

# **Laulaminen seurakuntapapin työssä ja pappien laulukoulutus**

Maisterin tutkielma  
Kevät 2012

Senni Valtonen  
Musiikkikasvatus  
Sibelius-Akatemia

<b>Tutkielman nimi</b>	<b>Sivumäärä</b>
Laulaminen seurakuntapapin työssä ja pappien laulukoulutus.	152
<b>Tekijän nimi</b>	<b>Lukukausi</b>
Senni Valtonen	Kevät 2012
<b>Koulutusohjelman nimi</b>	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<b>Tiivistelmä</b>	
<p>Maisterin tutkielmassani tutkin laulamista seurakuntapapin työssä sekä siihen järjestettävää koulutusta. Tutkimukseni rajoittuu koskemaan pääosin Helsingin yliopiston sekä Kirkon koulutuskeskuksen koulutustarjontaa. Tutkimukseni aineisto koostuu kahdeksan seurakuntapapin teemahaastatteluista. Pappien laulaminen on ilmiönä hyvin vähän tutkittu, ja siten tutkimus on pohtiva kartoitus aiheesta, joka voi rakentaa pohjaa pappien laulukoulutuksen suunnittelulle. Aihetta lähestytään sekä kirjallisuudesta että pappien omista kokemuksista käsin. Sosiokulttuurinen näkökulma toimii viitekehyksenä tutkimukselle tuoden kirkon työn esille omana erikoisalanaan ja merkityksiä muodostavana ympäristönään. Tutkimusote liittyy myös fenomenologishermeneuttiseen tutkimuskenttään, sillä aiheesta kiinnostavat erityisesti papin laulamiselle haastatteluissa annettavat merkitykset.</p> <p>Tutkimustulosten mukaan seurakuntapappi laulaa työssään keskimäärin vähintään kerran viikossa. Tyypillisimpiä laulutilanteita ovat jumalanpalvelukset sekä kasteet, joista jälkimmäisessä pappi usein on paikalla ainoana seurakunnan työntekijänä vastaten siten myös tilaisuuden musiikin toteuttamisesta eli yhteislaulujen johtamisesta. Erityisesti uran alkuvaiheessa laulaen esiintyminen hermostuttaa tai jopa ahdistaa työtehtäviä suoritettaessa. Osa papeista kokee, ettei osaa laulaa, mutta haluaisi opetella sitä työn ohessa. Osa taas käyttää musiikkia monipuolisesti työnsä tukena. Pappien mukaan laulamista voidaan käyttää luomaan yhteisöllisyyttä, välittämään sanomaa ja ilmaisemaan yksilön kokemuksia Jumalan edessä. Ihminen voi käyttää musiikkia välineenään kokeakseen yhteyden transsendenttiseen, tuonpuoleiseen todellisuuteen. Virsien laulaminen voidaan nähdä rukoilemisena, ja laulamista voidaan käyttää tunteiden ilmaisemiseen ja ylistämiseen. Jumalanpalveluksessa laulaessaan pappi elävöittää tilannetta ja noudattaa kirkon vanhaa laulutraditiota. Papin työssä laulamisen kokonaisuuteen kuuluvat kiinteästi käytännön työnkuvan erityisluonne sekä hengellinen ulottuvuus, jotka yhdistyvät ihmisten persoonakäsityksiin ja saadun ammatillisen koulutuksen painotuksiin. Kaikki papit kokevat, että koulutusta papin työssä laulamiseen on tarjolla liian vähän, ja kouluttautumisen työn laulutehtäviin täytyykin tapahtua koulutuksen ulkopuolella oman harrastuneisuuden turvin.</p>	
<b>Hakusanat</b>	
Pappi, laulaminen, kirkkolaulu, liturginen laulu, musiikin teologia, praksialismi	
<b>Lisätietoja</b>	

# Sisällysluettelo

<b>1 Katsaus tutkimuskenttään .....</b>	<b>5</b>
1.1 Omakohtaisista kokemuksista kohti tutkimusta.....	5
1.2 Tutkimuksen tavoite ja rajaus.....	6
<b>2 Laulaminen ja seurakuntapapin työkenttä .....</b>	<b>10</b>
2.1 Seurakunta papin työympäristönä .....	10
2.2 Aikaisemmat tutkimukset.....	11
2.3 Papin työnkuva .....	14
2.4 Laulaminen ja laulutilaisuudet papin työssä.....	16
<b>3 Musiikki kirkon toiminnassa.....</b>	<b>18</b>
3.1 Musiikin käyttö hengellisessä merkityksessä.....	19
3.2 Musiikki Raamatussa .....	21
3.3 Musiikki evankelis-luterilaisesta näkökulmasta.....	23
3.3.1 Nautinnon, kauneuden ja tunteiden teologiaa .....	25
3.3.2 Jumalanpalvelus ja sen musiikki .....	26
3.3.3 Esimerkkejä papin liturgisista lauluosuuksista.....	28
3.3.4 Virret yhteislauluna .....	30
4.1 Laulaminen kehollisena ja psyykkisenä ilmiönä .....	32
4.1.1 Laulamisen fysiologinen perusta .....	32
4.1.2 Laulamisen psykologiset tekijät .....	34
4.2 Laulutaito kulttuurisena ilmiönä .....	36
4.3 Laulaminen praksialaisen musiikkikasvatustieteen valossa .....	40
4.4 Papin laulaminen kulttuurin luomisena .....	43
4.5 Laulaja oman ilmaisunsa asiantuntijana .....	46
4.6 Papin laulaminen tekemisenä, olemisena ja itseytenä .....	49
4.7 Minä laulajana ja vokaalinen minäkuva.....	51
4.7.1 Minä ja minäkuva .....	51
4.7.2 Musiikillinen minäkuva ja pappien ammatillinen vokaalinen minäkuva.....	53
4.7.3 Kulttuurisia näkökulmia minään.....	54
<b>5 Laulukoulutus Helsingin yliopiston teologisessa tiedekunnassa ja Kirkon koulutuskeskuksessa.....</b>	<b>57</b>
5.1 Helsingin yliopisto .....	57
5.1.1 Laulaminen teologisen tiedekunnan koulutustarjonnassa.....	58
5.1.2 Kirkkolaulun kurssi.....	59
5.1.3 Muut soveltavat opinnot.....	60
5.2 Kirkon koulutuskeskus ja ordinaatiokoulutus.....	61
5.3 Kirkkolaulun opettamisesta.....	63
5.4 Kirkkolaulun tyyli.....	64
5.5 Tekstin merkityksestä laulussa ja laulaen puhuminen .....	65
<b>6 Tutkimusasetelma.....</b>	<b>67</b>
6.1 Tutkimuskysymykset .....	67
6.2 Tutkimusmenetelmät .....	67
6.3 Tutkimuksen toteutus .....	69
6.4 Haastattelujen analysointi.....	70
6.4.1 Sosiokulttuurinen lähestymistapa.....	72
6.4.2 Fenomenologis-hermeneuttinen ote .....	72
6.5 Tutkimusetiikka .....	73
<b>7 Laulaminen osana papin työtä .....</b>	<b>75</b>

<b>7.1 Haastateltavat .....</b>	<b>75</b>
<b>7.2 Musiikki kirkon työssä.....</b>	<b>76</b>
<b>7.3 Musiikki jumalanpalveluksessa.....</b>	<b>78</b>
7.3.1 Musiikin itseis- ja välinearvo jumalanpalveluksessa.....	80
7.3.2 Tulevaisuuden messumusiikki.....	81
<b>7.4 Laulamisen merkitys seurakuntapapin työssä.....</b>	<b>82</b>
7.4.1 Seurakuntapapin työnkuva.....	82
7.4.2 Seurakuntapapin työssä tarvittavat taidot .....	85
7.4.3 Laulamisen merkitys työssä.....	86
7.4.4 Laulutilanteet työssä ja laulamisen yleisyys .....	87
7.4.5 Kasteet ja muut kirkolliset toimitukset.....	90
<b>7.5 Laulamisen merkitys jumalanpalveluksessa.....</b>	<b>92</b>
7.5.1 Papin liturgiset lauluosuudet.....	92
7.5.2 Liturgisen laulamisen olemus.....	96
7.5.3 Liturginen laulutapa ja laulun esittäminen.....	97
7.5.4 Laulettu ja puhuttu liturgian ero.....	99
7.5.5 Laulettu liturgian tulevaisuus.....	102
<b>7.6 Laulamaton seurakuntapappi.....</b>	<b>103</b>
<b>7.7 Soittimien käyttö laulun tukena .....</b>	<b>105</b>
<b>8 Laulamisen suhde ammatilliseen minäkuvaan .....</b>	<b>107</b>
<b>8.1 Seurakuntapapin vokaalinen minäkuva .....</b>	<b>107</b>
<b>8.2 Laulamisen mielekkyys.....</b>	<b>111</b>
<b>8.3 Jännittäminen .....</b>	<b>112</b>
<b>8.4 Oma lauluääni ja laulamisen ongelmat.....</b>	<b>114</b>
<b>8.5 Kokemukset ihmisten suhtautumisesta papin laulamiseen .....</b>	<b>118</b>
<b>9 Pappien laulukoulutus .....</b>	<b>120</b>
<b>9.1 Pappien kuvauksia saamastaan laulukoulutuksesta suhteessa työhön .....</b>	<b>120</b>
9.1.1 Helsingin yliopiston koulutus.....	120
9.1.2 Kirkon koulutuskeskuksen koulutus.....	122
9.1.3 Seurakunnan kanttorin antama opetus, laulutunnit ja oma-aloitteinen laulunopiskelu .....	123
9.1.4 Tulevaisuuden koulutussuunnitelmat.....	124
<b>9.2 Papin koulutuksen suhde työn vaatimukseen .....</b>	<b>125</b>
<b>9.3 Kehitysideoita koulutukseen .....</b>	<b>128</b>
<b>10 Pohdinta .....</b>	<b>130</b>
<b>10.1 Näkökulmia laulamisen merkitykseen papin työssä .....</b>	<b>130</b>
<b>10.2 Oma ääni työvälineenä ja koulutuksen kohteena .....</b>	<b>132</b>
10.2.1 Vokaalisen minäkuvan vaikutus työhön .....	132
10.2.2 Papin oma ääni liturgisen sanoman välittäjänä .....	134
10.2.3 Laulukoulutuksen lähtökohdista.....	136
<b>10.3 Laulamisen marginaalinen merkitys.....</b>	<b>139</b>
<b>10.3 Luotettavuustarkastelua.....</b>	<b>141</b>
<b>10.4 Jatkotutkimusaiheita.....</b>	<b>143</b>
<b>Lähteet .....</b>	<b>144</b>
<b>Liite .....</b>	<b>152</b>

# 1 Katsaus tutkimuskenttään

## 1.1 Omakohtaisista kokemuksista kohti tutkimusta

Omassa kanttorin työssäni olen usein seurannut tilanteita, joissa papilla on ollut vaikeuksia laulamisensa tai siihen suhtautumisen kanssa. Varsinkin työuraansa aloittelevat papit vaikuttavat usein silminnähden epävarmoilta laulamiseen valmistautuessaan, vaikka tilanne lopulta sujuisi ongelmitta. Ajan myötä pappien työhön kuuluvaan laulamiseen liittyvät kysymykset ja siihen järjestettävään koulutukseen perehtyminen ovat alkaneet askarruttaa minua. Mietin, miten papit ammatistaan käsin kokevat laulamisen ja minkälaisia merkityksiä sille annetaan yleisemminkin tutkimuskentällä. Musiikkikasvattajana kiinnostukseni kohdistui myös siihen, miten pappien laulukoulutus on järjestetty muun ammattiin kouluttautumisen ohkeen. Perehtyessäni aihealueeseen havaitsin, että on vaikeaa löytää kirjallisuutta, jossa papin laulaminen työssään otettaisiin huomioon tai edes mainittaisiin. Tutkimuksen tarpeellisuus nousee mielestäni suoraan työkentältä. Tällä työllä haluan osaltani herättää keskustelua pappien laulamisesta myös tutkimuskentällä.

Tässä tutkimuksessa selvitän seurakuntapappien laulamista ilmiönä, sen merkitystä ja siihen tarjottua koulutusta. Työni on laadullinen tapaustutkimus, joka on toteutettu haastattelemalla kahdeksaa seurakuntatyössä toimivaa pappia heidän kokemuksistaan työssä laulamisesta. Kirjallisuuden kautta pyrin saamaan näkökulmia siihen viitekehykseen, jossa laulaminen tapahtuu sekä kuvaamaan aihetta mahdollisimman kattavasti. Pyrkimykseni on tutkijana ymmärtää koko pappien laulamiseen liittyvän ilmiön luonnetta ja antaa siitä mielekäs kuvaus ja tulkinta, ja siksi lähestymistapani tutkimukseen on mahdollisimman kokonaisvaltainen.

Musiikkikasvatuksen opintojen ohella suorittamieni kirkkomusiikin opintojen sekä tekemieni kanttorin töiden vuoksi on selvää, että pappien työtä läheltä seuranneena ja kirkon työalaa tuntevana minulla on ennakko-käsityksiä ja -oletuksia liittyen aihealueeseen. Myöskin muusikkona minulla on oma käsitykseni musiikista ja sen tärkeydestä ihmiselle. Eskolan & Suorannan (2003) mukaan laadulliseen tutkimukseen kuuluu hypoteesittomuus, mikä tarkoittaa sitä, että tutkijalla ei ole lukkoon lyötyjä ennakko-olettamuksia tutkimuskohteesta ja sen tuloksista. Pikemminkin tutkijan pitäisi

yllättyä tutkimusta tehdessään. Uuden oppiminen edellyttää, että ennako-olettamukset tiedostetaan ja otetaan huomioon tutkimuksen esioletuksina. (Eskola & Suoranta 2003, 19–20) Käsittelin pappien laulamista jo kandidaatin työssäni. Tuolloin tarkastelun kohteena olivat Helsingin yliopiston teologisen tiedekunnan kirkkolaulun opettajien näkemykset pitämänsä kurssin sisällöstä. (Valtonen 2010) Kandidaatin tutkielman kautta minulle olikin muodostunut esioletus siitä, että koulutusta papin työssä laulamiseen on tarjolla niukasti. Oman kanttorin työkokemukseni kautta minulla taas oli oletus siitä, että papin työ sisältää melko paljon laulutilanteita. Koska itse papin työstä, jumalanpalveluksesta ja ylipäätään hengellisestä työkentästä on vaikea saada mitään konkreettista kuvausta kirjallisuuden avulla jo yksinkertaisesti siksi, että se on niin moniulotteinen, oli haastatteluihin paljon helpompi lähteä, kun esimerkiksi alaan liittyvät käsitteet ja termistö olivat tuttuja käytännön kautta. Koen, että ilman mitään kirkon työn tuntemusta tämänkaltaista tutkimusta olisi melko vaikea tehdä. Subjekttiivinen näkemykseni vaikuttaa siis tutkimuksen tekemiseen, mutta toisaalta olen tutkimusprosessin aikana saanut siirtää käsityksiäni syrjään, oppia, yllättyä, hyväksyä täysin toisistaan poikkeavia näkökulmia ja muuttaa ajatteluani. Tutkimuksessa pyrin tuomaan mahdollisimman rehellisesti pappien oman äänen kuuluviin, ja annan näkökulmien ja asioiden painotuksen nousta heidän kokemuksistaan.

## **1.2 Tutkimuksen tavoite ja rajaus**

Tavoitteenani on tutkia, minkälaisena ilmiönä seurakuntapapin laulaminen esiintyy pappien kokemuksissa sekä kirjallisuudessa. Lisäksi tarkastelen sitä, minkälainen koulutus papin työssä laulamiseen on järjestetty ja millaisena papit sen kokevat suhteessa työhön. Tutkimukseni tarkoitus ei siis ole luoda mallia siitä, millaista pappien laulukoulutuksen tulisi olla, vaan pyrkiä ymmärtämään vallitsevaa tilannetta, sen olemusta sekä siihen vaikuttavia tekijöitä. Millaista papin työssä laulaminen käytännössä on ja mitä se konkreettisesti sisältää, toisaalta mikä sen merkitys on pappien omissa kokemuksissa tai kirjallisuudessa? Tutkimus toimii mielestäni pohjana pappien laulukoulutuksen kehittämiseksi antaen tietoa papin työssä laulamisen konkreettisella tasolla, sekä siihen vaikuttavista tekijöistä ja teorioista kontekstuaalisella tasolla.

Pappien laulamista ei ole tutkittu tietämykseni mukaan juuri lainkaan, mutta koen aiheen sivuavan monia eri tieteenaloja ja teorioita. Tutkimusaiheeseen voivat liittyä yhtälailla teologian ja antropologian kuin kasvatus- ja käyttäytymistieteidenkin sekä jopa musiikin filosofian ajatukset. Eero Tarastin (2005) mukaan musiikki on ilmiönä sellainen, että se koskettaa sitä aluetta tai ymmärryksen horisonttia, jota myös filosofit pohdiskelevat. Voimme yrittää löytää musiikista esimerkiksi arvoja, merkityksiä, ilmiöitä, kosmosta, transsendenssia, totuutta, syvähenkisyttä, subjekteja, objekteja, henkeä, sielua, empiriaa, materiaa tai olemista ja olemattomuutta, joiden uskomme kuuluvan filosofian alaan. (Tarasti 2005, 151) Tutkimuksessani pohdin muun muassa sitä, *mihin* papit käyttävät työssään musiikkia, erityisesti laulamista. Sopivia selityksiä haetaan juuri esimerkiksi transsendenssin ja yhtä lailla empirian ajatusten kautta.

Työssäni lähestyn tutkimusaihetta holistisesti sosiokulttuuristen, musiikin teologisten, praksiaalisen musiikkikäsitteiden sekä minäkäsitysteorioiden näkemysten kautta. Avaan näitä käsitteitä enemmän luvuissa 3 ja 4. Tutkiessani seurakuntapappien kokemuksia liittyy työni myös fenomenologiseen tutkimuskenttään. Pohdin laulamista myös fyysispsykkis-sosiaalisena ilmiönä ja sivuan kysymystä musiikin itseis- ja välinearvoista. Tätä kaikkea peilaan pedagogisessa viitekehityksessä selvittämällä pappien laulamisen opettamisen nykytilannetta. Kokonaisvaltaisesta lähestymistavasta huolimatta rajaan aiheen maisterintutkielman laajuuden vuoksi muutamiin keskeisiin kokemuksiini näkökulmiin. Siten tutkimuksen teoriaosuus keskittyy esittelemään muutamia kirjallisuudesta nousevia ajatuksia, joiden avulla voidaan rakentaa kuva moniulotteisesta viitekehityksestä, jossa papin laulaminen tapahtuu.

Leppäsen & Moisalan (2003) mukaan kulttuurisen musiikintutkimuksen kiinnostuksen kohteena on se, minkälaisia merkityksiä musiikille annetaan tietystä kontekstissa ja minkälaisia merkityksiä se tuottaa (Leppänen & Moisala 2003, 71). Kirkon toiminta ja sen musiikki voidaan nähdä omaa kulttuuriaan muodostavana alueena, jossa laulamisen merkitys rakennetaan tälle alueelle ominaisilla ehdoilla. Toisaalta pappien ajatukset laulamisesta heijastelevat todennäköisesti myös yleistä kulttuurissamme vallitsevaa käsitystä laulamisesta, mikä sekin on mielenkiintoinen tutkimusaihe. Leppänen & Moisala (2003) kirjoittavat, että kulttuurisen tutkimuksen kenttää yhdistää näkemys siitä, että musiikki on täysin kulttuurinen ja sosiaalinen ilmiö. Musiikkia on sen mukaan siis aina tarkasteltava kulttuurisessa kontekstissaan. Konteksti on se paikka ja aika,

jossa tutkittavan ilmiön merkitykset syntyvät. Ilman kulttuurisen kontekstin huomioonottamista on mahdotonta ymmärtää, miten erilaiset ihmisryhmät rakentavat identiteettiään suhteessa musiikkiin. (Leppänen & Moisala 2003, 71–73) Tämän näkemyksen valossa voidaan todeta, että pappien suhdetta omaan laulamiseensa työssä on mahdotonta ymmärtää ilman työympäristön ja siihen vaikuttavien tekijöiden huomioonottamista. Tämän vuoksi pyrin tutkimuksessani tarkastelemaan muun muassa musiikin teologian kautta, miten musiikki ja papin laulaminen ilmenevät kirkon toiminnan kontekstissa.

Teologian eli uskonnon filosofian (Tarasti 2005, 152) alueella on tutkittu uskontoa niin sen olemuksesta kuin kokemussisällöstäkin käsin. Sariolan (1986) mukaan musiikin teologia on teologista tutkimusta, jonka kohteena on musiikki, ja siten sen tutkimus voidaan jakaa perinteisiin teologian tutkimuksen eri osa-alueisiin. Näistä osa-alueista aiheeni kannalta keskeinen on käytännöllisen teologian lähestymistapa, joka tarkastelee musiikin asemaa ja tehtävää kristillisessä kirkossa. Toisaalta yrittäessäni ymmärtää musiikin olemusta ja sen käyttöä teologisesti muodostan myös systemaattis-teologisia kysymyksiä. (Sariola 1986, 17, 19) Havaintojeni mukaan kirkkomusiikin alan tutkimus painottuu sävellyksien, musiikkityylien ja käytänteiden tutkimiseen kirkkomusiikissa, eikä niinkään ihmisen laulamisen merkityksen tutkimiseen muiden kuin musiikin ammattilaisten, esimerkiksi kanttoreiden parissa (esim. Ryynänen-Karjalainen 2002; Tiitu 2009). Myös Anders Ekenberg (1984) toteaa, että kirkkomusiikkia on tutkittu melko vähän psykologiselta ja sosiologiselta kannalta (Ekenberg 1984, 8). Tutkimuksessani papit pohtivat laulamista ammatissaan nimenomaan oman työnsä kautta, omaa laulusuhdettaan siihen peilaten.

Tutkimuksessani liityn myös fenomenologis-hermeneuttiseen tutkimuskenttään lähinnä sen tavan mukaan, miten katson ja lähestyn tutkimuskohdettani. Laineen (2007) mukaan tällainen tutkimusote pohjautuu kokemuksellisuudelle, jonka nähdään olevan ihmisen maailmasuhteen perusmuoto. Fenomenologiassa ihminen nähdään *intentionaalisena* olentona. Intentionaalisuus tarkoittaa, että kaikki merkitsee meille jotakin. Todellisuus ei ole neutraalia, vaan näyttäytyy aina havaitsijan pyrkimysten, kiinnostusten ja uskomusten valossa. Yksilön tehdessä jotakin voimme ymmärtää tämän toiminnan tarkoitusta kysymällä, millaisten *merkitysten* pohjalta hän toimii. Kokemus muotoutuu siis merkitysten mukaan. Nuo merkitykset ovat fenomenologisen tutkimuksen



varsinainen kohde. (Laine 2007, 29) Ilman itse ilmiön, sen konkreettisten käytänteiden sekä taakse kätkeytyvien merkitysten ja periaatteiden, tuntemista on vaikeaa rakentaa siihen sopivaa pedagogista mallia. Tietääksemme siis, miten pappien laulukoulutus tulisi rakentaa, tai tulisiko sitä ylipäänsä rakentaa, on tunnettava ensin koko ilmiö. Tämä tutkimus pyrkii omalta osaltaan auttamaan siinä antamalla aiheesta perustietoa itse tekijöiden, pappien kokemusten kautta.

Tutkimustani varten olen haastatellut kahdeksaa seurakuntapappia, jotka ovat kaikki valmistuneet teologian maistereiksi Helsingin yliopistosta. Rajaan siis tietoisesti tutkimuksen koulutukseen liittyvän alueen koskemaan vain Helsingin yliopiston tarjoamaa koulutusta, vaikka teologiaa voi opiskella myös Joensuun yliopistossa. Valinta on tehty tutkimuksen laajuuden rajaamiseksi. Tässä tutkimuksessa keskityn tietoisesti papin laulamiseen ja siihen kouluttautumiseen ilmiönä, enkä syvenny siihen laulopedagogian ajatusten keinoin.

## 2 Laulaminen ja seurakuntapapin työkenttä

### 2.1 Seurakunta papin työympäristönä

Pappi voi työskennellä hyvin monenlaisilla työkentillä, kuten vankilapappina, sairaalapappina tai hallinnollisissa tehtävissä. Siksi puhuessani tässä tutkimuksessa *papista*, rajaan sen koskemaan *seurakuntapapin* työssä olevaa pappia. *Seurakuntapapilla* tarkoitetaan seurakunnan palveluksessa olevaa yleistä seurakuntatyötä tekevää pappia (Salonen 1992, 13). Tutkimuksessani puhutaan myös papin toimimisesta liturgina. *Liturgilla* tarkoitetaan jumalanpalveluksen toimittamista johtavaa pappia (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto). Nimitys tulee sanasta *liturgia*, mikä on jumalanpalveluksesta käytetty kreikkalaisperäinen termi tarkoittaen kansan työtä tai työtä kansan hyväksi. Suomen kielessä jumalanpalveluksella on sama kaksoisnäkökulma kuin alkuperäiskielessäänkin: Jumala palvelee seurakuntaa ja seurakunta palvelee Jumalaa. (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto) Haastatteluissa papit käyttävät sanaa *liturgia* kuvaamaan kuitenkin myös pelkkää jumalanpalveluksen kaavaa, joka on *Kirkkokäsikirjan*<sup>1</sup> mukainen (Jumalanpalvelusten kirja 2000), ei siis koko jumalanpalvelusta instituutiona. Edellisten määrittelyjen perusteella *Liturginen laulaminen* viittaa tässä tutkimuksessa nimenomaan jumalanpalvelukseen kuuluvan vokaalimusiikin esittämiseen. Haastateltavien puheissa tämäkin termi kuitenkin tarkoittaa useimmiten jumalanpalveluksen kaavaan

---

<sup>1</sup> *Kirkkokäsikirjasta* puhutaan lähes kaikissa lähteissäni yksikössä, vaikka se konkreettisella tasolla nykyisessä muodossaan sisältää useamman teoksen. *Kirkkokäsikirja* tarkoittaaakin käsitteenä ikään kuin yhtä isoa ohjekokoelmaa, joka koskee jumalanpalvelusta tai siihen rinnastettavaa toimintaa. Nykyisiin *kirkkokäsikirjoihin* luetaan kuuluviksi *Evankeliumikirja* (1999), joka sisältää kirkkovuoden pyhäpäivien kuvaukset, raamatuntekstit, virsisuoritukset ja päivän rukoukset, *Jumalanpalvelusten kirja* (2000), joka sisältää eri jumalanpalvelusten ja rukoushetkien kaavat sekä niihin kuuluvat rukoukset ja sävelmät sekä *Kirkollisten toimitusten kirja* (2003), joka sisältää muun muassa kasteen, avioliittoon vihkimisen ja hautaan siunaamisen kaavat sekä kirkollisiin toimituksiin tarkoitettuja lauluja ja ohjeita toimitusten musiikin valintaan. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 602; Kirkkokäsikirjat)

kirjoitettujen erityisesti papille tai esilaulajalle kuuluvien lauluosuuksien laulamista, eikä esimerkiksi virsiä.

Yhtä kaiken kattavaa termiä papin työssä laulamiseksi on vaikea löytää. Kuitenkin *kirkkolaululla* käsitetään tässä tutkimuksessa kaikki laulaminen eri tehtävissä ja tilanteissa, jotka seurakuntapappi kohtaa kirkon työssä. Sinänsä kirkkolaulu ei välttämättä vaikuta asiaa kuvaavalta termiltä, sillä papin työtehtävät ja siten myös laulaminen ulottuvat paljon laajemmalle alueelle kuin vain kirkkorakennukseen. Lähtökohtani käyttää kyseistä termiä perustuu Helsingin yliopiston teologisen tiedekunnan opinto-oppaaseen. Toisaalta sana *kirkko* käsitetään teologisessa mielessä tarkoittavaksi kaikkia kristittyjä ihmisiä maan päällä ja kaikkea uskonharjoittamistoimintaa (Luther 1979, 101–102; Luther 1990, 176–177). Siten termi *kirkkolaulu* voidaan nähdä hyvin sopivana määritelmänä papin laulamiseksi. *Kirkkomusiikkia* on siten jumalanpalvelusmusiikin lisäksi myös kaikki kirkon tilaisuuksien ulkopuolella seurakunnan yksittäisten jäsenten toimeenpanema uskon harjoittamiseen liittyvä musiikki (Sariola 2003, 19, 35). Puhuessani tässä tutkimuksessa *kirkosta* ja *kirkon työstä* viittaan useimmiten juuri tähän laajempaan merkitykseen kirkosta Kristukseen uskovien ihmisten yhteisönä. Kaikkia edellä mainituissa yhteyksissä eteen tulevia laulutilanteita on kuitenkin lähes mahdoton kartoittaa ja ottaa huomioon tämän tutkimuksen puitteissa, ja siksi määrittely tiivistyykin käytännössä *seurakuntapapin* työn yleisimpiin tunnettuihin tilanteisiin ja työnkuvaan. Todettakoon vielä, että termejä *kirkkomusiikki* ja *kirkkolaulu* käytetään siis puhtaasti käytännöllisinä ja käyttöyhteytensä määrittelemänä termeinä, eikä määritelmänä musiikista, jolla olisi termin puolesta jokin tietty karakteri tai tyyli (Ekenberg 1984, 5).

## 2.2 Aikaisemmat tutkimukset

Aiheen tutkiminen on ollut haastavaa sitä koskevan laajemman kirjallisuuden puuttuessa tutkimuskentältä. Monesta eri kirjallisesta lähteestä on mielestäni havaittavissa se, että laulamiseen ja musiikkiin liittyviä ilmiöitä papin työssä pidetään jo lähtökohtaisesti joko niin itsestään selvinä tai sitten merkityksettöminä työn osina, ettei niiden mainitsemiseen tai määrittelyihin koeta tarvetta. Usein laulaminen nimittäin tulee ikään kuin tuttuna ilmiönä esille yhdessä lauseessa jossakin kohdassa tutkimusta,

vaikkei sen asemaa ole aikaisemmin mitenkään pohdittu, määritelty tai mainittu (esim. Räsänen 1996; Salonen 1992).

Oman kokemukseni mukaan suhtautuminen papin liturgiseen laulamiseen on ristiriitaista myös käytännön tasolla seurakuntalaisten näkökulmasta. Toisaalta papin lauluosuuksia jumalanpalveluksessa pidetään ”vain” välttämättöminä, pakollisina ja ohimenevinä osina, joiden suoritustapaan ei kukaan liiemmin kiinnitä huomiota. Toisaalta taas papin heikon suoriutumisen liturgisista lauluosuuksistaan koetaan vaikuttavan kokemukseen jumalanpalveluksesta ja aiheuttavan seurakuntalaisissa esimerkiksi kiusaantuneisuuden tunteita. Papin kieltäytyminen laulamisesta esimerkiksi kastetilanteessa taas johtaa kasteväen ongelmiin siitä, miten yhteislaulujen johtaminen hoidetaan.

Johanna Räsänen (1996) tekemän tutkimuksen perusteella liturgin laulaminen voi tuottaa niin erityisen puhuttelevia kuin vieraannuttaviakin kokemuksia jumalanpalveluksessa käyvälle seurakuntalaiselle. Nykyisin voimassa olevaa Kirkkokäsikirjaa ja jumalanpalvelusuudistusta tehtäessä Räsänen tutki vuosina 1995–1996 etenkin kirkossa harvoin käyvien seurakuntalaisten kokemuksia uudistuneesta sunnuntain pääjumalanpalveluksen kaavasta. Tutkimus kohdistui 9 seurakuntaan, joissa uusi jumalanpalvelusjärjestys oli ollut kokeiltavana adventtisunnuntaista 1993 lähtien. Haastatteluissa noin kaksi kolmasosaa kolmestakymmenestä harvoin kirkossa käyvästä seurakuntalaisesta oli sitä mieltä, että muu musiikki tai yhteislaulu kuin virret puhutteli erittäin paljon tai melko paljon tutkimuksen kohdejumalanpalveluksessa. Tutkittaessa tutkimuksen kohdejumalanpalveluksien niitä osia, jotka olivat puhutelleet haastateltavia erittäin paljon sekä tähän vaikuttaneita tekijöitä, nousee papin lauluosuus mainintana esille liturgian puhuttelevuuteen positiivisesti vaikuttaneena tekijänä. Tutkimuksen kohdesunnuntain jumalanpalvelusta arvioitaessa haastatteluvastauksissa mainitaan myös liturgin laulutaidon tärkeys kokonaisuuteen. Toisaalta eräässä seurakunnassa poikkeuksena muihin pappi oli laulanut jumalanpalveluksen ehtoollisen asetussanat. Eräät haastatellut kuvasivat asetussanoja oudoiksi ja ortodoksityyppisiksi, ja liturgin toivottiin vastedes pitäytyvän puhumisessa asetussanojen yhteydessä. (Räsänen 1996, 74–79, 99, 118–119, 184, 186) Todettakoon kuitenkin, että Räsänen tutkimuksessa ja sen tuloksissa laulaminen on erittäin marginaalisessa sivuosassa, tullen esiin mainintoina yksittäisten haastateltujen vastauksista eikä suinkaan tutkijan

toimeksiannosta tai tutkimusaiheesta käsin. Edellä luettelemieni Räsäsen tutkimuksen laulamista koskevien huomioiden kohdalla ei ole kyse laajasta tuloksesta tai yhteenvedosta, vaan yksittäishenkilöiden sivumaininnoista, jotka olen korostetusti poiminut tekstistä ja nostanut esille laajemman tutkimuksen puuttuessa aiheesta havaintojeni mukaan.

Ava Numminen (2005) perehtyy väitöskirjassaan laulutaidottomuuden ongelmaan. Toimintatutkimuksessa on tarkasteltu itsensä laulutaidottomaksi kokevien aikuisten laulamaan oppimista. Tutkimuksen kymmenen henkilön kohderyhmästä kahdeksan oli teologian opiskelijoita. Numminen opetti itse ryhmää puolentoista vuoden ajan antaen sekä yksityis- että ryhmätunteja ja pitäen erilaisia väliarviointeja eri menetelmin ja myös ulkopuolisia arvioijia käyttäen. Tutkimustulosten mukaan kaikkien ryhmän jäsenten laulutaidon voidaan katsoa kohentuneen, vaikka tuloksissa todetaan kehittymisen tapahtuvan hitaasti, huomattavasti hitaammin, kuin Numminen itse osasi olettaa tutkimuksen alussa. Merkittävien muutosten aikaansaamiseksi opetusta olisi tullut Nummisen mukaan jatkaa vielä pidempään. Taidon kehittyminen tuli esiin äänialan laajenemisessa, äänen vahvistumisessa, sekä kyvyssä laulaa intervaleja, sointuja ja lauluja paremmin nuotilleen. Myös laulamiseen liittyneet arkuus ja jännittäminen vähenivät. Merkittäväksi tulokseksi voidaan nähdä myös se, että lähes kaikkien käsitys omasta laulamisesta ja laulamaan oppimisen mahdollisuuksista muuttui tutkimusprojektin aikana positiiviseen suuntaan. Kohdehenkilöt, jotka kokivat olevansa täysin laulutaidottomia synnynnäisesti, uskoivat projektin lopussa mahdollisuuksiinsa kehittyä laulajana ja arvostivat omaa laulamistaan ja ääntään sellaisena kuin se on. Käsitys ”oikein” laulamisen tavoista oli siis muuttunut. Tämä liittyy siihen sosiokulttuuriseen kontekstiin ja kieleen, jossa laulutaidon merkitys muodostetaan. Laulutaidon kehittämisellä oli myönteisiä vaikutuksia myös itseilmaisuun, esiintymisvarmuuteen ja itseluottamukseen. Tämä on mielestäni merkittävä tulos papin työn esiintyvää ja sosiaalista luonnetta ajatellen. (Numminen 2005, 4–5, 139, 142, 163–164, 233–234)

Riitta-Leena Lehtinen on puolestaan tutkinut 50 työssä olevan miespapin äänenkäyttöä ja äänenkäytön virheellisyyksiä Helsingin yliopiston fonetiikan pro gradu - tutkielmassaan vuonna 1974. Haastattelutuloksista ilmenee, että 68 % papeista oli tyytyväisiä puheääneensä, mutta vain 40% oli tyytyväisiä lauluäänensä toimintaan.

Myös jännittäminen laulutilanteessa oli puhejännitystä yleisempää. Tutkimusaineistosta ei pappien omista kokemuksista huolimatta kuitenkaan löytynyt ainuttakaan täysin puhevirheetöntä henkilöä. Ennen kaikkea ensimmäisenä työvuotena papeilla oli runsaasti äänenkäytön virheellisyyksiä verrattuna kauemmin ammatissa toimineisiin. Lauluvaikeuksia kartoitettiin vain pappien omien tuntemuksien perusteella. 40 % papeista koki jännittävänsä laulaessaan ja 24–30 % koki äänen kiristymistä, käheytymistä, väsymistä, kivun tunnetta tai kurkun ärsyyntymistä pitkään laulaessa. Myös muita ongelmia liittyen äänen korkeuteen ja voimakkuuteen sekä sointiin koettiin haastattelujen perusteella. 12 % ilmoitti, ettei laula ollenkaan tai tunsu jopa suoranaista laulukammoa. Useat papit tunsivat haastatteluvastauksien perusteella olevansa laulamisen suhteen hyvin epävarmoja ja toivoivat saavansa lisää pätevää ja yksilöllistä opetusta. Yleensäkin lisää äänenkäytön ohjausta halusivat melkein kaikki papit (92 % haastatelluista). (Lehtinen 1974, 10, 14, 42, 61–63)

### 2.3 Papin työnkuva

Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa on pappisvirka evankeliumin julistamista ja sakramenttien<sup>2</sup> jakamista varten (Kirkkolaki 5 luku 1 §). Pappisvirkaan vihkimisen ketjun katsotaan ulottuvan Kristuksesta apostoleihin ja aina nykypäivän pappeihin asti. (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto) Seurakuntapapin keskeisiä tehtäviä ovat jumalanpalveluksen toimittaminen, kirkollisten toimitusten hoitaminen, rippikoulu- ja muu opetus sekä yksityinen sielunhoito ja rippi. Papin työhön liittyy myös erilaisia asiantuntija-, suunnittelu- ja kehittämistehtäviä. (Suomen evankelis-luterilainen kirkko) Suuren osan pappien työajasta vievät juuri kirkolliset toimitukset eli kasteet, vihkimiset ja hautaan siunaamiset sekä niihin liittyvät toimituskeskustelut (Pappisliitto). Siitä, millaisia erilaisia konkreettisia taitoja pappi tarvitsee työstänsä suoriutuakseen, on tutkittu hyvin vähän. Seppälä (1997) toteaa, että kirkon piirissä arvokkaita työkentän ”ääniä” on lähes mahdoton saada esille (Seppälä 1997, 10). Kirkon teologikoulutustoimituskunnan ja Kotimaisten tutkintojen työryhmän vuonna 2007 tekemässä verkkojulkaisussa *Kohti pappisvirkaa, Suomessa suoritettavien teologisten tutkintojen pätevoittäminen pappisvirkaan*, papin työn edellyttämät tiedot ja taidot on tiivistetty neljään osaamisalueeseen:

---

<sup>2</sup> Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa sakramenteja ovat kaste ja ehtoollinen (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto).

- 1) jumalanpalvelus ja kirkolliset toimitukset,
- 2) kristillinen kasvatus ja ohjaus,
- 3) sielunhoito ja diakonia sekä
- 4) työyhteisö ja yhteiskunta.

Osaamisalueiden yhteydessä on todettu, että seurakuntatyössä ensimmäinen osa-alue korostuu, kun taas erityistehtävissä jokin jälkimmäisistä. (Kohti pappisvirkaa 2007, 9) Eero Huovinen (2010) kirjoittaa, että pappien ydinosasta on pohjimmiltaan Jumalan palveleminen. Pappi on ”kirkonmies” vain toissijaisessa mielessä, sillä Jumala itse tulee nähdä papin lähtökohtaisena työnantajana. Papin työn ongelma onkin, että hän on yhtä aikaa sekä Jumalan että ihmisten palvelija, mikä on usein ristiriitaista. Työhön kasautuu monenlaisia tehtäviä. Papin tulee olla organisaattori, kuuntelija, sosiaaliauttaja, terapeutti, väestökirjanpitäjä, budjetin suunnittelija, arvokysymysten kanssa painija, toisin sanoen tehdä kaikenlaisia yleistehtäviä laidasta laitaan. Papin ei tulisi kuitenkaan unohtaa, että hän on perimmältään Jumalan asialla. (Huovinen 2010, 15–17) Huovinen ei mainitse papin työtehtäviä listatessaan laulajana olemista tai virsien ja muun musiikin tuntemista. Olisikin mielenkiintoista tietää, kuuluuko laulaminen Huovisen mielestä enemmän Jumalan vai ihmisten palvelemiseen vai kenties molempiin tai ei papin työhön ollenkaan.

Kari Salonen (1992) on tutkinut seurakuntapappiin kohdistuvia rooli-odotuksia Helsingissä ja Raahessa haastatteleamalla 284 seurakuntalaista postikyselyn keinoin. Kyselytuloksista ilmenee, että kasuaalitoimitusten, eli perinteisten kirkollisten toimitusten kuten esimerkiksi hautaan siunaaminen tai kaste, suorittamista pidetään tärkeimpänä papin työn osa-alueena. Toiseksi tärkeimpänä pidetään jumalanpalveluksen toimittamista ja kolmantena sielunhoidollisia tehtäviä. Haastattelussa vastaajia pyydettiin muun muassa täydentämään sanoilla *Papin pitäisi...* alkava lause. 19 prosentin vastaukset liittyivät tutkijan luokittelujen mukaan työnsä hyvin tekemiseen. Tähän kategoriaan kuuluivat myös muutamassa vastauksessa ilmenneet toiveet papin laulutaidosta. (Salonen 1992, 17, 19, 51, 89)

## 2.4 Laulaminen ja laulutilaisuudet papin työssä

Yhtenä konkreettisista käytännön lähtökohdista tutkimuksessani on ollut selvittää arkityön tekemisen kautta tulleita kokemuksia siitä, missä työtehtävissä ja kuinka usein papit oikeasti laulavat työssään, yksin tai yhteislaulua johtaen. Aatto Sonninen (1987) arvioi artikkelissaan Suomessa olevan yli 120 000 henkilöä, jotka joutuvat työssään tai siihen verrattavissa harrastuksissaan käyttämään ääntään siinä määrin, että heille voi tulla työterveydellisiä ongelmia, kuten äänihäiriöitä. Samalla hän kuitenkin arvioi, että edellisen laulajista, näyttelijöistä ja opettajista koostuvan luvun ulkopuolelle jää vielä valtava joukko sellaisia ammatteja, joissa äänen rasittumisriski saattaa olla yhtä suuri tai suurempi. Tällaisina ammatteina hän mainitsee muun muassa papit ja muut seurakunnan työntekijät. (Sonninen 1987, 15) Seuraavien lukujen teoreettista pohdintaa varten tutkimustuloksia on syytä valottaa jo tässä luvussa sen verran, että voin todeta papin törmäävän väistämättä laulamiseen työssään. Tyypillisesti laulutilanteita on vähintään viikoittain. Pappi voi valita myös työskentelemisen täysin laulamatta, mutta joutuu ottamaan joka tapauksessa kantaa asiaan ja pohtimaan omaa laulamistaan tai laulamattomuuttaan.

Tutkimustulosten ja oman kirkon työkentän tuntemiseni kautta koen voivani jaotella papin työssä laulamisen kolmeen eri tyyppiin: laulun yksin esittämiseen (joko ilman säestystä, itse säestäen tai toisen säestämänä), yhteislaulun laulaen johtamiseen, sekä muiden johtamaan yhteislauluun yhtymiseen. Ensimmäisen kategorian tyypillinen esimerkki ovat jumalanpalvelukseen kuuluvat papin liturgiset lauluosuudet, jotka voidaan laulaa tai lausua. Toisessa osastossa ovat tyypillisimmillään kirkolliset toimitukset, erityisesti kasteet, joiden merkitys korostuu tässä tutkimuksessa niiden ollessa selkeimpiä papin laulamista vaativia tilaisuuksia. Kastetilaisuudet järjestetään monissa seurakunnissa niin, etteivät ne pääsääntöisesti kuulu kanttorin työtehtäviin. Tämä tarkoittaa, että pappi vastaa itse koko tilaisuuden kulusta, niin puheen kuin musiikinkin osalta. Kirkollisten toimitusten kirjaan (2003) on laadittu ohjeellinen kastetilaisuuden kaava, jonka pohjalta kastetilaisuuksia toimitetaan seurakunnissa. Merkilläpantavaa on, että kaavaan kuuluu kiinteästi useita virsiä tai lauluja, kuten esimerkiksi alku- ja loppuvirsi, joita ei edes ole merkitty vapaavalintaista toimituksen



osaa tarkoittavalla merkillä. (Kirkollisten toimitusten kirja 2003, 16–34) Virsien laulaminen on siis kasteikaavan kiinteä osa ja siten toimitettava tilaisuuteen kuuluvana osana (Lempiäinen 1985, 54). Samantyyppinen tilanne kuin kasteissa koskee usein myös hautajaisten muistotilaisuutta: pappi on yksin paikalla seurakunnan edustajana, joten myös tilaisuuden musiikin toteuttaminen on hänen vastuullaan. Riitta Kaajava on tutkinut Helsingin yliopistossa uskonnonpedagogiikan pro gradu -tutkielmassaan neljätoista pääkaupunkiseudulla vuosina 1995–1996 pidettyä muistotilaisuutta. Näistä muistotilaisuuksista yhdeksässä laulettiin vähintään yksi virsi. Tilaisuuksissa toimineiden pappien haastatteluista ilmenee, että kuusi pappia sanoo laulattavansa muistotilaisuudessa yleensä virren. Kaajava myös toteaa, että eräässä tutkituista muistotilaisuuksista virsien laulamattomuus selittyi sillä, ettei pappi ehkä kokenut osaavansa laulattaa. (Kaajava 1997, 26, 58) Kolmanteen luokittelieni laulutilanteiden osastoon kuuluvat kaikki edellä mainittujen osastojen tilaisuudet sekä muut tilanteet, joissa tyypillisimmin kanttori johtaa yhteislaulut ja pappi voi halutessaan osallistua seurakunnan yhteiseen veisuuseen.

Toimitusten lisäksi papilla on useimmiten vastuuta jumalanpalvelusten ja toimitusten virsien sekä muun musiikin valinnassa, sillä hän vastaa koko liturgiasta. Yrjö Sariolan mukaan on aivan oma arvokas taitonsa löytää yhteisessä kokoontumisessa jokin tilanteeseen sopiva, puhutteleva virsi (Sariola 1987, 40). Yllättäviä yhteislaulun- ja musiikinjohtamistilanteita saattaa tulla vastaan myös rippikouluopetuksessa, jossa pappi saattaa olla yksin paikalla ilman muita työntekijöitä. Kokemuksieni mukaan monien rippikoulun käyneiden muistikuviiin liittyy kitaralla ja omalla laulullaan yhteislauluja säestänyt pappi. Kaikkien edellä mainittujen seikkojen valossa on syytä pohtia, mitä vaatimuksia työelämä asettaa pappien laulukoulutukselle. Mainintoja laulamista tai kirkkomusiikin osaamista on vaikeaa löytää lähes mistään papin työnkuvaa tai koulutusta käsittelevästä lähteestä. Tässä valossa huomionarvoinen kannanotto onkin Kirkon teologikoulutustoimikunnan vuoden 2001 julkaisussa *Kohti kirkon virkaa – Suomessa suoritettavien teologisten tutkintojen pätevöittäminen pappisvirkaan ja lehtorinvirkaan*. Siinä puhutaan muun muassa käytännöllisen teologian opiskelun olevan tärkeää suhteessa papin virkaan pätevöitymiseen. Kirkkomusiikin kysymykset mainitaan yhtenä asiana, johon käytännöllisen teologian eri oppiaineet opiskelijan perehdyttävät. Kirkko siis tiedostaa papin viran vaatimuksiksi myös jonkinlaisen musiikillisen koulutuksen. (Kujanpää 2001, 7)

### 3 Musiikki kirkon toiminnassa

Tutkimuksen tekemisen eri vaiheissa olen päätenyt pohtimaan kysymystä siitä, miksi musiikkia on kirkossa. Vaikka tämä kysymys ei ole varsinainen tutkimuskysymykseni, se nivoutuu niin tiukasti yhteen tutkimani aihealueen kanssa, että sen esittäminen on väistämätöntä, tarkastelipa tutkimuskysymystä mistä kulmasta tahansa. Jos on niin, että jo pelkkä kirkon työssä oleminen asettaa papille laulamiseen liittyviä valintoja, on kysyttävä, miksi kirkon työssä tarvitaan laulamista. Evankelis-luterilaisen kirkon opettama usko perustuu Raamattuun, tradition mukaisiin uskontunnustuksiin, sekä 1500-luvulla toteutetun reformaation eli uskonpuhdistuksen luterilaisiin tunnustuskirjoihin (Suomen evankelis-luterilainen kirkko). Papin työtä tarkasteltaessa voidaankin tutkia, löytyykö laulamisen asemalle työssä pohjaa Raamatun ja luterilaisen teologian kautta. Jos musiikki on elimellinen osa kristinuskon ja sen harjoittamisen olemusta, on se luontevampi määritellä myös papin, seurakunnan hengellisen työn johtajan, toimenkuvan yhdeksi tekijäksi ja koulutuksen yhdeksi osa-alueeksi. Kirkkomusiikin hengellinen ja teologinen merkitys, luonne sekä määrittely ovat myös lähtökohtia kirkkolaulun opettamisen pohdinnalle. Ennen kuin kirkkolaulua voidaan opettaa, on tiedettävä millaista se on, ja mikä siinä on olennaista.

Kurkela (1994) pohtii musiikin olemukseen kuuluvan väistämättä sekä väline- että itseisarvoisuuden. Jos musiikki olisi ilmiö, jolla olisi vain itseisarvo olemassaolossaan, sillä ei olisi mitään erityistä merkitystä tai käyttöä. Kurkelalle ajatus musiikista ilmiönä, joka ei palvele joitain merkittäviä inhimillisiä päämääriä, tuntuu epäuskottavalta, onhan musiikki vallannut niin merkittävän aseman yhteiskunnissa ja ihmisten arkielämässä kautta ihmiskunnan historian. Toisaalta on yhtä mahdotonta, että vaikka musiikkia käytetään välinearvona esimerkiksi tavarataloissa myynnin edistämiseksi, että musiikki inhimillisenä ilmiönä olisi ”keksitty” pelkästään jotakin tarkoitusta varten. (Kurkela 1994, 28–29) Myös Anders Ekenberg (1984) havaitsee pohdinnoissaan, että jos musiikki voidaan nähdä inhimillisenä kommunikaationa, on musiikki silloin aina jonkun ulkomusiikillisen tahon palveluksessa, nimittäin ihmisen (Ekenberg 1984, 29). Tutkimuksessani nousee esille kysymys musiikin väline- ja itseisarvoista kirkon työn viitekehyksessä. Musiikkia voidaan tässä tutkimuksessa lähestyä hengellisen merkityksen välineenä ilmentää omaa uskoa, kohdata Jumala omassa

hartaudenharjoituksessa ja käytännöllisemmällä tasolla välineenä luoda yhteyttä esimerkiksi vainajaa surevien omaisten keskele. Toisaalta musiikin oleminen hengellisissä tilaisuuksissa voidaan lähtökohtaisesti nähdä sen olemuksen kannalta, siksi, että se on musiikkia. Tällöin musiikin sisällyttämisen yhteiseen jumalanpalvelukseen voidaan nähdä nousevan jumalanpalveluksen määritelmästä itsestään, mikä antaa musiikille itseisarvoa lähentelevän aseman. Todettakoon kuitenkin, että jo termi jumalanpalvelus viittaa siihen, ettei siinä voi olla varsinaista ja täydellistä itseisarvoa kuin itse Jumalalla, jonka ajatellaan luoneen kaikki muut arvotettavat asiat käyttöönsä. Jos musiikki ei ole itseisarvoisessa asemassa jumalanpalveluksessa, onkin syytä kysyä, *mille* se on välinearvo? Tutkimalla tätä lähestytään kysymystä siitä, mitä merkitystä musiikilla ja tämän tutkimuksen valossa erityisesti laulamilla on papin työssä.

### **3.1 Musiikin käyttö hengellisessä merkityksessä**

Kurkela (2004) toteaa, että musiikki voi ilmaista sellaista, mitä ei voida puheella sanoiksi, esimerkiksi kauneutta ja pyhyyttä. Musiikki kuuluu olennaisena osana kirkon toimintaan ja seurakunnan hengelliseen elämään. (Kurkela 2004, 10) Heikki Kotilan (2004a) pohdinnat uskonnollisuuden tuonpuoleisesta ulottuvuudesta ja uskonnollisesta kielestä nostavat musiikin merkitykselliseen osaan uskonnon harjoittamisessa. Uskonnollisen uskon kohteena on transsendenssi, tuonpuoleinen todellisuus. Transsendenssi on ihmisen oman eksistenssin saavuttamattomissa. Usko nousee elämän transsendenttisen ulottuvuuden oivaltamisesta ja kohtaamisesta, mikä paljastuu ihmiselle usein erilaisissa elämän rajatilanteissa, joissa hän joutuu pohtimaan elämän merkitystä, olemassaolon arvoitusta tai kuolemaa. Kotilan mukaan uskonnollinen kieli on kokemuksen kieltä, jonka yksi tehtävä on rakentaa siltaa tuonpuoleisuuteen. Tähän liittyy uskonnollisen puheen vaikeus. Mitä lähempänä ollaan uskonnon tuonpuoleista lähdeä, sitä vaikeammaksi tulee sanojen käyttö ja sitä symbolisemmaksi käy uskon kieli. Transsendenttien kokemisesta voidaan puhua vain analogioiden kautta eli rinnastamalla koettu johonkin tuttuun käsitteeseen. Siksi uskon äidinkieli on vertauskuvien kieltä, ja uskosta voidaan puhua vain suostumalla kielen ehtoihin. Musiikki jumalanpalveluksen kielenä täyttää tätä riittämättömän kielen paikkaa. Jumalan todellisuutta ei pystytä vangitsemaan puheeseen, vaikka ihmiset pyrkivät kuvaamaan uskoa sanoilla. Siten musiikilla on oma ja tärkeä tehtävänsä

jumalanpalveluksen kokonaisuudessa. (Kotila 2004a, 17, 22) Sariolan (1986) mukaan musiikilla myönnetään yleisesti olevan huomattava merkitys kirkossa ja seurakunnan toiminnassa, minkä katsotaan perustuvan musiikin palveluarvoon. Hänen mukaansa musiikin asema kirkossa ei kuitenkaan perustu sen tehtävään toiminnan palvelijana ja tilaisuuksien rikastuttajana, vaan itse kirkon olemukseen. Kirkko itsessään on ”laulava kirkko”. Sariola toteaa Lutherin päätyneen pohdinnoissaan siihen, että laulaminen on kirkon julkinen tunnusmerkki (Sariola 1986, 82, 94). Ekenberg puolestaan pohtii, että musiikin olemuksessa on jotakin metafysisesti leimautunutta, koska musiikilla on kyky viestiä jostakin, joka on ymmärryksemme ulkopuolella (Ekenberg 1984, 20–23). Martti Nissinen (2004b) kuitenkin toteaa, ettei niin sanottua uskonnollista musiikkia ole olemassa, sillä musiikin olemukseen ei itseensä sisälly ajatuksia tai mielipiteitä. Musiikista tulee kuitenkin osa hengellistä elämää, kun sitä toteutetaan uskonnollisesti virittyneessä ympäristössä ja kun se yhtyy kuvan ja sanan välittämiin aistikokemuksiin. (Nissinen 2004b, 23) Myös Sariola toteaa, ettei musiikki itsessään ole jumalallista niin kuin ei mikään muukaan materia, inhimilliseen maailmaan luotu (Sariola 1986, 26–27).

Kirkkoisä Augustinus näki kirjoituksissaan suureksi ongelmaksi kokemuksensa siitä, että laulaminen vie ihmisen ajatukset pois Jumalasta itse musiikkiin ja sen kauneuden ihailemiseen. Toisaalta Augustinuksen kokemuksissa juuri silloin, kun pyhää sanaa lauletaan, kokee ihminen sanojen vaikutuksen liikutuksena sisimmässään aivan erityisellä, syvemmällä ja palavammalla tavalla. Musiikilla on siis kyky sekä välittää tekstiä, että vetää huomio pois tekstistä. (Augustinus, 10:33, 379–381) Sariolan mukaan useat teologit ovatkin pohdinnoissaan päätyneet siihen tulokseen, että esimerkiksi Raamatun tekstejä tulee kyllä laulaa, mutta mahdollisimman yksinkertaisesti ja vähillä variaatioilla, jotta huomio kiinnittyisi sävelen sijasta sanoihin (Sariola 1986, 15–16, 47–48). Kun Augustinus lopulta päätyy myöntämään myös taiteellisesti korostuneen musiikin pyhän sanan ilmaisumuodoksi, hän sanoo sen positiivisen merkityksen olevan siinä, että se on hyödyksi ”heikoille”. Se, mikä tavoittaa korvat, voi nostaa heikot sielut kohti hartautta. (Augustinus, 10:33, 379–381) Ajatus ei Ekenbergin (1984) mukaan ole tarkemmin ajateltuna mitenkään ylimielinen, siinä voidaan hänen mukaansa nähdä jopa pedagogisia piirteitä. Ihmisen on vaikea tarttua olemassaolonsa ulkopuolella olevaan oman kielensä ja merkityksenantonsa keinoin. Tuonpuoleista kohti kääntyminen tapahtuu kokemuksen kielellä, esimerkiksi musiikin avulla tapahtuvan sydämen

omistautumisen ja sisimmän keskittymisen kohdistamisen kautta sanojen sijaan. (Augustinus, 10:33, 379–381; Ekenberg 1984, 57–59; Kotila 2004a, 22–23)

Nissisen (2004a) mukaan uskonnolliset rituaalit luovat yhteyttä ihmisten välille sekä saattavat yhteyteen pyhän kanssa. Ne omaavat toistuvia piirteitä ja juurtuvat siten ihmisten yhteiseen kieleen ja kokemusmaailmaan. Monet näistä rituaaleista, esimerkiksi rukoukset ja pyhät tekstit, toteutetaan musiikin keinoin. (Nissinen 2004a, 15) Papin toiminta voidaan nähdä monissa kristillisissä rituaaleissa ikään kuin tuonpuoleisen, transsendenssin rajalla toimimiseksi. Eero Huovinen kirjoittaa, että vaikka joku ei teologisista syistä hyväksyisikään pappia ”välittäjäksi” ihmisen ja Jumalan välille, useimmat ihmiset kuitenkin odottavat sitä (Huovinen 2010, 19). Ekenbergin mukaan ihmisen toimintaan kuuluu, että hän laulaa ja soittaa juhlien ja uskonnollisten riittien yhteydessä. Ihminen on olento, jolla on kyky ja suorastaan pakottava tarve käyttää symboleja riitissä, jossa kohtaa tuonpuoleisen. Musiikki on symboli. Siksi ihminen käyttää musiikkia riitissä. Symbolien avulla päästään käsiksi todellisuuksiin, jotka sijaitsevat mieleemme havaintojen ulkopuolella. (Ekenberg 1984, 11–14)

Martin Modéuksen (2000) mukaan traditiossa on kyse jonkin sellaisen läpi elämisestä ja kokemisesta, johon pelkät sanat eivät riitä, jonka vain tavat, seremoniat ja riitit voivat täyttää. Traditiossa kohtaamme sen, mikä on tärkeää kulttuurissamme, mutta se ei tapahdu sanoissa vaan toiminnassa. Tradition kautta kasvamme sisälle kulttuuriin. (Modéus 2000, 19) Sariolan mukaan musiikki on ihmiselle erinomainen viestintäväline, jonka jo siksi täytyy olla kirkon käytössä. (Sariola 1986, 88) Ekenbergin näkemyksen mukaan kristityt ovat käyttäneet musiikkia jumalanpalveluksessa kauan aikaisemmin ennen kuin ovat alkaneet kysyä, minkä vuoksi sitä tekevät ja mitä siitä hyötyvät. Kun nämä kysymykset heräsivät, heräsivät sen mukana rajoitteet: kuinka määritellä, mikä musiikin muoto on hyvä tai huono jumalanpalveluksessa ja kuinka vaikuttaa siihen, mikä on hyvä tapa laulaa tai soittaa siellä. (Ekenberg 1984, 5–7)

### **3.2 Musiikki Raamatussa**

Raamattu, kristinuskon pyhä kirja ja uskonopin perusta (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto; Suomen evankelis-luterilainen kirkko), sisältää lukuisia kohtia, joissa nimenomaan musiikki kuvataan uskon ilmenemismuotona. Esimerkiksi Vanhassa

Testamentissa Israelin kansan pelastuttua heitä takaa ajaneen faraon joukkojen käsistä Mooseksen sisar Mirjam ottaa käteensä rummun ja israelilaiset laulavat Herralle ylistyslaulun rummutuksen säestyksellä (Pyhä Raamattu 1992, 2. Moos. 15: 1–21). Psalmien kirjassa, jota pidetään Vanhan Testamentin laulukirjana (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto), on myös useita kuvauksia musiikin harjoittamisesta:

*Halleluja! Laulakaa Herralle uusi laulu,  
kokoontukaa ja ylistäkää häntä, te Herran omat!  
Iloitkoon Israel Luojastaan,  
riemuitkoot Siionin asukkaat kuninkaastaan,  
ylistäkööt tanssien hänen nimeään,  
soittakoot hänen kiitostaan rummuin ja harpuin!*  
(Pyhä Raamattu 1992, Ps.149:1–3)

Myös Uudessa Testamentissa esiintyy kuvauksia yleisistä tavoista laulaa hartaudentarjoittamisessa (esim. Pyhä Raamattu 1992, Matt. 26:30). Erityisesti esille nousevat erilaiset kehotukset ja ohjeet musiikin harjoittamisesta. Kirjeessään efesolaisille antaessaan ohjeita siitä, miten elää kuin viisaat, Paavali kehottaa seurakuntaa seuraavasti:

*Veisatkaa yhdessä psalmeja, ylistysvirsiä ja hengellisiä lauluja, soittakaa ja laulakaa täydestä sydäimestä Herralle.* (Pyhä Raamattu 1992, Ef. 5:19)

Ensimmäisessä kirjeessään korinttilaisille Paavali myös erittelee ohjeita yhteen kokoontuvan seurakunnan toiminnalle. Jokaisella paikalla tulevalla on annettavaa yhteiseen jumalanpalvelukseen, yhdellä laulu, toisella puhe. Tässä Paavali mainitsee laulamisen samassa yhteydessä kuin esimerkiksi opetuksen, ilmestyksen tai muun profeetallisen toiminnan (Pyhä Raamattu 1992, 1.Kor.14:26). Laulaminen on siis rinnastettavissa opetuksen, eli nykykäytännöissä saarnaamisen, kanssa uskonnollisen toiminnan muodoksi. Nissisen mukaan myös Martin Lutherin kirjoituksissa musiikkia pidetään teologian veroisena perustellen tätä sillä, että musiikin eri piirteet esimerkiksi virkistäjänä ja lohduttajana auttavat ylläpitämään uskoa (Nissinen 2004a, 18).

Ekenberg (1984) toteaa, että vaikka näitä Uuden Testamentin kehotuksia on usein pidetty perusteena kirkon toiminnassa käytettävälle musiikille, ei musiikin harjoittamista jumalanpalveluksessa voida johtaa siitä, että niin käsketään tehdä Raamatussa. Laulaminen oli osa uskonnollista toimintaa jo ennen kuin Uuden Testamentin kirjeiden kehotukset kirjoitettiin. Tämä tulee esille siitä, ettei kirjeissä mitenkään keksitä musiikkia hengellisessä käytössä vaan kehoitetaan ennestään tutun käytännön jatkamiseen, mikä tuntuu olevan luonnollinen osa ihmisen toimintaa jo Vanhan Testamentinkin kuvauksissa. Kehotusten tarkoituksena ei siis ole saada ihmisiä käyttämään musiikkia hartaudenharjoittamisessa, vaan saada heidät tekemään tämä jo harjoittamansa toiminta tietyllä asenteella: laulamisen tulee olla väline koko ihmisen keskittymiselle Jumalaan, ilmaisu täyttymisestään Pyhällä Hengellä. Siten ihmisen tulisi laulaa enemmän sydämellään kuin äänellään. Ekenbergin mukaan Raamattu ei siis ole perusteena musiikin tarpeelle jumalanpalveluksessa. Musiikkia käytetään ja tarvitaan, sillä olemme ihmisiä. Musiikki on ihmiselle korvaamaton ilmaisu- ja kommunikointimuoto, ja hartaudenharjoittamisessa ihmiselle on luontevaa ilmaista itseään ja tuntemuksiaan musiikin kautta täydesti Jumalan edessä. (Ekenberg 1984, 11–14)

### **3.3 Musiikki evankelis-luterilaisesta näkökulmasta**

Tutkimukseni keskittyy ja rajoittuu koskemaan nimenomaan Suomen evankelis-luterilaisen kirkon toimintaa, jota voidaan edelleen pitää Suomen valtakirkkona, ja jonka pappeja kaikki tähän tutkimukseen haastatellut henkilöt ovat<sup>3</sup>. *Luterilainen* käsitteenä tarkoittaa Martin Lutherin (1483–1546) käsitysten mukaista ja hänen opetuksiaan seuraavaa (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto; Teinonen 1999, 198). Tässä luvussa perehdyn tarkemmin tutkimuksiin Lutherin musiikinteologisista näkemyksistä. Luther uskonpuhdistuksen käynnistäjänä on keskeinen evankelis-luterilaisen kirkon teologiaan vaikuttanut henkilö ja oppi-isä. (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto; Suomen evankelis-luterilainen kirkko)

Luterilaisen näkemyksen mukaan musiikki ei ole ihmisen aikaansaannos vaan Jumalan luomislahja ja julistaa siten jo olemuksellaan Jumalan luomistyötä (Sariola 2003, 14,

---

<sup>3</sup> Suomen evankelis-luterilaiseen kirkkoon kuului 31.12.2011 77,2% suomalaisista. (Suomen evankelis-luterilainen kirkko)

32–33). Jumala on antanut musiikin ihmisille yhdessä luomakunnan kanssa iloksi ja keinoksi olla yhteydessä Jumalaan, lähimmäiseen ja omaan sisimpäänsä. Siten kaikki musiikin elementit, kuten äänen värähtely ja ihmisen aistit, ovat jo olemassa maailmassa, ja muusikon tehtävänä on löytää ne omien mahdollisuuksiensa mukaan. (Nissinen 2004b, 23) Musiikilla on siis sinällään jo itseisarvo, mutta samalla se toimii välineenä uskonnollisten kokemusten ilmaisemiselle.

Miikka E. Anttila (2011) on tutkinut väitöskirjassaan kattavasti Martin Lutherin musiikin teologiaa. Hänen mukaansa musiikki liittyy useisiin Lutherin teologian keskeisiin ajatuksiin. Se, että Luther sanoo musiikkia Jumalan lahjaksi, ei ole vain kevyt musiikista pitävän teologin sanonta. *Lahja* on keskeinen käsite koko Lutherin teologiassa. Sen kautta on mahdollista ymmärtää Jumalan suhdetta ihmisiin ja myös ihmisten suhdetta toisiinsa. Lutherin käsitysten mukaan ihmisten ainoa tapa puhua Jumalasta on puhua siitä ja sen kautta, mitä Hän antaa meille. Jumalasta ei siis voi puhua muuten kuin "lahjoittamisen kielellä". (Anttila 2011, 3, 73–86) Jumalan lahja ei vaadi mitään vastapalveluksia. Se vapauttaa myös ihmiset antamaan toisilleen menettämättä mitään. Kun joku kylvää, toinen kokoaa sen oman elämänsä tarpeisiin. Kun joku luo musiikkia, toinen esittää sen, kolmas kuulee sen, liikuttuu ja saa iloa elämäänsä (ks. myös Pyhä Raamattu 1992, Joh 4:37). Anttila huomauttaa kuitenkin, että Luther ei mainitse kirjoituksissaan nykypäivän luontevaa ajatusta siitä, että kaikesta musiikin tekemistä yleensä maksetaan palkkaa sen tekijöille samoin kuin muille työtään tekeville, ja siten myös vastapalveluksia odotetaan (Anttila 2011, 78, 98). Lahjan vastaanottajina voimme ylistää Jumalaa saamamme musiikin keinoin. Ylistäminen onkin Lutherin mukaan keskeinen musiikillisen toiminnan muoto ja merkitys jumalanpalveluksessa. (Anttila 2011, 87) Anttila kertoo Lutherin sanovan teoksissaan musiikkia jopa "Jumalan parhaaksi lahjaksi". Tämä perustuu siihen, että Lutherin mielestä musiikin, erityisesti laulamisen, merkittävin ominaisuus on sen kyky koskettaa ihmisen sydäntä, tuottaa iloa ja mielihyvää. Musiikilla pystytään ilmaisemaan itseä ja tunteita, ja muut ihmiset kykenevät vielä ymmärtämään tätä ilmaisua. (Anttila 2011, 88–93, 92–99)

Anttilan tutkimuksen mukaan musiikki on Lutherin mielestä täysin ulkoinen, fyysinen ilmiö. Luther kuitenkin halusi korostaa fyysisen maailman tärkeyttä hengellisen ja henkisen maailman kantajana. Ei ole olemassa sisäistä sanaa ja kieltä ilman ulkoista



vastaavaa. Esimerkiksi kasteella ei siis ole sisäistä, henkistä merkitystä ilman ulkoisia kasteen merkkejä tai eleitä. (Anttila 2011, 100) Tämä ajatus on tärkeä pohdittaessa papin laulamista muun muassa kastetilaisuudessa. Myös Yrjö Sariolan (2003) mukaan Luther sanoo Jumalan toimivan maailmassa kaiken luomansa kautta. Siten Jumala toimii ja vaikuttaa myös musiikin välityksellä, eli on siinä läsnä. Luterilaista kirkkoa onkin pidetty erityisesti laulettuun sanan kirkkona, jossa Jumalan sana tulee esiin musiikin kautta. (Sariola 2003, 19, 35)

Musiikki on Lutherille nimenomaan kuultava ilmiö. Hänelle myös Jumalan sana on ensisijaisesti julistettava ja kuultava asia (Sariola 1986, 57). Anttilan mukaan Lutherin kirjoituksissa nousee usein esille huomio siitä, ettei Kristus itse kirjoittanut mitään. Jumalan sana etenee ja vaikuttaa sen kuulemisen kautta. (Anttila 2011, 100) Myös Sariola päätyy pohdinnassaan siihen, että musiikki ja sana pääsevät rikkaammin esille toisiinsa liitettynä kuin yksinään (Sariola 2003, 19–35).

### **3.3.1 Nautinnon, kauneuden ja tunteiden teologiaa**

Anttila (2011) selvittää, että Lutherin näkemysten mukaan musiikki Jumalan lahjana koskettaa syvästi ihmisen tunne-elämää, tai laajemmin sanottuna *affektia*, mikä viittaa koko ihmisen ajatuskapasiteettiin, älyyn ja tunteisiin. Lutherin teologia on kauttaaltaan affektiivista. Kuvatessaan uskomistakin käyttää Luther kirjoituksissaan ilmauksia *Jumalan rakastaminen* ja *Jumalan pelkääminen*, siis affekteja, inhimillisten tunteiden ja ajatuksien kautta elämistä. (Anttila 2011, 110–113) Musiikin kautta usko tarttuu koko ihmisen persoonaan ja muilla keinoin tavoittamattomissa oleviin ihmislunnon syvimpiin ulottuvuuksiin. (Anttila 2011, 100)

Anttilan mukaan uskon perusaffekti on Lutherin teksteissä ilo, sillä evankeliumi on viesti, joka luontaisesti purkautuu lauluna, puheena ja ilona. Laulaminen siis sekä tarjoaa meille iloa, että on ilmaus meidän ilostamme. (Anttila 2011, 100) Sariolan (1986) mukaan Lutherin näkemyksissä nousee usein esille myös ajatus siitä, että musiikki on paras keino välttää paholaista (Sariola 1986, 37). Paholainen haluaa ihmisen tulevan epävarmaksi ja surulliseksi sekä menettävän uskonsa. Musiikki

vilpittömässä iloisuudessaan on parhaita työkaluja epätoivon ja pelon hengen poistamiseksi. (Anttila 2011, 100; Sariola 1986, 37, 40)

Anttila on tutkinut väitöskirjassaan myös nautinnon ja mielihyvän käsitettä Lutherin teologiassa, mitä ei aikaisemmin ole juurikaan tutkittu (Anttila 2011, 3–8). Tuntee iloa jostakin on tuntee siitä mielihyvää, nautintoa. Musiikissa iloitseminen on iloistemista inhimillisessä toiminnassa. Se, että musiikki tuottaa mielihyvää, joka on täysin aikaamme sidottua, aistillista, nautinnollista ja maallista, kuuluu vain musiikin luonnolliseen perusolemukseen, luotuun maailmaan. (Anttila 2011, 139, 163, 207–208) Musiikin tuottama mielihyvä näyttää olevan Lutherille täysin viatonta, sillä se on luonteeltaan esteettistä (Anttila 2011, 148–149, 163–165, 207). Toisin kuin kirkkoisä Augustinuksen joidenkin näkemyksien mukaan, Lutherin mielestä musiikki ei voi olla liian kaunista, vaan esteettisyyteen ja runsauteen musiikin tuottamisessa tulisi pyrkiä (ks. luku 3.1). Juuri musiikin kauneus on avain sen teologiseen tärkeyteen (Anttila 2011, 139). Itse asiassa kyky nähdä kauneutta tässä maailmassa, joka usein on kaikkea muuta kuin kaunis, on uskon merkki. Kristus on kuollut ristillä ihmisten pahuuden ja syntien sovittamiseksi. Kun Jumala näkee Kristuksen pelastustyön tähden maailmassa pelkkää pyhyyttä ja kauneutta, kristityn on katseltava maailmaa samaan tapaan. (Anttila 2011, 208)

### **3.3.2 Jumalanpalvelus ja sen musiikki**

Varhaisten kristittyjen kokoontumisen ja siitä vähitellen muotoutuneen jumalanpalveluksen esikuvana pidetään Uuden Testamentin kuvaamaa pääsiäisateriaa, jonka Jeesus vietti opetuslastensa kanssa ennen kuolemaansa asettaen samalla ehtoollisen (Kotila 2004b, 117). Tälläkin aterialla Jeesus lauloi kiitospsalmin aterian päätyttyä (Haapasalo 2004a, 113). Kristillisen jumalanpalveluksen käytännöt pohjaavat myös vahvasti juutalaiseen hurskauselämään, temppele-, koti- ja synagogapalveluksiin sekä muuhun juutalaiseen traditioon, jota Vanhan Testamentinkin kuvaa, ensimmäiset kristityt kun olivat juutalaisia (Kotila 2004a, 57). Toisella vuosisadalla messun rakenne oli jo hahmottunut. Jo kristillisen alkukirkon vaiheita tutkittaessa löydetään paljon yhtymäkohtia nykyisen messumme kulkuun. (Kotila 2004b, 117) Jumalanpalveluksen voidaan siis sanoa liittyvän kirkon kaksituhattavuotiseen traditioon (Suomen evankelis-

luterilainen kirkko). Ekenberg (1984) pohtii, että historiallinen pohja musiikin melko vahvalle roolille jumalanpalveluksessa johtuu siitä, että jumalanpalvelus sai klassisen perusmuotonsa kulttuurissa, jolle oli leimallista vahva suullinen traditio. Lisäksi ympäröivään musiikkikulttuuriin kuului esimerkiksi juhlissa laulaminen ja haltioitumisen ilmaiseminen suosionhuudoin. Myös kristillisessä liturgiassa on akklamaatioita eli huudahduksia. Esimerkiksi vuorolauluissa ja rukousten lopussa seurakunta laulaa huudahduksen ”Aamen”. (Ekenberg 1984, 11–15) Jumalanpalveluksen musiikillinen muoto voidaan siis johtaa sen syntymisajan sosiokulttuurisesta ympäristöstä. Se on myös kehittynyt yhdessä ympäröivän kulttuurin kanssa ja vaihdellut aikakausittain.

Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa nykyisin vietettävä jumalanpalvelus perustuu vuosina 1988–2004 tehtyyn Kirkkokäsikirjan perusteelliseen kokonaisuudistukseen (Kotila 2004a, 147). Tämän, tuolloin Suomessa vaikuttaneen liturgisen uudistusliikkeen innoittaman hankkeen myötä uudistettiin jumalanpalveluksen kaavat ja tekstit (Kotila 2004b, 118–119). Sariolan (2003) mukaan huomionarvoista musiikin kannalta on kuitenkin se, että samalla uudistettiin myös jumalanpalveluksen musiikki. Tämä oli merkittävä teologinen kannanotto: jumalanpalveluksen musiikki ei ole vain ulkokohtainen lisä jumalanpalveluksen varsinaiseen sisältöön, vaan olennainen osa sen alkuperäistä olemusta. Jumalanpalveluksen sisältö saa musiikissa soivan muodon. Siten sisältölähtöisyys on jumalanpalveluksen kulmakivi. (Sariola 2003, 13, 30)

Sariolan (1986) mukaan jumalanpalvelusmusiikilla on kaksi funktiota: yhtäältä se suuntautuu kohti Jumalaa, toisaalta ihmisiin. Laulaminen on samaan aikaan ylistämistä ja rukousta, kuin myös ihmisten keskinäistä viestintää. Musiikki on vastausta Jumalan puhutteluun. Sen avulla voidaan rikkaasti ilmentää ihmisen sisäistä elämää Jumalan kohtaamisessa ja vastausta Jumalan sanaan. (Sariola 1986, 89, 105) Ekenbergin (1984) mukaan myös jumalanpalveluksen kokonaisuus ja tunnelma leimautuvat kaikkein eniten sen mukaan, minkälaista musiikkia siellä on ja kuinka sitä esitetään. Siten musiikilla on jumalanpalveluksessa valtava merkitys: se myötävaikuttaa vahvasti siihen kokonaiskuvaan, jonka ihmiset saavat siitä, mitä kirkko on ja mitä se edustaa. Tämän vuoksi kirkkomusiikilliset muutokset eivät ole marginaaliasioita kirkossa, ne vaikuttavat kirkon omaan identiteettiin. Tyypillistä Ekenbergin mukaan kuitenkin on, etteivät muusikot kirkon sisällä itse välttämättä aja rajuimpia musiikillisia muutoksia,

vaan niiden takana ovat muuttuneet pastoraaliset ja teologiset ideat. (Ekenberg 1984, 7) Tästä on hyvä esimerkki virsien muuttuminen kansankielisiksi luterilaisen uskon leviämisen myötä.

Jumalanpalveluksen musiikki voidaan Juhani Haapasalon mukaan jaotella kolmeen ryhmään: yhteislauluun, kuten virsiin, soittajan tai laulajan tuottamaan esitykseen ja liturgiseen dialogiin (Haapasalo 2004a, 113). Seurakunnan veisaama virsi on luterilaisen jumalanpalvelusmusiikin keskiössä (Haapasalo 2004b, 115). Normaalisti jumalanpalveluksen musiikki rakentuu *messusävelmistön*<sup>4</sup> yhden *messusävelmäsarjan*<sup>5</sup> sävelmistä, virsistä ja kanttorin, kuoron tai muun muusikon esittämistä kappaleista. Jumalanpalvelus koostuu neljästä osasta, jotka ovat *Johdanto*, *Sana*, *Ehtoollinen* ja *Päätös*. (Jumalanpalvelusten kirja 2000)

### 3.3.3 Esimerkkejä papin liturgisista lauluosuuksista

Jumalanpalveluksessa on useita osia, jotka Kirkkokäsikirjan mukaan liturgin on mahdollista toteuttaa laulamalla. Nykyisen Kirkkokäsikirjan jumalanpalveluksen rakenteelle asettamien rajojen ollessa hyvin väljät jumalanpalvelusta suunnittelevalla papilla on mahdollisuus valita, kuinka paljon ja minkälaisia asioita hän haluaa laulaa jumalanpalveluksessa vai laulaako hän ollenkaan. Näiden raamien puitteissa jumalanpalveluksista on mahdollista tehdä hyvinkin omannäköisiä. (Jumalanpalvelusten kirja 2000; Pajamo & Tuppurainen 2004, 599) Useimmiten vastaantuleva tilanne, jossa pappi laulaa jumalanpalveluksessa, on Haapasalon tekemässä jumalanpalveluksen musiikin jaottelussa mainittu liturginen dialogi, eli vuorolaulu. Se on laulumuoto, jossa

---

<sup>4</sup> *Messusävelmistö* on jumalanpalveluksessa laulettavien liturgisten sävelmien kokoelma, joka koostuu vaihtoehtoisista *messusävelmäsarjoista*. Nykyinen messusävelmistö on julkaistu osana *Jumalanpalvelusten kirjaa* (ks. alaviite 1: Kirkkokäsikirja). (Haapasalo & Kotila 2004, 122)

<sup>5</sup> *Messusävelmäsarja* on yhteenkuuluvien liturgisten sävelmien kokonaisuus, joka kattaa jumalanpalveluksessa tarvittavien joka pyhä samanlaisina pysyvien osien musiikin. Nykyisessä Suomen evankelis-luterilaisen kirkon *Jumalanpalvelusten kirjassa* on neljä sävelmäsarjaa, jotka ovat vapaasti käytettävissä; seurakunnat itse päättävät, kuinka monta sarjaa ne ottavat käyttöön. (Haapasalo & Kotila 2004, 122)

vuorottelevat liturgi, esilaulaja, kuoro, soittajat ja seurakunta. (Haapasalo 2004a, 113) Tällaisia liturgisia dialogeja ovat esimerkiksi alkusiunaus ja vuorotervehdys, joiden paikka on jumalanpalveluksen alkupuolella johdanto-osassa. Liturgi sulkee seurakunnan kolmiyhteisen Jumalan suojaan ja osallisuuteen laulamalla tai lausumalla alkusiunauksen sanoilla:

*Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen.*

Seurakunta ottaa alkusiunauksen vastaan laulamalla

*Aamen, aamen, aamen.*

Tämän jälkeen vuorotervehdyksessä liturgi ja seurakunta siunaavat toisiaan Jumalan läsnäolon toivotuksella:

Liturgi: *Herra olkoon teidän kanssanne*

Seurakunta: *Niin myös sinun henkesi kanssa*

(Jumalanpalvelusten kirja 2000, 15; Palvelkaa Herraa iloiten 2001, 5–6)

Kotilan mukaan vuorolaulun periaatteet tukevat niitä liturgisen uudistusliikkeen kantoja, jotka ovat olleet vallalla nykyistä Kirkkokäsikirjaa suunniteltaessa. Seurakunnan aktiivinen osallistuminen tekee jumalanpalveluksesta Jumalan kansan yhteisen juhlan, jossa sen sijaan, että yksi ihminen toimittaa liturgian seurakunnan seuratessa sivusta, ajatellaan jumalanpalveluksen olevan dynaaminen ja osallistava tapahtuma, jonka seurakunta yhdessä papin johdolla toteuttaa. (Kotila 2004b, 137, 144) Muita liturgin ja seurakunnan välisiä laulettuja tai lausuttuja dialogeja ovat myös esimerkiksi jumalanpalveluksen ehtoollisiosion vuorolaulu ja rauhantervehdys sekä päätösosion vuoroylistys. Liturgi voi laulaa myös monia muita messun osia, kuten esimerkiksi päivän rukouksen eli päivän aihetta käsittelevän vaihtuvan rukouksen. (Jumalanpalvelusten kirja 2000) Tällöin laulaminen tapahtuu usein *kantillointina*, joka on jo varhaisten kristittyjen keskuudessa käytetty puhelaulutapa (Nissinen 2004a, 17).

Heikki Kotila toteaa miettiessään messun asemaa seurakuntaelämässä, että messun toteuttamiseen tulee panostaa, jotta se todella olisi seurakunnan tärkein kokoontuminen

ja toiminnan keskus, kuten sen sanotaan kirkon tunnustuskirjoissa ja kirkollisten elinten virallisissa lausunnoissa olevan (Kotila 2004b, 136). Tämän näkemyksen mukaan myös pappien lauluosuudet tulisi nähdä olennaisina, keskittymistä ja harjoittelua vaativina ja kokonaisuutta rakentavina osioina.

### **3.3.4 Virret yhteislauluna**

Seppo Suokunnas (1987) toteaa, että virsi on seurakunnan yhteisen uskon ilmaisija. Virsien laulaminen sisältää kaksisuuntaisen liikkeen: otamme vastaan Jumalan antamia lahjoja ja ilmaisemme itseämme samalla seurakuntana. Virsien laulamissa heijastuvat veisaajien elämäntunnot. Ihmisen kulloinkin elämäntilanne on siinä mukana. (Suokunnas 1987, 35–39) Parvion mukaan seurakuntalaulun tehtävä on seurakunnan ja yhteisön rakentaminen. Sävelkielinen rukous tekee jumalanpalveluksesta yhteisen kaikkien osallistuessa siihen samaan aikaan. (Parvio 1987, 16; Ks. myös Pyhä Raamattu 1992, 1 Kor. 14:26). Piispainkokouksen määrittelemissä kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdissa ja tavoitteissa todetaan musiikin tukevan monin tavoin sekä seurakunnan yhteisöllisyyttä että yksilön hengellistä kasvua (Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988). Vahtolan (1987) mukaan kirkon pyhät toimitukset välittävät historiasta Jumalan sanan ja sanoman yksityiselle seurakuntalaiselle hänen omassa historiallisessa hetkessään. Tällaiset historialliset hetket, kuten kirkolliset toimitukset (esimerkiksi kasteet) osoittavat todeksi sen, että Jumalamme on sitoutunut omaan elämäämme jakamalla rohkaisua, lohdutusta ja huolenpitoa. Virsi toteuttaa olemuksensa puolesta tämän tilaisuuden kokemisen tarpeita. Virren veisuu on yhtä aikaa julistusta, opetusta, sielunhoitoa, rukousta ja yhteyden kokemista. Virren välityksellä kristillinen sanoma on välittynyt sukupolvelta toiselle nimenomaan persoonallisena kokemuksena. (Vahtola 1987, 49–58) Siten virsien laulaminen esimerkiksi kasteessa voidaan nähdä ihmisen kokemuksena ja reflektointina transsendenssin kohtaamisesta.

Nykyinen virsikirjamme on ilmestynyt vuonna 1986 (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja 1986). Virsien asema tuntuu kuitenkin kokemuksieni mukaan olevan nykyisin ongelmallinen, sillä valtamusiikkityylien muuttuessa ja kirkossa käymisen vähentyessä virret eivät vieraudessaan enää tue yhteislaulua. Paavo Kortekangas (1987) pohtii kuitenkin, ettei virsien muuttaminen ole helppoa. Kun seuraa televisiosta Turusta tulevaa joulurauhan julistusta, voi havaita, miten virren ”Jumala omi linnamme”

aikana päät paljastuvat ja kansa yhtyy virteen – jopa pienet pojat isänsä kanssa. Kortekangas pohtii tajuavansa perinteen voiman tällaisina hetkinä. Samalla hän kuitenkin toteaa huomanneensa, ettei ennen ihmisiltä komeasti kajahtanut ”Enkeli taivaan” -virsikään enää joulukirkossa kuulu ihmisten suusta, sillä laulu ei ole enää tuttu. (Kortekangas 1987, 30–32) Osasy s tähän lienee se, ettei virsien laulaminen enää juurikaan kuulu koulujen musiikkikasvatukseen. Kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdissa ja tavoitteissa (1988) todetaan, että menneinä vuosisatoina myös kirkon musiikkikasvatus toteutui koulujen välityksellä. Kuitenkin koululaitoksen itsenäistyessä kirkon ja koulun musiikkikasvatus eriytyi. Nykyisin musiikkikasvatusta toteuttavat tahot määrittelevät kasvatustavoitteensa omista lähtökohdistaan. Seurakuntien musiikkikasvatus saa erityisluonteensa kirkon olemuksesta ja tehtävästä. (Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988, 5)

Kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdissa ja tavoitteissa (1988) pyritäänkin ottamaan vastuu kirkolle tärkeiden musiikin päämäärien toteutumisesta kasvatuksessa. Kirkon musiikkikasvatuksen yleistavoitteena on auttaa ihmistä ymmärtämään musiikin merkitys kirkossa, kokemaan musiikki tärkeäksi kasvulleen kristittyinä ja löytämään elämässään musiikillisen ilmaisun mahdollisuuksia. Päämäärät on jaettu yksilön henkilökohtaiseen, seurakunnalliseen sekä yhteiskunnalliseen tavoitealueeseen. (Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988, 8–9) Näissä piispainkokouksen hyväksymissä lähtökohdissa ja tavoitteissa korostetaan sitä, että musiikkikasvatus on ymmärrettävä seurakunnassa kaikkia työaloja koskettavaksi toiminnaksi, ja tästä syystä vastuu musiikkikasvatuksen toteutuksesta kuuluu kanttorin johdolla kaikille seurakunnan hengellisessä työssä toimiville. Johtaessaan yhteislaulua esimerkiksi kastetilanteessa pappi siis toimii seurakunnan musiikkikasvattajana päämäärinään kaikkien kolmen määritellyn tavoitealueen sisällöt: laulamisella voidaan esimerkiksi auttaa ihmistä kokemaan musiikilliset taipumuksensa Jumalan antamina lahjoina, joista hän saa kokea iloa ja tyydytystä, rohkaista ihmistä musiikin keinoin ilmaisemaan uskoaan ja vastaamaan Jumalan puhutteluun, kasvamaan sisälle kirkon rikkaaseen musiikkiperinteeseen sekä ottamaan vastuuta seurakuntansa musiikkielämän vaalimisesta. (Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988, 7–9)

## **4 Laulaminen, laulutaito ja laulajan vokaalinen minäkuva**

### **4.1 Laulaminen kehollisena ja psyykkisenä ilmiönä**

Mari Koistisen (2008) mukaan laulaminen ja äänenkäyttö on ihmiselle luonnollinen, synnynnäinen tunteiden tulkitsemisen muoto. Laulamissa ovat mukana kehomme emotionaaliset, fyysiset ja psyykkiset tekijät. Voidaksemme äänellä tarvitsemme koko kehoamme, tunteitamme, ajatuksiamme, mieltämme ja sieluamme. (Koistinen 2008, 8–9) Seuraavissa alaluvuissa selvitän, miten ääni syntyy ja minkälaisia tekijöitä laulamistapahtumaan liittyy.

#### **4.1.1 Laulamisen fysiologinen perusta**

Laulaessa käytämme instrumenttina omaa kehoamme (Pihkanen 2010, 107). Siten laulamiseemme vaikuttavat monet seikat, kuten terveys, tunnetilat, stressi tai väsymys. Laulutekniikan hallintaa tarvitaan tukemaan toimivaa äänenmuodostusta erityisesti silloin, kun jokin tällainen häiritsevä tekijä vaikuttaa luonnolliseen laulutapaamme. (Kervinen 1997, 7) Vaalio määrittelee laulamisen eri osa-alueiksi rentouden, ryhdin, hengityksen, artikulaation sekä ilmaisuuden eri vivahteineen (Vaalio 1997, 9). Koistinen taas kuvailee ääni-instrumentin koostuvan kehosta, mielestä, tunteista ja halusta (Koistinen 2008, 12).

Ääni on paineen, värähtelyn ja resonanssin yhteistulos. Saadaksemme kehossamme aikaan liikettä, tarvitaan lihastyötä. Laulaminen onkin hienovaraista lihastyötä, jota säätelee korkeimpana tekijänä hermosto. (Vaalio 1997, 10–11) Äänielimistöemme jaetaan perinteisesti kolmeen osaan: 1. hengityselimistöön (esim. keuhkot), 2. äänentuottoelimistön (esim. kurkunpää) ja 3. ääntöelimistöön eli artikulaatioelimistöön (esim. kieli, leuka, nielu). Koistinen lisää tähän vielä kaksi tekijää, 4. tuki- ja liikuntaelimistön sekä 5. hermoston. (Koistinen 2008, 12; Vaalio 1997, 10)

Hengittäminen ja siihen liittyvä tekniikka on keskeisessä asemassa laulamaan opiskelussa. Ilman virtaaminen keuhkoihin ja sieltä ulos on seurausta keuhkoihin syntyvästä yli- tai alipaineesta pallealihaksen liikkeessä ja keuhkojen tilavuuden siten muuttuessa. (Aalto & Parviainen 1987, 43; Wiik 1981, 12–14) Laulettaessa



ulohengitysilman määrää ja nopeutta säädellään tietoisesti ulohengitysilhasten (esim. sisempien kylkivälilihasten ja vatsalihasten) avulla. Ilman täytyy päästä äänihuuliin ja sitä kautta ulos sopivalla paineella, tasaisena ja jatkuvana rauhallisena virtana musiikillisen fraasin vaatimusten mukaan. Laulamiselle suotuisimman hengitystavan, niin sanotun syvähengityksen harjoitteluun on kehitetty lukuisia fyysisiä sekä mielikuvaharjoituksia. Ihminen voi kuitenkin hengittää monella laulamiselle epäsuotuisalla tavalla, joissa hengitys sijoittuu väärään paikkaan kuten esimerkiksi ylös rintakehään solisluuhengityksessä. (Aalto & Parviainen 1987, 47–59; Koistinen 2008, 151–161; Tasanto 1997, 41–46;) Paljolti juuri hengitysilhasten toimintaan liittyy käsite laulamisen *tuesta*, mikä on yksi laulutekniikan keskeisimpiä elementtejä. Tuki on hengitysilhaksiston jatkuvaa, elastista työtä suhteessa äänen voimakkuuteen ja korkeuteen. (Eerola 1982) Tasanto näkee sen dynaamisena äänen kannattamisena hengitysilhaksilla niin, että kurkun on mahdollista pysyä rentona (Tasanto 1997, 43). Fyysisesti tuki tuntuu alavatsassa, kyljissä ja selässä tukevana tunteena (Eerola 1982; Koistinen 2008, 40–42; Tasanto 1997, 43).

Laulaessa ulohengitysilma kulkee kurkunpäässä sijaitsevien äänihuulten välitse, mistä seuraavista paineenvaihteluista syntyy sarja värähtelyjä, jotka korvamme kuulee yhtenäisenä äänenä (Aalto & Parviainen 1987, 60–62; Koistinen 2008, 47–52). Äänihuulissa syntyvä ääni on varsin heikko ja väritön. Vasta kun ääni on kulkenut koko kaikukoppana toimivan äänielimestömme läpi eli resonoitunut, siihen tulee kantavuutta ja sointiväriä. (Aalto & Parviainen 1987, 65–66; Koistinen 2008, 51–52) Äänihuulilla on erilaisia värähtelytapoja riippuen äänenkorkeudesta, joita kutsutaan rekistereiksi. Tavallisimmin erotetaan kaksi erilaista värähtelytapaa, joista rintarekisterissä hyödynnetään raskaampaa mekanismia ohenne- eli päärekisterin hyödyntäessä värähtelyyn kevyemmin vain osaa äänihuulten massasta. (Aalto & Parviainen 1985, 63–64; Numminen 2005, 121–122) Tyypillisesti laulunopettamisessa vallitsee ihanne vain yhdestä rekisteristä, jolloin siirtymät rekisteristä toiseen ovat kuulumattomissa (Koistinen 2008, 59–65; Numminen 2005, 121–122). Eerola kuvaileekin tämän niin sanotun *mikstin* harjoittamisen keskeiseksi laulunopetuksessa, mikä tarkoittaa eri rekisterien yhdistämistä niiden rajapinnassa niin, että koko äänialue saataisiin yhtenäisen kuuloiseksi (Eerola 2011, 83). Rekisterin vaihtokohtaa, josta käytetään englanninkielistä nimitystä *break*, käytetään kuitenkin kevyessä musiikissa ja kansanlaulussa usein tehokeinona (Aalto & Parviainen 1985, 63–64).

Eerola (2011) korostaa, että laulamisen oppimisen ensisijaisena tavoitteena on toiminnan istuttaminen ja ohjelmoiminen lihasmuistiin kontrolloidun harjoituksen kautta, jolloin se vakiintuu taidoksi. Jotta pääsisimme toiminnassa refleksinomaisuuteen, tarvitsemme paljon saman toiminnan toistoja, siis harjoittelua. Lähetämme kehollemme aivoista toimintakäskyjä sekä tietoiselta että tiedostamattomalta tasolta. Eerolan mukaan olisi tärkeää tiedostaa eri toimintakäskyjen tasot äänenkäytössä, jotta ei ylikontrolloitaisi tietoisella tasolla sellaista toimintaa, jonka pitäisi tulla refleksinomaisesti. Jos esimerkiksi ajattelemme koko ajan hengittäessämme hengittämistä, luonnolliseen hengitystoimintaan muodostuu ongelmia tekemisellämme. Äänen syntymisen refleksitoiminta on herkkää, ja siksi pienikin häiriö vaikuttaa lopputulokseen. Laulamissa ajatukset pitäisikin keskittää sanoihin, eikä ääneen. (Eerola 2011, 83)

Eerolan (1997) mukaan tavallisimmat lauluäänen häiriöiden syyt löytyvät lihasjännityksistä, ryhdin virheistä, virheellisistä hengitystavoista tai äänenaloituksesta, rekisteriongelmista, resonanssin virhemuodoista tai artikulaatiosta (Eerola 1997, 19–27). Eerola myös erittelee ja jaottelee ääneen vaikuttavat, koulutuksen ulkopuolelle jäävät tekijät viiteen eri kategoriaan. Näitä ovat anatomis-fysiologiset tekijät (rakenteelliset ominaisuudet, ryhti, rasituksen sietokyky), äänenkäytön tavat ja määrä (opittu äänenkäyttötapa, laulutyyli, päivittäinen laulumäärä), terveydelliset seikat (sairaudet, unen määrä, psyykkiset tekijät), sisäisesti nautittavat ruoka-aineet (kahvi, tupakointi, alkoholi) ja ulkoiset ympäristötekijät (pöly, kuivuus, ilmastointi). (Eerola 1997, 28–31)

#### **4.1.2 Laulamisen psykologiset tekijät**

Eerolan (2011) mukaan alkuun panevana voimana laulamissa on halu ilmaista jotakin. Tämä tahdonvoima aktivoi koko kehomme, saa aikaan avaavan liikkeen ja sisäänhengityksen ja antaa sanojen äänneille perusenergian. Kun ”olemme sanojemme takana”, kehon ja sanojen välillä on yhteys, ja jalkojen ja lantion lihastoiminta yhdistyy hengityslihasten tasapainoiseen toimintaan. Siksi tekstilähtöisyys on tärkeää laulamissa. (Eerola 2011, 82) Myös Vaalion mukaan laulamisen pitäisi lähteä

liikkeelle ilmaisunhalusta. Hän sanoo tekstin tunnetilan selvittämisen olevan tärkein lähestymistapa laulamiseen, sillä laulaminen on viestintää, mikä on luonnollista ihmiselle. Jo tietyn tunnetilan löytäminen tekstin avulla asettaa hengityksen kohdalleen kuin itsestään ja auttaa artikulaatiossa. (Vaalio 1997, 9–11)

Nummisen (2005) mukaan monilla ihmisillä laulamiseen liittyvä jännittäminen sekä nolouden ja häpeän tunteet ovat perustekijöitä, jotka vaikuttavat kielteisesti koko kehon toimintaan laulamissa. Tämä ilmentyy esimerkiksi hengityksen ongelmassa, kurkunpään kireydessä ja kohoamisessa, äänen vähäisessä voimakkuudessa ja yleisessä laadussa, sekä artikulaatioelinten suppeissa liikkeissä (Numminen 2005, 173, 244). Ilman oman kehomme hallintaa voimme helposti laulaa epävireessä jo pelkästään alakuloisen mielen takia (Kervinen 1997, 7). Vaalion (1997) mukaan tunteet, esimerkiksi ilo, ovat keskushermoston aistimia tunteita. On tärkeää huomata, että sama hermosto lähettää myös motorisia käskyjä lihaksiin saaden liikkeen ja toiminnan, esimerkiksi laulamisen, aikaiseksi. (Vaalio 1997, 10) Varsinkin jos laulamissa on muutenkin ongelmia, ne moninkertaistuvat negatiivisista tunnelatauksista ja jännityksestä (Numminen 2005, 173). Esiintymisen jännittäminen vaikuttaakin keskeisesti niin laulajan fyysiseen kuin psyykkiseenkin suoriutumiseen laulutilanteesta, mutta sen vähentämistä voi edistää monin eri harjoituksin (Arjas 1997, 26–36; Hautamäki 1997, 73–78).

Numminen (2005) kuvaa myös sosiokulttuuristen seikkojen vaikuttavan merkittävästi laulamiseen. Laulaminen tapahtuu aina jossakin ympäristössä, ja ympäristön antama tuki ja palaute muokkaavat ihmisen käsitystä omasta laulamistaan. Nummisen tutkimuksen mukaan Suomessa on suuri määrä ihmisiä, jotka haluaisivat laulaa, mutta eivät kuitenkaan koskaan laula, ainakaan sosiaalisessa tilanteessa. Taustalla on usein laulamiseen liittyviä lannistavia ja nöyryyttäviä kokemuksia, jotka ovat antaneet leiman koko ihmisen omalle käsitykselle laulamistaan. (Numminen 2005, 19–20) Siiralan (1991–1992) mukaan jokaisella ihmisellä on erilainen vastaanotetuksi tulemisen historiansa, joka lyö leimansa myös ihmisen persoonaan ja ääneen. Persoona tarkoittaakin alun perin jotain, joka soi naamion läpi. Ääntämisessä toimii koko ajan myös sisäinen palaute, jolla on kaikki samat vivahteet kuin ihmisen omallatunnolla: se on enemmän tai vähemmän lempeä tai ankara tai tuomitseva. Samalla se on myös enemmän tai vähemmän omakeskeinen tai vieraskeskeinen: ääni voi olla omakohtainen

ja elimellinen osa itseä tai eri tavoin vääristynyt, omaa erityisluontoaan ympäristöltään peittelevä. Tähän vaikuttavat juuri saatu palaute, sekä hyväksymisen tai hylkäämisen kokemukset. (Siirala 1991–1992, 4–8.)

Myös Koistisen (2008) mukaan vääristynyt mielikuva omasta kehosta ja äänestä saattaa aiheuttaa ylimääräisiä esteitä äänen tuottamiselle. Lapsena kuultu lause ”Laulat epäpuhtaasti” on voinut piirtyä omaan identiteettiin niin vahvasti, että aikuisenakin ihminen tuntee laulavansa epäpuhtaasti, vaikei syytä olisi. Koistinen toteaa, ettei epäpuhtaasti laulaminen edes usein johdu korvasta vaan laulutekniikan virheistä, esimerkiksi lukkiutuneesta leuasta tai huonon asennon aiheuttamasta virhetoiminnosta. (Koistinen 2008, 9) Numminen kertoo myös yksilön minäkuvan vaikuttavan laulamiseen. Toisaalta hänen mukaansa laulunopiskelu puolestaan vaikuttaa positiivisesti yksilön minäkuvaan purkaen laulamiseen ja siten koko persoonaan liittyviä tunne- ja uskomuslukkoja. (Numminen 2005, 30, 165) Minään ja minäkuvaan liittyviä asioita käsittelen luvussa 4.5. Koistisen mukaan myös oman äänen liiallinen analysointi saattaa olla esteenä vapaalle äänenkäytölle. Kun ryhdymme kuuntelemaan ääntämme, lukkiutamme monia laulamislle tärkeitä alueita kehossamme. Paljon terveellisempää olisi tuntea ääni kehossaan. (Koistinen 2008, 9)

## **4.2 Laulutaito kulttuurisena ilmiönä**

Numminen (2005) määrittelee laulutaidottomuuden kyvyttömyydeksi laulaa nuotilleen. Tämä vaikuttaa hänen mukaansa olevan länsimaissa keskeinen laulutaidon kriteeri. Koska kulttuurissamme laulutaidottomia nimitetään myös sävelkorvattomiksi, heiltä oletetaan siis puuttuvan myös kyky erotella sävelkorkeuksia. Kulttuurimme laulutaidon käsitystä Numminen kutsuu absoluuttiseksi uskomukseksi laulutaidosta. Siinä musikaalisuus nähdään synnynnäisenä kykynä, josta hyvä sävelkorva ja laulutaito ovat osoituksia. Siten huono laulutaito ja sävelkorva kertovat epämusikaalisuudesta. Nuotilleen laulamista ei voi kehittää, eikä laulamista ole siten järkevää opettaa niille, jotka eivät pysy nuotissa. Laulutaitoa voidaan mitata esimerkiksi laulukoetilanteessa, jossa yksilön puhtaasti laulamisen arvioinnissa ei tarvitse ottaa huomioon esimerkiksi jännityksestä tai psyykkisistä seikoista johtuvia häiriöitä laulusuoritukseen. (Numminen 2005, 59) Myös Ahosen (2004) mukaan musikaalisuuden käsite arkiajattelussa on sukua

lahjakkuuden käsitteelle. Molemmissa painottuu synnynnäisen, kenties perinnöllisen kyvyn aspekti oppimisen ja harjoituksen kustannuksella. Musikaalisuutta on tieteessä yritetty määritellä ja mitata eri tavoin, mutta testien tulosten on todettu ennustavan varsin heikosti musiikkiopinnoissa menestymistä. Nykytutkimuksessa musikaalisuutta ei nähdä ihmisessä joko-tai -ilmiönä, vaan se on jatkumo, jossa on erilaisia osaamisen tasoja ja johon harjoittelun lisäksi vaikuttavat esimerkiksi motivationaaliset, sosiaaliset, psykofyysiset ja persoonalliset tekijät. (Ahonen 2004, 30, 35–48)

Tutkimuksensa tuloksena Numminen toteaa, että laulutaidottomuuteen vaikuttavat hyvin monenlaiset asiat. Näitä ovat kaikenlaiset fyysiset lukkiutumiset ja virhetoiminnot, kehittymättömät toiminnot esimerkiksi hengityselimistöissä, kognitiiviset vaikeudet hahmottaa säveliä ja arvioida omaa laulua, sekä psykologiset tekijät kuten käsitykset omasta laulutaidosta tai äänestä. Nummisen selkeä tutkimustulos kuitenkin on, että laulutaitoa voi kehittää ja alkaa kehittää iästä riippumatta. Laulutaidottomuus ei siis ole yksilön pysyvä ominaisuus. Sen vuoksi hänen mielestään tulisi puhua kehittyvistä laulajista laulutaidottomien sijaan. (Numminen 2005, 4–5, 139, 233–234) Myös Catherine Sadolin on päätenyt luomansa *Complete vocal technique* - laulunopetusmetodin tutkimisen ja opettamisen kautta siihen tulokseen, että kaikki voivat oppia laulamaan (Sadolin 2009, 6–9).

Myös musiikin didaktiikan kehittäjät Linnankivi, Tenkku ja Urho (1988) ovat todenneet, että opettaja kiinnittää yleensä ensimmäiseksi huomiota siihen, pystyykö oppilas laulamaan melodian oikein ja löytääkö hän vaivatta annetun kappaleen alkusävelen. Ohjeena kuitenkin annetaan, että jos oppilas ei näin ”saa kiinni laulusta” tai ”pysy äänessä”, ei sen tarvitse merkitä sitä, ettei hänellä ole edellytyksiä oppia laulamaan. Kyse voi olla äänielimityksen toiminnan hallitsemiseen tai laulutilanteeseen liittyvästä tottumattomuudesta. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 146)

Small (1980) toteaa, että länsimainen kulttuurimme perustuu merkittävältä osin ”tonaaliseen harmoniaan”, joka vallitsi pitkään musiikkikulttuuriamme. Tämän harmonian voidaan määritellä tarkoittavan toisiinsa liitettyjä kolmisointuja ja niiden kulkua suhteessa sävellajin keskukseen sillä tavalla, että sointukuljetuksen jakso on mielekäs ja ilmaisuvoimainen siihen tottuneeseen korvaan. Merkityksellisiä kuulijalle ovat siteet sointujen välillä ja tästä syntyvä kehittelevä kulku. Lähes jokainen ihminen

länsimaisessa kulttuurissa on tottunut jo syntymästään asti käsittämään näitä tonaalisia kulkujia. Siten kulkujen eli sekvenssien ymmärtäminen on opittu prosessi, kulttuurimme tuote. (Small 1980, 9–13) Smallin näkemyksestä voidaan siis päätellä, että länsimaiselle kuulijalle laulamissa voi todellakin olla tärkeää sävelkulun täsmällisyys, niin sanottu nuotilleen laulaminen, hänen tuntiessa implisiittisesti kulttuuriimme kuuluvien sointukulkujen luonteen ja ollessa tottunut odottamaan tonaalista harmoniaa. Länsimainen kuulija tunnistaa sävelkuluista tietyn harmonisen kehityksen, sen tyypillisen perusluonteen, osaamatta itse edes analysoida tietävänsä asiaa. Siten voidaan ajatella olevan myös seurakuntapapin työympäristössä. Kuulijat odottavat kuulevansa tuttuja musiikin sääntöjä mukailevaa laulua, ja sen onnistumisen edellytyksenä on nimenomaan oikeiden sävelkorkeuksien löytyminen. Esimerkiksi papin laulaessa yksin lopputuloksen rytmikalla ei ole yhtä suurta merkitystä kuin melodialla.

Small (1980) antaa vaihtoehdoisen esimerkin laulutaitokäsityksestä kuvaamalla afrikkalaisia kulttuureja, joissa laulusuorituksen kauneudella ei sinänsä ole merkitystä, vaan sen kerronnallisilla efekteillä ja vaikutuksilla. Vokaalimusiikilla ja puheella on hyvin läheinen suhde toisiinsa. Afrikkalaisen laulajan tehtävä länsimaisessa mielessä onkin lausujan lailla keksiä ja luoda tavat käyttää oman äänen eri ominaisuuksia, erikoisuuksia ja vivahteita kerrontaan. Lauluääntä ei koulita länsimaisessa mielessä ja esimerkiksi rekisterieroja korostetaan tarkoituksenmukaisesti, toisin kuin kulttuurissamme, jossa pyritään löytämään tekniikka yhtenäisen äänen löytymiseen ja rekisterierojen häivyttämiseen (ks. luku 4.1.1; Aalto & Parviainen 1987, 63–64; Koistinen 2008, 59–65; Numminen 2005, 121–122). Small kuvaa afrikkalaisessa laulusuorituksessa olevan käytössä samaan aikaan valtavan määrän erilaisia laulutapoja, kuten pää- ja rintääniä, mörinää, kuiskauksia, vihellysäniä, ulinaa, sekä lintujen, muiden eläinten ja luonnonäänien imitointia, joiden varioiminen riippuu käsillä olevan laulutilanteen dramaattisuudesta. Tarkoitus ei ole noudattaa jotakin hyväksytyä mielipidettä vokaalisesta kvaliteetista, vaan välittää mahdollisimman tehokkaasti se, mitä tahtoo sanoa, ilmaista ja ilmentää. Siten laulaminen nivoutuu osaksi arkea ja jokaisen ihmisen ilmaisullista toimintaa. (Small 1980, 50–51) On kuitenkin otettava huomioon, että Afrikka laajana mantereena käsittää valtavan määrän erilaisia kulttuureja, ja musiikki ja sen tekemisen tavat vaihtelevat hyvin paljon alueittain ja heimoittain (Small 1980, 39–40, 49).

Edellisen luvun kuvauksista käy ilmi, että laulutilanteeseen vaikuttaa selkästi se, miten laulamiseen suhtaudutaan sen perustavanlaatuisella olemassaolon tasolla. Brunerin (1996) mukaan ihmisen mieli ei voi pysyä piilossa kulttuurin vaikutukselta. Hän kirjoittaaakin kulttuurintutkimuksen käsittävän ihmisen alati muuttuvana olentona. Brunerin käyttämä termi kulturalismi (*culturalism*) pyrkii tuomaan yhteen näkemyksiä psykologiasta, antropologiasta, kielitieteistä ja humanismista yleisesti, muotoillakseen mallin ihmismielestä. (Bruner 1996, 3–4) Ihmiskunnan kehityksen alusta asti mieli on ollut yhteydessä sellaisen elämäntavan kehittymiseen, jossa ”todellisuutta” kuvataan symboleilla, jotka ovat yhteisiä kulttuurisen yhteisön keskuudessa. Teknis-sosiaalinen elämisen tapa sekä järjestyminen rakentuu yhteisössä näillä symboliikan keinoilla. Yhteisön symbolista käytäntöä säilytetään, tarkennetaan ja siirretään tuleville sukupolville, jotka tämän kulttuurin vaikuttamina jatkavat kulttuurisen identiteetin ja elämisen tavan ylläpitämistä. (Bruner 1996, 3–4) Leppäsen & Moisalan (2003) mukaan kulttuurisen musiikintutkimuksen näkökulmasta tarkasteltuna perinteisen musiikkitieteen keskeiset käsitykset pysyvistä, kaikkialla samalla tavoin ymmärretystä kauneudesta, asettuvat kyseenalaisiksi. Kulttuurisen musiikintutkimuksen kenttää yhdistää näkemys siitä, että musiikki kaikissa muodoissaan on läpeensä kulttuurinen ja sosiaalinen ilmiö. Kulttuuri ymmärretään jatkuvaksi merkityksen muodostamisen prosessiksi. (Leppänen & Moisala 2003, 71) Kulttuuripsykologinen suuntaus yrittää luoda kokonaisvaltaista kuvaa sosiokulttuurisessa ympäristössä elävästä ihmisestä. (Bruner 1996; Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2005; Säljö 2001)

Kulttuuripsykologinen lähestymistapa edellyttää siis, että musiikkia on tarkasteltava aina siinä ympäristössä, jossa se ilmenee, tehdään ja otetaan vastaan. Leppänen & Moisala (2003) ottavat esimerkiksi Sibeliuksen Finlandian. Tämä kappale merkitsee eri asioita kuorossa laulavalle koululaiselle, itsenäisyyspäivän konserttia kuuntelevalle sotaveteraanille, musiikkianalyysiä tekeväälle konservatoriolaiselle tai vaikkapa samoalaiselle kalastajalle. Musiikille annetaan eri konteksteista käsin erilaisia merkityksiä. (Leppänen & Moisala 2003, 71–73) Siten myös liturgiselle laulamille tai virsien veisaamiselle kastetilaisuudessa voidaan antaa hyvin erilainen merkitys kirkon toiminnan kontekstin ulkopuolelta kuin itse toiminnasta käsin. Musiikin rakenteet ja niiden merkitykset syntyvät aina palvelemaan tiettyjen ihmisten ja ihmisryhmien tarpeita (Leppänen & Moisala 2003, 72).

### 4.3 Laulaminen praksiaalisena musiikkikasvatustutkimuksen valossa

Elliott (1995) kirjoittaa kahdesta toisilleen vastakkaisesta musiikinäkemyksestä länsimaisessa kulttuurissa, esteettisestä ja praksiaalisesta musiikinäkemyksestä (Elliott 1995, 14, 21–23, 27–33, 39–43; Elliott 2005, 7–11). Esteettinen musiikinäkemys on Elliottin mukaan ollut vallalla länsimaisessa kulttuurissa 1700-luvulta lähtien (Elliott 1995, 26). Perinteisen musiikkikasvatustutkimuksen voidaankin katsoa perustuvan klassisen taidemusiikin esteettisiin arvoihin, jotka ovat historiansa aikana muokanneet käsitystä siitä, millaista on hyvä, arvokas musiikki. Tämä esteettisen kasvatuksen traditio ilmenee oppilaitoksissamme, musiikkikasvatuksen filosofiassa ja didaktiikassa. (Heimonen & Westerlund 2008, 177–181; Numminen 2005, 41; Westerlund 2005, 251–254) Kirkkomusiikin kehityksen suuret linjat ovat seuranneet länsimaisen taidemusiikin kehitystä (Hannikainen 2006, 18; Pajamo & Tuppurainen 2004).

Elliottin musiikinäkemyspohdinta nostaa esille kysymyksen siitä, mikä musiikissa ja sen esittämisessä pitäisi nähdä olennaisena (Elliott 1995, 23–26). Sama pohdinta voidaan siirtää myös kirkkomusiikin ja erityisesti papin laulamisen tutkimiseen. Elliott kohdistaa kritiikkinsä esteettiseen musiikinäkemykseen, jonka mukaan musiikki on ensisijaisesti kokoelmaa teoksia. Musiikillinen teos nähdään itsenäisenä kokonaisuutena, pysyvänä ideaalina tai käsitteenä, joka on olemassa konkreettisen partituurin ja jokaisen yksittäisen esityksen yläpuolella. Esteettisen musiikkikasvatustutkimuksen mukaan musiikin olemus on siis hyvin sävellysorientoitunut. Musiikillisia teoksia voi kuunnella vain esteettisin keinoin, eli kiinnittämällä huomiota niiden sisäiseen laatuun ja rakenteellisiin asioihin, kuten melodiaan, harmoniaan, rytmiin, sointiväriin, dynamiikkaan tai tekstuuriin. Esimerkiksi ihmisen moraalilla, sosiaalisilla, uskonnollisilla, poliittisilla, henkilökohtaisilla tai käytännöllisillä näkemyksillä ja sidoksilla ei ole yhteyttä tähän kokemukseen. (Elliott 1995, 23–26) Myös Small (1980) toteaa länsimaisen musiikin piirteitä eritellessään säveltäjien olevan lähes jumalien arvoisessa keksijöiden asemassa kulttuurissamme. Säveltäjä on asetettu esiintyjän ja yleisön toimintakehyksien, eli koko kommunikaation ulkopuolelle, ja hänellä ajatellaan olevan jokin oma maailmansa, minkä kanssa kommunikoida. Sävellyksellä nähdään olevan abstrakti olemus esiintyjän ja esitystilanteen takana, jonka esittäjä pyrkii tuomaan esille niin totuudenmukaisesti ja niin lähelle pääsevän arvionsa mukaisesti kuin hän vain pystyy. (Small 1980, 36) Sariola (1986) tuo musiikin teologisissa



pohdinnoissaan esiin kirkkomusiikissakin helposti syntyvän käsitteen siitä, että musiikki, erityisesti suurten mestarien sävellykset, olisivat jumalallisia. Kun sävellystä pidetään kaiken perimmäisenä tarkoituksena ja alkuperänä, se toisin sanoen uskonnollistetaan. (Sariola 1986, 27)

Praksiaalisessa musiikkinäkemyksessään Elliott lähtee siitä, että musiikki on inhimillistä toimintaa, se on jotakin, mitä ihmiset tekevät (Elliott 1995, 39). Sana praksiaalinen tulee kreikan kielen sanasta *praxis*, joka tarkoittaa tekemistä tai toimintaa. Musiikin perimmäinen olemus ja merkitys ovat enemmän kuin teoksia. Praksiaalinen musiikkinäkemyks viittaa siihen, että musiikki nähdään ihmisen toimintana, joka syntyy jossakin tarkoituksessa, kontekstissa ja sosiaalisessa tilanteessa. (Elliott 2005, 14) Musiikki on moniulotteinen ilmiö, joka sisältää kaksi toisilleen sisäkkäistä inhimillisen tekemisen muotoa: musisoimisen ja kuuntelemisen (Elliott 1995, 39–41). Musiikki on Elliottin mukaan proseduraalista, se koostuu ajattelemisesta ja toiminnasta. Toiminta ei vain seuraa ensin syntynyttä kielellistä ajatusta, vaan toiminta on nonverbaali muoto ajattelusta ja tietämisestä siitä ja siinä itsessään. Musiikkiesitys ei ole vihje muusikon mielenliikkeistä, se on nämä mielenliikkeet. Siten musiikillinen ajatteleva ja tieto sekä reflektio tapahtuvat musiikin tekemisessä ja muusikkous ilmenee vasta musiikillisessa toiminnassamme. Ymmärrys musiikista kasvaa, kun sitä tehdään. Musiikki on siis luonteeltaan hyvin käytännöllistä tietämistä. (Elliott 1995, 55–62) Toiminnallisuus, praksiaalisuus painottaa sitä, että musiikki pitäisi ymmärtää suhteessa arvoihin ja merkityksiin, jotka näyttäytyvät musiikin tekemisessä, kuuntelemisena, varsinaisena tuloksena ja tietynä kulttuurisena kontekstina. (Elliott 2005, 14)

Myös Small (1980) päätyy siihen, ettei taiteen todellinen voima lepää valmiiden töiden katselemisessa ja kuuntelemisessa, vaan itse luomisessa. Taiteellisessa luomisprosessissa ihminen on osallisena koko itsellään, tarkoituksellaan, intuitiollaan, sekä itsekritiikillään ja realismillaan. Hän asettaa itselleen tavoitteen, jonka hän aikoo saavuttaa tiedostaen samalla, ettei tiedä, mihin työskentely johtaa. Työskennellessään omilla voimillaan ja kapasiteetillaan hän ilahtuu prosessissa uusista piirteistä, luomistaan asioista, joita hän löytää itsestään. Musiikki on tietoa toiminnassa. Myös Small päätyy siis korostamaan musiikin olemuksessa tekemistä ja tekemisprosessia valmiiden teoksien sijaan. (Small 1980, 218–219) Myös papin

laulaminen jumalanpalveluksessa voidaan tämän perusteella nähdä ensisijaisesti toimintana. Laulaessaan pappi muodostaa tietoa meneillään olevasta laulamistapahtumasta, johon vaikuttavat esimerkiksi jumalanpalvelustilanne ja sen aihe, sekä käsitykset hyvästä laulamisesta. Samanaikaisesti tieto vaikuttaa itse laulamiseen tekemisenä, ja tekeminen luo tietoa. Lopputuloksen tarkastelun sijaan korostuu toiminnalle annettavat merkitykset. Liturgisen lauluosuuden rakenteellisen olemuksen tai melodisen oikeellisuuden sijasta papin laulamissa nousee keskiöön itse tekeminen: pappi käyttää omaa lauluääntään viestin välittämisenä. Tämä itse tapahtuma on tärkeä tilaisuuden muotoutumisessa.

Smallin (1980) mukaan kulttuurimme mukainen käsitys konsertista puuttuu monista ei-eurooppalaisista musiikkikulttuureista. Musiikki tapahtuu. Sitä ei esitetä minulta, esittäjältä tai säveltäjältä, sinulle, yleisölle. Me, joista osa on tilanteessa ehkä muusikoita ja osa ei, osallistumme kaikki yhteiseen rituaaliin tai toimintaan. Lähimpänä tätä vieraiden kulttuurien ilmiötä nykyajan länsimaissa on Smallin mukaan roomalaiskatolinen messu. Säveltäjän ja esittäjän persoonallisuudet eivät niissä usein ole tärkeitä, ne ovat enemmänkin välineitä, joiden läpi musiikki toteutuu. (Small 1980, 36–37) Myös Anttilan (2011) tutkimuksen antamassa kokonaiskuvassa Lutherin kirjoituksista voidaan nähdä musiikin ilmenevän niissä erityisesti tekemisenä. Kun ihminen laulaa, hän tuntee iloa, ylistää ja kokee. Kaikki tapahtuu toiminnassa. Ekenberg (1984) toteaa pohtiessaan musiikin hengellistä käyttöä, että musiikki on ennen kaikkea tapahtuma, joka saa hahmonsia inhimillisen toiminnan kautta. Siten niinkin käytännöllisellä alueella, kuin kirkon musiikin tekeminen on, ei voida pitäytyä liiallisessa uskossa teorioihin. (Ekenberg 1984, 9–10)

Leppänen & Moisala (2003) pohtivat, että otettaessa huomioon kulttuuritutkimuksen ajatus musiikin syntymisestä kontekstissaan, on perusteltua kysyä, ovatko musiikin tutkimuskentän teos- ja tekijälähtöinen historiankirjoitus sekä partituuripohjainen analyysi kyenneet kertomaan meille paljoakaan siitä, miksi musiikilla on niin paljon vaikutusvoimaa ja merkitystä ihmisten elämässä (Leppänen & Moisala 2003, 72). Saman kysymyksen voisi esittää myös kirkkomusiikin tutkimuksen alueella, ainakin suhteessa tutkimustani koskevaan ilmiöön, pappien laulamiseen: saavutetaanko partituurien analyysillä tietoa siitä, miksi musiikki koetaan niin voimakkaaksi välineeksi hartaudentarjoamisessa ja miksi sillä on niin vahva asema

jumalanpalveluskulttuurissa? Saavutetaanko myöskään kulttuurimme käsityskyvyn mukaista ”oikeaa” laulutekniikkaa tutkimalla ja opettamalla sellaista tietoa ja käytänteitä, jotka tukevat papin työn ja koulutuksen viitekehyksessä merkityksellistä ilmaisua sekä tarkoituksenmukaista affektin- ja viestinvälittämistä?

#### **4.4 Papin laulaminen kulttuurin luomisena**

Yksilön oma merkitysten antaminen ilmiöille sisältää Brunerin (1996) mukaan situationaalisia kohtaamisia maailman kanssa. Katsoessamme kulttuurimme merkityksiä koemme omista lähtökohdistamme sen, mistä niissä on kyse. Vaikka merkitykset syntyvät mielessämme, niiden alkuperä on ympäröivässä kulttuurissa. (Bruner 1996, 3) Hakkaraisen, Longan ja Lipposen mukaan kaikki monimutkaiset kulttuuriset taidot esiintyvät ensin ihmisten välisellä sosiaalisella tasolla ja vasta sitten ihmisen omalla psykologisella tasolla (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2005, 125). Kulttuuri ihmistekoisena ilmiönä siis samaan aikaan muodostaa ja mahdollistaa yksilöllisen ihmismielen toiminnan. Tätä kautta ajateltuna oppiminen ja ajatteleva ovat aina yhteydessä kulttuuriseen asetelmaan ja riippuvaisia kulttuuristen voimavarojen hyödyntämisestä. (Bruner 1996, 3–4) Siten sosiokulttuurisesta lähtökohdasta käsin kysymyksessä, miten me opimme, on kysymys siitä, miten omaksumme kulttuuriimme ja ympäristöömme kuuluvat ajattelun ja käytännöllisten toimenpiteiden suorittamisen keinot (Säljö 2001, 19). Oppiminen ja tiedon hallinta ovat toiminnan tuloksia, eivät sen edellytyksiä (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2005, 124–125).

Säljön (2001) mukaan oppimisessa on toki kyse suurelta osin tietojen, valmiuksien ja ymmärryksen omaamisesta, mutta samalla myös taidosta ratkaista, mitkä tiedot, valmiudet ja ymmärrys ovat olennaisia kussakin yhteydessä ja kunkin kulttuurin toimintajärjestelmän puitteissa. Ihminen toimii aina paikallisen kulttuurin viestinnän edellytyksien ja lähtökohtien mukaisesti. (Säljö 2001, 142–143) Papiksi koulututtaessa yksilö oppii, mitä taitoja hänen tulee saada opiskelunsa aikana, mitä osaamista oppilaitoksissa pidetään tärkeänä. Siirtyessään konkreettiseen työhön saattaa hän uudessa kulttuurissa kohdata erilaisia arvostuksia, jotka hän joutuu sulauttamaan omaksumaansa vanhaan järjestelmään. Säljön mukaan tämänkaltainen ajattelu murtaa perinteistä käsitystämme tiedosta neutraalina ja puolueettomana käsitteenä, sekä

koulutuksesta järjestelmänä, jonka kautta opitaan ”yleistä tietoa”, jota sitten voidaan soveltaa ”todellisuudessa”. Sosiokulttuurisesta näkökulmasta katsottuna tiedolle, valmiuksille ja ymmärrykselle onkin ominaista se, että ne ovat lähtöisin jostakin tietystä näkökulmasta ja pätevät jonkin tietyn toimintajärjestelmän puitteissa ja heijastavat sen erityisiä työskentelytapoja ja tärkeysjärjestystä. (Säljö 2001, 142–143)

Kirkon työssä ja jumalanpalveluskontekstissa toimii omanlainen symbolinen kielensä ja omanlaiset merkityksenantonsa suhteessa tuonpuoleiseen (Kotila 2004a, 17, 22), jotka kuitenkin ovat sidoksissa kaikkeen muuhun maailmaan, ympäröivään kulttuuriin ja arkipäivän elämään (Bruner 1996, 3–4; Leppänen & Moisala 2003, 71). Tässä kontekstissa ihminen toimii näiden merkityssuhteiden ja viestinnän edellytysten mukaisesti (Säljö 2001, 142–143). Yksilö oppii papin laulutaidon käsitteen ja jopa sen tärkeyden työkentällä siten, miten se kirkon toiminnassa näyttäytyy. Siten kirkossa tapahtuvaa laulamista tulee tarkastella sellaisenaan, omista merkityssuhteistaan ja kontekstistaan lähtien ja tutkia, millä ehdoin laulaminen toimii luonteenomaisesti papin käyttämissä tilanteissa. Tämän selville saamiseksi kentältä saatava ääni, kuten tämän tutkimuksen haastattelut, on ehdottoman tärkeässä asemassa. Papin työssä tapahtuva laulaminen määritellään jo konkreettisella käytännön tasolla haastatteluista käsin. Brunerin (1996) mukaan ihmiset rakentavat kuvaa maailmasta kertomalla siitä tarinoita, kuten haastattelutilanteessa tapahtuu – käyttämällä siis narratiivista tapaa muodostaakseen todellisuutta ja merkityksiä (Bruner 1996, 130–142).

Koska ajattelu ja tieto praksiaalisien käsitysten mukaan tapahtuvat tekemisessä (Elliott 1995, 39–41), myös käsitteiden ja merkitysten muodostaminen tapahtuu tekemisessä (Bruner 1996, 130–142). Siten jopa koko kulttuurin voidaan sanoa syntyvän tekemisessä. Laulaessaan pappi siis luo kulttuuria, mutta samalla hänen tekemisensä on kulttuurin tuote. Tämä saattaa näyttäytyä myös konkreettisen selkeällä tavalla: esimerkiksi jossakin kasteessa papin toimintatavat, hänen tapansa laulaa ja saada ihmiset osallistumaan lauluun, luovat kokonaisen kuvan kirkon toiminnan kulttuurista ihmisille, jotka eivät koskaan muuten käy kirkossa. Samalla kasteessa paikalla olevien ihmisten omat kulttuuritaustat ja siitä syntyvä käyttäytyminen muokkaavat papin toimintaa itse tilanteessa. Kun käsitystä oppimisesta ja tiedosta katsotaan sekä sosiokulttuurisesta että praksiaalisesta näkökulmasta, huomataan, ettei ole olemassakaan tiukkaa konkreettisen ja abstraktin, teorian ja käytännön sekä kielen ja toiminnan välistä

rajaa, jota on totuttu pitämään lähtökohtana dualistisissa ajatussuuntauksissa (Elliott 1995, 55–62; Säljö 2001, 75). Musiikillinen toiminta on nonverbaali muoto tietämisestä, ja ajattelu on toiminnan sisässä itsessään. Laulaminen on kulttuurin merkityksiin sidottua ajattelua toiminnassa ja sen tieto muodostuu tekemishetkellä kontekstissaan. (Bruner 1996, 3–4; Elliott 1995, 55–62; Hakkarainen, Lonka & Lipponen 2005, 124–125; Säljö 2001, 73–75) Merkityksen muodostaminen, oppiminen, tietäminen ja kehittyminen papin laulamisesta tapahtuvat sekä tekijässä itsessään että kuulijoissa papin laulaessa, siis itse toiminnassa.

Leppäsen & Moisalan (2003) mukaan kulttuurintutkimus ymmärtää kulttuurin myös kokoaikaiseksi merkityksistä käytäväksi kamppailuksi: Musiikkia arvotetaan eri tavoilla ja jaetaan valtaa siitä, kuka päättää musiikin lajien välisistä mahdollisista arvokkuushierarkioista ja eron luomisen strategioista. Kuka saa määritellä, millainen musiikki kuulostaa hyvältä? (Leppänen & Moisala 2003, 71–73) Haastattelemieni pappien puheissa kuuluu kokemuksia ja erilaisia kannanottoja kirkkomusiikin kentällä vallitsevasta ristiriitaisesta arvohierarkiasta. Osallistuessaan tähän papit myös itse arvottavat musiikkia omista lähtökohdistaan kertomalla näkemyksiään kirkon tilanteita palvelevan musiikin luonteesta. Mielipiteet kuvaavat yksilön kokemuksia siitä, millainen musiikki palvelee ja tukee omaa työtä ja työkenttää parhaiten.

Leppänen & Moisala esittävät myös mielenkiintoisen kysymyksen siitä, kenen musiikki pääsee kuuluville kulloinkin ympärillämme vallitsevassa äänimaisemassa. (Leppänen & Moisala 2003, 71–73) Jos tämän kysymyksen käsittää siten, kuka saa tehdä musiikkia, soittaa ja laulaa kirkossa, ollaan tutkimusaiheeni ytimessä. Ollessani sijaiskanttorina eräässä seurakunnassa pappi tuli kysymään minulta, voisiko hän seuraavassa messussa itse säestää ainakin osan virsistä kitaralla ja laulaen alttarilta käsin. Ennen myöntävää vastaustani jouduin kamppailemaan muutaman sekunnin omien ajatusrakennelmieni ja ylpeyteni kanssa siitä, kuka jumalanpalveluksessa oikein hoitaa musiikin ja ihmisten laulattamisen, olisinhan itsekin musiikkikasvatuksen koulutuksen saaneena voinut säestää virret kitaralla tai erilaisiin tyyleihin sovitettuna. Kuvani kirkon työntekijöistä oli siis hyvin työtehtäväkeskeinen ja lisäksi kuvaani musiikista jumalanpalveluksessa liittyivät tietyt musiikin esittäjät. Kirkon työssä kanttori vastaa musiikista ja sen toteuttamisesta (Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto). Samalla kanttori omalla toiminnallaan tulee siis pitkälti luoneeksi jonkinlaisen arvetun merkitysverkon, jonka

puitteissa seurakunnan musiikillinen toiminta tapahtuu myös muiden työntekijöiden toimesta ja josta käsin myös kaiken uuden kokeileminen mahdollistuu tai on mahdollistumatta.

#### **4.5 Laulaja oman ilmaisunsa asiantuntijana**

Kimmo Lehtosen (1998) mukaan länsimaiseen taidemusiikkiin pohjautuvassa musiikkikulttuurissamme opetus perustuu rationalismiin, korostaen osaamisen ja älyn ylivaltaa tunteesta ja kokemisesta. Musiikki voidaan nähdä materiaana, jonka rakenteet analysoidaan perusteellisesti ja palautetaan tiettyihin loogisiin kaavoihin. (Lehtonen 1998, 16) Siten musiikinopetuksen tutkimuksessakin keskitytään miettimään sen konkreettisia sisältöjä, sekä sitä, mitä musiikissa opitaan ja miten se opiskelijassa prosessoituu (Heimonen & Westerlund 2008, 177–181). Tämä näkemys yhteiskunnassamme pitkään vallinneesta musiikkikäsituksesta tulee siis lähelle esteettisen musiikkikäsitoksen arvoja (Elliott 1995, 23–26). Markku Ojosen (1994) mukaan materialistis-rationalistinen kulttuurimme vaikuttaa jo perustavanlaatuisesti myös käsitykseemme minästä. Minä nähdään materiaan heijastuksena ja tieteellisessä tutkimuksessa vältetään henkisten ilmiöiden kuvauksia. Erityisesti on syytä välttää selityksiä, jotka ovat uskonnollisia, sillä sellaiset ovat järjenvastaisia asioita. Monissa muissa kulttuureissa irrationaaliset ja rationaaliset asiat ovat sulassa sovussa luonnollisella tavalla. (Ojanen 1994, 232–243) On selvää, että tällaisen rationaalisen näkemyksen vallitessa myöskään musiikin käytölle hengellisessä mielessä on vaikea löytää mitään muita merkityksiä kirkon traditioon liittymisen lisäksi. Ihmisen kokemus tuonpuoleisesta ja sen saavuttaminen musiikin keinoin (Kotila 2004a, 17, 22) on ulkona käsityskyvystämme ja siten loogisista malleistamme. Myöskään oman äänen käyttämisen kokemusta ja sillä viestin välittämistä ei nähdä tärkeänä.

Heikki Laitisen mukaan ”jokaihmiseltä” yritetään kulttuurissamme ottaa laulamisen oikeus (Laitinen 2003, 252–254). Suomalaisen laulukulttuurin vanhaan kerrostumaan on kuulunut ajatus jokaisesta ihmisestä laulajana ja laulamisen hallitsevana yksilönä, ja jokainen on tuolloin myös laulanut (Laitinen 2006, 15). Laitisen (2003) mukaan erityisesti yksin laulaminen koetaan usein nolona, vähän lapsellisena, julkisessa tilanteessa fyysisesti hankalana (esimerkiksi kurkulle raskaana) ja musikaalisten

etuoikeutena. Hänen mukaansa yhteiskunnassamme on vallinnut jo niin kauan kirjoittamaton kielto siitä, ettei ”tavallinen” ihminen enää saa laulaa yksin ja varsinkaan ilman säestystä, että monelle voi olla helpompaa aloittaa musisointi soittimella kuin laulaen. (Laitinen 2003, 252–254) Myös Small (1980) kuvailee laulamisen länsimaissa rajautuvan vain muusikoiden toiminnaksi. Tämä näkyy jopa opettajien toiminnassa kouluissa. Small kertoo kokemuksiaan tyypillisistä peruskoulun luokkahuoneista, jotka ovat täynnä lasten luovuutta: lasten maalauksia, veistoksia, runoja, monenlaisia taideteoksia – mutta ei musiikkia. Kysyttäessä opettajalta syytä tähän, hän kertoo, ettei ole kouluttautunut muusikko. Tämä kouluttamaton amatööri- ja -kirjoittaja on siis saanut oppilaista esille kaikenlaisia taideteoksia, mutta kouluttamattomana muusikkona hän on vakuuttunut, ettei pysty kehittämään oppilaiden musikaalisuudessa sitä samaa luovuutta, joka heissä ilmenee niin vahvasti muissa taiteenlajeissa. (Small 1980, 213–214)

Laitinen (2003) toteaa, että jokainen ihminen osaa laulaa, opettelemattakin. Säestyksetön laulu on ihmisen yhtä itsestään selvä ja henkilökohtainen ominaisuus kuin puhuminenkin. Ihminen tuntee toisen hänen puheestaan, sen väristä, sävystä, painotuksesta – niin myös laulussa. Ihmisen ääni voi ilmaista mitä vain, ja vielä tuhansin eri tavoin, kuten maailman musiikkikulttuureissa syntyneet eri äänenkäyttötavat kertovat. Hän painottaa meissä kaikissa olevan nuo kaikki äänen ilmaisutavat. Me itse valitsemme sen tavan, millä ilmaisemme tai ilmaisemmeko ylipäänsä mitään. Ihmisäänen kauneudessa ei ole kysymys kouluttautumisen tarpeesta. Ei ole kysymys myöskään siitä, että laulut pitäisi laulaa jotenkin ”oikein”, että pitäisi mennä laulutunneilla oppiakseen laulamaan ”oikealla” tavalla ja äänenmuodostuksella. Laitinen toteaaakin, että kouluttautumalla yksilö voi oppia laulamaan juuri jonkun tietyn tradition mukaisesti, esimerkiksi taidelaulutavan mukaisesti. (Laitinen 2003, 252–253) Smallin (1980) mukaan musiikki on liian tärkeää ja arvokasta jätettäväksi vain muusikoille. Tämän tiedostamalla rikomme hänen mukaansa musiikkiasiantuntijoiden ylivallan, ei pelkästään musiikissamme, vaan ylipäätään elämässämme. (Small 1980, 213–214) Voidaanko sama ilmiö nähdä kirkon työssä? Musiikki kuuluu ihmisen elämään, hartaudenharjoittamiseen ja itseilmaisuun mitä luonnollisimmalla tavalla. Omalla lauluäänellään ihminen tulee ilmaiseeksi aidosti merkityksiä, ja äänen erilaisia ominaisuuksia voi hyödyntää saadakseen haluamansa viestin välitettyä. Musiikki on liian arvokasta jätettäväksi vain kirkkomuusikoille. Seurakuntapappi pystyy työssään

käyttämään omaa persoonallista ääntään hyödyksi sanomansa välittämisessä ja korostamisessa, sekä rohkaisemaan myös muita ihmisiä ilmaisemaan itseään ja tuntojaan äänellään, niin kastevieraiden kuin rippikoululeirin nuortenkin keskuudessa. Vahtolan mukaan myös kristillinen sanoma on paljolti välittynyt historiasta nykypäivään omakohtaisena virren laulamisen kokemuksena, persoonallisena ilmaisuna (Vahtola 1987, 49–58).

Ekenberg (1984) toteaa ilmaisun muotojen yksipuolistuneen kulttuurissamme. Ihmiset käyttävät kieltä vain viestiäkseen havainnoista tai faktoista. Ihminen ei huuda ulos iloa tai ihmetystään, hän ei kilju ja kiroile, kun hän on vihainen. Hän ei lausu runoja, eikä puhu sananlaskuilla tai sanonnoilla. Niiden sanojen osuus, joita hän käyttää jollain tavalla yhteyden tai tunteiden viestimiseen, on paljon pienempi verrattuna sanoihin, joita hän käyttää sanoakseen jotakin hyödyllistä tai järkevää. Jos tämä on totta, suurimmalla osalla ihmisistä jumalanpalveluksessa on spontaani valmius ymmärtää kieli ensi kädessä informaationa, viestinä jostakin asiayhteydestä. Mutta informatiivinen tehtävä ei ole kielen ainoa tehtävä, niin tärkeä kuin se onkin. Esimerkiksi musiikin tehtävä kielenä on toisenlainen. (Ekenberg 1984, 60–63) Lehtosen (1998) psykoanalyttisiin ajatuksiin pohjautuvan näkemyksen mukaan musiikkikokemuksen ydinalue ei sijoitu verbaalisen minän alueelle. Musiikkiin liittyy syväkokeminen, jonka alkuperä on inhimillisen kokemuksen ruumiillisissa ja siten ei-verbaaleissa muodoissa. Hän pohtiikin, pitäisikö musiikin olemusta ”ruotia” ollenkaan sanallisesti, sillä tieteessä emme pääse koskaan irti verbaalisuudesta. (Lehtonen 1998, 71–72; Rechartt 1991, 19) Ihmisen minuuden olemukseen liittyy välitön kokemuksellisuus, jonka vastakohtana on tajuaminen, käsitys tai tieto (Rechartt 1991, 24; Stern 1985). Minuuden kokemus ja Recharttin käsite symbolisesta prosessista ovat erottamattomasti toisiinsa kietoutuneita (Rechartt 1991, 31–32). Symbolinen prosessi on ajatustemme ”metatasoinen” järjestelmä, joka toimii muuttamalla jatkuvasti ruumiillisia kokemuksia mentaaliseksi ja päinvastoin. Sen tärkein ominaisuus on kyky käsitellä poissaolevaa, ihmisen persoonalliseen eksistenssiin liittyvää olemisen ja pysyvyyden kokemusta läsnä olevana. Musiikki aktivoi voimakkaasti symbolisen prosessin toimintaa, koska sillä on ominaisuus tavoittaa ruumiimme ja psyykemme kokemus ja integroida se musiikin rakenteiden avulla objektisuhteeseen. (Lehtonen 1998, 60–74, 82–83)



Rechardt puhuu myös affekteista, kuten ilosta erinomaisena minän pysyvyyden rakennusaineena. Ilon tunne on sama tilanteesta ja ilon synnyttäjistä riippumatta. (Rechardt 1991, 25–28) Affektien jakaminen toisten ihmisten kanssa sisältää ei-verbaalisten metaforien ja analogioiden käyttöä, ja näin ollen se on lähellä symbolien ja kielen tajuamista. Tällä jakamisella on valtava merkitys yhteisessä musisoinnissa ja musiikkitapahtumissa. (Lehtonen 1998, 60–74, 82–83) Lehtosen ajatuksista voidaan nähdä yhteys jopa Anttilan esittelemään Lutherin musiikin teologiaan molempien puhuessa musiikin yhteydessä affekteista, ilosta ja kokemuksellisuudesta (Anttila 2011, 100, 110–113). Myös Lehtosen ja Rechardt'n pohdinnat musiikista välineenä ajallisesti ja paikallisesti poissaolevan, eksistentiaalistisen tason tavoittamiseen ja symbolikielen analogioiden avulla puhumiseen ovat yhteneviä Kotilan näkemysten kanssa musiikista ratkaisuna uskonnollisen kielen vaikeuteen (Kotila 2004a, 17, 22; Lehtonen 1998, 61; Rechardt 1991, 30–32).

#### **4.6 Papin laulaminen tekemisenä, olemisena ja itseytenä**

Kurkela (1994) tarkastelee musiikin tekemistä olemisena ja itseytenä. Esimerkiksi käydessään ruokakaupassa tavat, jolla ihminen pukeutuu tai kävelee, se, mitä ostaa, kenelle puhuu, mitä ja miten puhuu tai miten muuten käyttäytyy, kaikki ilmentävät hänen itseyttään. Kurkelan mukaan on olemassa kuitenkin tilanteita, joissa erityisen voimakkaasti koetaan itseyden ilmeneminen. Niissä ihminen voi suorastaan kokea paljastavansa itsensä. Musiikin koetaan usein olevan tällainen voimakas itseyden ilmenemisen muoto. Vaikka musiikki esiintyy tekijälleen objektina, se on silti emotionaalisesti tai psykodynaamisesti osa häntä itseään. Siksi esittämiseen voi liittyä itsensä paljastamisen tunne, niin hyvässä kuin pahassa. Varsinkin, jos kuulijat eivät tunne esiintyjää muuten, vaikutelma hänestä yksilönä syntyy valitun olemisen tavan, tuotetun musiikin välityksellä. (Kurkela 1994, 268–272)

Myös Siirala (1991–1992) kuvailee ihmisen itseyden olevan läsnä äänessä. Samalla kertaa äänessä jotakin ilmentyy ja jotakin peittyi. Siiralan mukaan äänessä ilmentyy aina ihmisen kokeminen, hänen yksilöhistoriansa, hänen osallisuutensa paikalliseen ja kulttuuriseen historiaan, hänen reagointinsa siihen, hänen mielentilansa; ilonsa, surunsa, tuskansa, riemunsa, pettyneisyytensä, tyydyttyneisyytensä jne. Kaiken tämän lävitse

hänen äänessään ääntyy ja lopulta soi jollakin tavoin elämä, eksistenssi itse. (Siirala 1991–92, 8) Ääni on Laitisen (2003) mukaan hämmästyttävä instrumentti, koska se jo lähtökohtaisesti on kokonaan meitä itseämme. Me elämme ja olemme itse äänessämme, sen värissä ja maussa. Laulaminen kiteyttää kauneusarvomme ja ilmaisee enemmän meistä kuin voimme ymmärtääkään: “Laula minulle laulu, niin minä kerron sinulle, millainen olet”. (Laitinen 2003, 252) Koistisen (2008) mukaan ääni on kokonaisuus, joka asuu meissä jokaisessa. Niin vastasyntyneet lapset kuin eläimetkin äänitelevät kommunikoidakseen toisten yksilöiden kanssa ja ilmaistakseen perustarpeitaan. Vauva ilmaisee tarpeensa ja tunteensa liikkumalla ja äänitelemällä. Erilaiset äänen sävyt, korkeudet, voimakkuudet ja pituudet ilmaisevat eri asioita. Vauvan ei tarvitse miettiä, miten äänen tuottaa, sillä äänen tuottaminen on synnynnäinen, sisäänrakennettu refleksi. Myös aikuiset äänitelevät ilman ymmärrettäviä sanoja ilmaistakseen tunteita ja kommunikoidakseen toisten ihmisten kanssa. Ääni on kokonaisuus, joka asuu jokaisessa. Ääni on koko ihminen. (Koistinen 2008, 8–9)

Aikaisemmissa luvuissa esittelin musiikin praksiaalisia ja kulttuurisia näkemyksiä, joiden keskeisimpiä ajatuksia on nähdä musiikki toimintana, joka tuottaa proseduraalista, kontekstuaalista tietoa. Jos papin laulaminen erilaisissa työtehtävissä nähdään ensisijaisesti toimintana tärkeäksi, voidaan sen ajatella ikään kuin jo eleenä avaavan papin laulajana auki ihmisten ja Jumalan edessä, ilmentävän hänen läsnä olemistaan siinä hetkessä ja kontekstissa, uskaltuen antaa itsensä ja äänensä yhteiseen sosiaaliseen tilanteeseen. Tällaisessa tilanteessa lopputulos, musiikillinen teos, ei olekaan enää keskiössä, vaan laulaen toteutettu, avautumista ja herkkyyttä vaativa tekeminen, esille tuotu ihmisääni, jonka pappi antaa tilanteen käyttöön, tilanteen, johon voimme sitoa myös kaikki edellisissä luvuissa kuvaamani teologiset merkitykset. Laulaminen muuttuu tilanteen palvelijaksi ja sen tekeminen ja tekemisen merkitykset nousevat keskiöön. Silloin voidaan nähdä arvokkaana myös se, että pappi saa toteuttaa laulun juuri omalla äänellään, sellaisena kuin se on.

## 4.7 Minä laulajana ja vokaalinen minäkuva

Tutkimuksessani papit pohtivat omaa suhdettaan laulamiseen seurakuntapapin ammatissa. Tähän pohdintaan kietoutuu koko minuus, se, minkälaisina laulajina he itseään pitävät ja minkälaisena laulajana he pitävät pappia. Tämä johtaa kuvaan siitä, minkälaisina laulajina he näkevät itsensä pappeina. Oman itsen tarkastelu syntyy haastattelutilanteessa dialogisessa suhteessa itseen, käsitykseen papin ammatista sekä suhteessa haastattelijaan. Tarkastelen tässä luvussa muutamia näkökulmia ja määritelmiä minuudesta ja minäkäsityksestä, sekä esittelen Anna-Mari Lindebergin (2005) näkemyksen yksilön vokaalisesta minäkuvasta.

### 4.7.1 Minä ja minäkuva

Ojasen (1994) mukaan *minä* on ajattelun tuote. Se on subjektiivinen, omiin tulkintoihin perustuva kokonaisvaltainen kokemus itsestä. (Ojanen 1994, 21–30) Lehtonen (1998) nojaa minää pohtiessaan Sternin (1985) näkemyksiin siitä, ettei minän kokeminen itse asiassa ole havaintotoimintojen tiedollinen lopputulos vaan itse havaitsemisprosessiin liittyvä kokemus. Tähän ajatukseen liittyy se, että minä kehittyy ihmiselle jo varhaislapsuudessa ja on olemukseltaan kokemus omasta toimintakyvystä. (Lehtonen 1998, 68; Stern 1985) Ojanen kuvailee, että minä paikallistuu ihmisessä fyysisesti, se täyttää koko kehon. Myös elämyksellisesti minä on kaiken keskipiste. Käsitämme maailman minämme kautta, emmekä pysty täysin asettumaan kenenkään toisen asemaan. Määrittöksemme minästä ovat epämääräisiä ja hahmottomia, sillä kokonaisvaltaisuutensa vuoksi emme pysty ajattelemaan minäämme kovin selkeästi. (Ojanen 1994, 21–30) Minuuden ydin muodostuu oman toimintansa omistavasta, fyysisesti yhtenäisyyttä kokevasta, tunteita tuntevasta ja pysyvyyttä yhteydessä historiaansa kokevasta minästä (Lehtonen 1998, 70; Rechart 1991, 23–24). Minä syntyy, kehittyy ja muuttuu vuorovaikutuksessa. Siten minä voidaan nähdä kokoaikaisena prosessina, jota muokkaavat yksilön oppimat asiat ja siihen sisältyvät kaikki kokemukset, tiedot, taidot, mielipiteet, asenteet ja arvot. Ojanen toteaa myös, että minä voi olla sekä subjekti että objekti siten, että minää voi kuitenkin ajatella, tutkia ja analysoida. Minä on siten jotakin minussa, joka osallistuu kaikkeen, mitä teen. Minä on aktiivinen toimija minussa. (Ojanen 1994, 21–30)

Minäkuva kertoo Ojasen (1994) mukaan siitä, millainen olen. Sillä tarkoitetaan yksilön piirteiden ja ominaisuuksien kuvaamista. Kuvauksissa käytetyt sanat ovat tavallisesti adjektiiveja, kuten pitkä, hoikka, rauhallinen, hajamielinen, kärsivällinen. Sanojen määrä, joilla minää voidaan kuvata, on valtava ja sisältää usein toisilleen vastakkaisiakin ilmauksia. Ihminen kuvaa itseään sellaisena kuin itsensä elämäkokemuksensa perusteella näkee. (Ojanen 1994, 31, 37) Minäkuvan ydin säilyy aina samana ja tunnistettavana, vaikka muuttuikin vähitellen (Lindeberg 2005, 13–14). Muuttuminen on kuitenkin hidasta, mutta sitä voivat edesauttaa jatkuva ristiriita minäkuvan ja ympäristön palautteen välillä sekä yhteisön tuki (Ojanen 1994, 39–40). Muuttumiseen vaikuttaa olennaisesti aika: kuvaan itseäni eri tavoin tänään kuin kymmenen vuotta sitten, sillä kaikki tällä aikavälillä saadut emotionaaliset ja kognitiiviset kokemukset, eletyt tapahtumat ja oppiminen ovat antaneet minulle työkaluja itseni ja ympäristöni ymmärtämiseen ja siten muokanneet minäkuvaani (Lindeberg 2005, 13–14).

Jos siis papilla on sellainen käsitys itsestään, ettei hän osaa laulaa, mutta hän epävarmuudestaan huolimatta uskaltaa laulaa työssään, voivat viikko toisensa jälkeen tilanteista selviytyminen sekä laulunopettajan tai työkaverien rohkaiseminen johtaa minäkuvan muuttumiseen vähitellen. Monesti mielestään täysin laulutaidoton pappi kuitenkin tuskin alkaa laulaa toisten ihmisten läsnä ollessa, eli esimerkiksi työtilanteissa, vaikka häntä siihen hiukan rohkaistaisiin. Aho (1996) toteaaakin minäkuvien ohjaavan ihmisten käyttäytymistä juuri tällä tavalla: Jos lapsella on käsitys siitä, ettei hänellä ole ”matikkapäätä”, hän ei tartu vapaaehtoisesti matemaattisiin tehtäviin, vaikka hänelle vakuutettaisi hänen pystyvän ratkaisemaan ne. Ihmisellä voi siis olla useita eri minäkuvia, jotka määrittävät hänen toimintaansa. (Aho 1996, 11) Tulamon (1993) mukaan minäkuva voi myös olla joko myönteinen tai kielteinen, mikä vaikuttaa opiskelijan kokemukseen hyväksyttävyydestään esimerkiksi musiikin suhteen. Kielteinen musiikkisuhde saa opiskelijan tuntemaan itsensä kelpaamattomaksi musiikin alueella. Tällöin opiskelija ei usko mahdollisuuksiinsa musiikissa, mikä vaikuttaa hänen toimintaansa. (Tulamo 1993, 52–53)

#### 4.7.2 Musiikillinen minäkuva ja pappien ammatillinen vokaalinen minäkuva

Tereska (2003) on tutkinut väitöskirjassaan luokanopettajaksi opiskelevien musiikillista minäkäsitystä. Tutkimuksessa musiikillinen minäkäsitys on osa ihmisen koko minäkuvan hierarkkista rakennetta, ja se määritellään yksilön tietoiseksi ja subjektiiviseksi käsitykseksi musiikillisista ominaisuuksistaan, toiminnastaan ja mahdollisuuksistaan. Musiikillinen minäkäsitys muodostuu omakohtaisten kokemusten pohjalta vuorovaikutustilanteissa, jotka voivat liittyä tai olla liittymättä musiikkiin. Tämä minäkäsitys vaikuttaa siihen, miten yksilö musiikkiin liittyvissä tilanteissa toimii, ja minäkuvaan nähden ristiriitainen informaatio saattaa muuttaa sitä. Tereskan käsitys onkin siis hyvin yhtenäinen Ojasen näkemysten kanssa, mutta keskittyy nimenomaan musiikin osuuteen yksilön minäkuvassa. (Tereska 2003, 30–31) Tulamo (1993) puhuikin koululaisten musiikillista minäkäsitystä koskevassa tutkimuksessaan siitä, että ihmisen minäkäsitys jakautuu pienempiin, tiettyä elämänaluetta koskeviin minäkäsityksiin kuten musiikilliseen minäkäsitykseen. Spesifi musiikillinen minäkäsitys tarkoittaa tiettyä erityisaluetta, kuten ammattia koskevaa musiikillista minäkäsitystä. (Tulamo 1993, 50–53) Tässä tutkimuksessa kiinnostuksen kohteenani onkin juuri pappien musiikillinen minäkuva, vielä tarkemmin sanottuna seurakuntapappien vokaalinen minäkuva.

Lindebergin (2005) mukaan vokaalisella minäkuvalla tarkoitetaan sitä, millainen laulaja ihminen kokee olevansa. Vokaalista minäkuvaa voi kuvata sekä yksilöllisenä kokemuksena että yleisesti siten, miten laulaminen todellistuu yksilölle. (Lindeberg 2005, iii–iv) Vokaalinen minäkuva syntyy, kun ihminen kertoo suhteestaan omaan laulamiseensa. Siten vokaalisen minäkuvan luonne on dialoginen: ihmisen täytyy asettua subjekti-objekti -suhteeseen oman laulamisensa kanssa, asettaa laulaminen pohdinnan kohteeksi, ennen kuin vokaalinen minäkuva voi rakentua. Pohtiessaan itseään laulajana ihminen asettuu siis dialogiin itsensä, mutta samalla myös ympäröivän maailman sekä tässä tutkimuskontekstissa tutkijan kanssa. Tapa, millä yksilö luo vokaalisen minäkuvan haastattelutilanteessa, on kertomus, narratiivi, jonka kautta ja jossa minäkuva rakentuu ja muodostuu. (Lindeberg 2005, 24–28) Lindebergin tutkimuksen yksilökohtaisten haastattelujen tuloksista ilmenee, että vokaalisen minäkuvan perusteet rakentuvat paljolti varhaislapsuuden ja ensimmäisten kouluvuosien kokemusten varaan. Kodin ja koulun antamat lapsuudenkokemukset

laulamista ovat merkittävässä osassa vokaalisen minäkuvan muotoutumisessa. Myös opettajan merkitys laulamaan innostamisessa tulee selvästi esiin. (Lindeberg 2005, iii–iv)

#### **4.7.3 Kulttuurisia näkökulmia minään**

Lucy Green (2011) tuo kulttuurista näkökulmaa esiin minän ja musiikin pohdinnassa puhumalla erilaisista musiikillisista identiteeteistä, joita ihmiset ovat rakentaneet ja omaksuneet koko historiansa ajan kaikissa osissa maailmaa. Identiteettien ominaisuus on kehittyä ja muuttua ajan kuluessa. Musiikillinen identiteetti koostuu yksilön henkilökohtaisista musiikillisista kokemuksista sekä kuuluvuudesta erilaisiin sosiaalisiin ryhmiin aina perheestä kansakunnan tasoihin ja vielä laajempiin kokonaisuuksiin. Musiikillinen identiteetti kattaa sisälleen omat mieltymykset eli musiikkimaun, arvot, musiikilliset käytännöt kuten musisoimisen, kuuntelemisen tai tanssimisen, taidot ja tietämyksen. Tämä kaikki kääriytyy siihen, miten, missä, milloin ja miksi nämä asiat on omaksuttu tai siirtyneet osaksi omaa elämää. (Green 2011, 1) Koen, että evankelis-luterilaisen kirkon ja myös jokaisen yksittäisen seurakunnan voi nähdä tässä tutkimuksessa yhteisönä, joka vaikuttaa papin musiikilliseen identiteettiin. Seurakunnalla ja kirkolla yhteisönä voi olla jo pelkästään Suomen kirkon ja jumalanpalveluksen pitkän historian vuoksi tietynlaisia odotuksia papin laulamista. Taloudelliset paineet sekä arvostukset antavat oman leimansa laulukoulutuksen järjestämiselle. Toisaalta yksilöiden ja yhteisöjen uskonnollinen identiteetti on sidoksissa laulamiseen ja sen merkitykseen hartaudentarjoamisessa.

Lindeberg (2005) esittelee eksistentiaalisen fenomenologian omaksumaa holistista ihmiskäsitystä, jonka mukaan ihminen todellistuu kolmessa eri perusmuodossa, tajunnallisesti, kehollisesti ja tilanteisesti eli situationaalisesti. (Lindeberg 2005, 12–13) Myös Lauri Rauhala kirjoittaa ihmisen kokonaisuuden jakautuvan näihin kolmeen olemuspuoleen (Rauhala 2005, 29). Tämä tarkoittaa, että käsiteltäessä ihmisen minäkuvaa, siitä ei voida erottaa tajunnassa syntyvää kokemusta itsestä, elävää organismia eli kehoa, eikä elämäntilannetta, aikaa ja paikkaa. Tämä pätee myös Lindebergin määrittelemään vokaaliseen minäkuvaan: se syntyy tajunnallisesti ihmisen laulamisen kokemuksista, ilmenee laulamisen on kehollisuuden kautta ja muokkautuu

suhteessa elettyyn elämään ja kokemuksiin. (Lindeberg 2005, 12–13) Lauri Rauhalan (2005) mukaan sitaatio määritellään filosofiassa kaikeksi siksi, mihin ihminen on suhteessa. Ihminen voi olla maailmasuhteessa vain situaationsa rajaamissa puitteissa ja siten koskettaa myös kulttuuria vain elämäntilanteestaan käsin. Ihmisen tajunnalliset näkemykset, kuten esimerkiksi musiikintutkijan pohdinnat, tulevat eläviksi ja näkyviksi kulttuurinvirrassa vasta kun ne tuodaan julki sen tilanteen kautta, johon ihminen situationaalisuutensa vuoksi kiinnittyy: hän esittää ajatuksensa esimerkiksi keskusteluissa tai seuroissa, joiden jäsen hän on ja jotka ovat hänen situaatiotaan. Myös monet keholliset tavat, kuten tervehtimisen muodot, ilmentävät kulttuuria kehossa käsillä olevan tilanteen kautta ilman selkeää tiedostamista. Situationaalisuudessa ihmisen kokonaisuus siis kehkeytyy kehollisuuden ja tajunnallisuuden suhteutuessa siihen. Tämä kokonaisuus eli persoona synnyttää kulttuuria sekä samalla sisäistää sitä ja tulee osaksi sitä. (Rauhala 2005, 39–41)

Rauhalan mukaan kulttuurin kokonaisuus voidaan taas jakaa konkreettisiin ja ideaalisiin (ei-aineellisiin) kulttuuri-ilmiöihin eli kulttuuriobjekteihin. Kieli nähdään kulttuurin ydinilmiönä. Myös musiikki on kieltä. Rauhalan mukaan kielessä kulttuuriobjektina voidaan erottaa sekä aineellinen että ideaalinen olemassaolon puoli. Puhuttu tai laulettu kieli fyysisenä ilmiönä reaalistuu äänielinten avulla. Sitä voidaan myös kirjoittaa erilaisten fyysisten rakenteiden ja välineiden avulla. Olennaista kielessä kuitenkin on sen merkityso pillinen puoli. Merkityksellä on ensisijainen ideaalinen olemassaolo tajunnassa, mielen ymmärtämisessä. (Rauhala 2005, 67–72) Kaikkiaan kulttuurisen kokonaiskentän muodostavat ainutkertainen ihminen ja kollektiivinen kulttuuri, jotka molemmat omaavat edellä jaoteltuja perusrakenteita kytkeytyen niiden kautta toisiinsa (Rauhala 2005, 39). Ahonen (2004) esittelee situatiivista näkökulmaa oppimiseen, jonka mukaan oppiminen perustuu sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja se ymmärretään enkulturaatioprosessiksi ympäröivään kulttuuriin, instituutioihin ja arvoihin. Kielen sekä siihen verrattavissa olevan musiikin oppiminen ovat hyviä esimerkkejä kontekstisidonnaisuudesta, jossa kielellisten merkkien ja järjestelmien uudet käyttöyhteydet muovaavat niiden merkityksiä. Tällainen järjestelmän mahdollisuuksien ja rajoitusten sisäistämistä ja ymmärtämistä vaativa oppiminen tapahtuu hitaasti vuosien kuluessa. (Ahonen 2004, 23–24) Erkki Huovinen (2008) toteaa, että musiikin rinnastaminen kieleen ei ole kuitenkaan yksinkertaista, eikä siihen ole olemassa yhtenäistä teoriaa. Tutkimuskentällä musiikin ja kielen yhteys voidaan nähdä niin

kommunikaatiossa, yhteisessä alkuperässä ja syntyprosessissa, musiikillisten ja kielellisten rakenteiden ja järjestelmien yhteydessä kuin myös hahmottamiseen tai oppimiseen liittyvien kognitiivisten prosessien samankaltaisuudessa. (Huovinen 2008, 68)

Situatiivisen näkökulman mukaan tieto ei ole erotettavissa siitä toiminnasta, jossa sitä käytetään tai omaksutaan. Esimerkiksi laulamaan oppimisen kannalta on ensiarvoisen tärkeää, että oppijalla on tilaisuuksia olla mukana niissä käytännöissä, joissa hänen odotetaan edistyvän. Taitavan suorituksen tarkkailusta oppija siirtyy vähitellen kokeilemaan itse muuttaen rooliaan yhteisössä aina aktiivisemmaksi ja sitoutumalla kulttuuriin. Kulttuuriin kasvaminen merkitsee musiikkiyhteisön musiikin ja sen lainalaisuuksien omaksumista. Länsimaissa omaksutaan duurimolli-tonaalinen järjestelmä ja siihen liittyvä havaitsemisen tapa. Kulttuuriin kasvamisen seurauksena kuulija alkaa kokea implisiittisesti tonaalisuuteen sisältyvät suhteet ja jännitykset ikään kuin vaistonvaraisesti, jopa luonnollisina, vaikka nämä eivät ole musiikin luonnonlakeja tai universaaleja ominaisuuksia (ks. luku 4.2). (Ahonen 2004, 23–25, 82)



## **5 Laulukoulutus Helsingin yliopiston teologisessa tiedekunnassa ja Kirkon koulutuskeskuksessa**

Yleisin tapa saada papin kelpoisuus on hankkia teologian maisterin tutkinto, vaikka papin työhön voi saada kelpoisuuden muunkinlaisilla tutkintoyhdistelmillä. Piispainkokouksen vuoden 2006 määrittelemien kelpoisuusvaatimusten mukaisesti maisterin tutkinnon tulee sisältää tietty määrä kirkon virkaan vaadittavia opintoja, joiden sisältö ja pistemäärät on tarkasti määritelty kyseisessä piispainkokouksen päätöksessä. (Pappisviran kelpoisuusvaatimukset 2006) Kirkon oma pappiskoulutus alkaa sulautettuna osana teologian maisterin tutkintoa sekä jatkuu työn ohessa suoritettavana pastoraalitutkintona papin ollessa jo virassa.

### **5.1 Helsingin yliopisto**

Helsingin yliopiston teologisen tiedekunnan ajanjakson 2011–2013 opinto-oppaan (OPO 2011–2013) alkusivuilta ilmenee teologisen tutkimuksen ja koulutuksen olevan tiedekunnan toiminnan keskiössä. Tiedekunta tuottaa akateemista uskonnon asiantuntijuutta, jota tarvitaan erilaisissa työtehtävissä. Lisäksi todetaan teologisen tiedekunnan olevan uskonnollisiin katsomuksiin nähden sitoutumaton tiedeyhteisö. (OPO 2011–2013, 8) Helsingin yliopiston teologisessa tiedekunnassa on kaksi koulutusohjelmaa, joissa voi opiskella kandidaatiksi ja maisteriksi: kirkkojen ja yhteiskunnan teologisten tehtävien koulutusohjelma (A) ja koulun uskonnonopettajan koulutusohjelma (B). Tutkimushenkilöitäni koskeva A-koulutusohjelma jakautuu edelleen kahteen linjaan: evankelisluterilaisen kirkon papin/lehtorin virkaan edellyttämät opinnot sisältävään A1-linjaan ja yleiseen A2-linjaan. (OPO 2011–2013, 15) Opinto-oppaan tekstistä käsin voidaan siis päätellä, että vaikka teologinen tiedekunta on sitoutumaton uskonnollisiin katsomuksiin nähden, se on kuitenkin sitoutunut jo tiettyihin organisaatioihin, kuten koululaitokseen ja kirkkoon käytännön ammatinharjoittamiseen vaadittavan tiedon ja osaamisen tasolla. Opetussuunnitelmatyöskentely ja opintojen ryhmitteleminen kokonaisuuksiin tapahtuu siis ainakin osaksi ammasteista lähtevin perustein.

Opinto-oppaan mukaan kirkon virkaan tähtäävän A1-linjan opiskelijan on otettava huomioon opintojensa suunnittelussa tiedekunnan tutkintorakenteen lisäksi kirkon määrittelemät kelpoisuusvaatimukset kirkon pappis- ja lehtorinvirkaan. Uuden tutkintoasetuksen mukaan opiskelevia varten piispainkokous on antanut vuonna 2006 päätöksen, jonka mukaan pappisvirkaan antaa kelpoisuuden teologian maisterin tutkinto (sisältäen teologian kandidaatin 180 opintopisteen ja teologian maisterin 120 opintopisteen laajuiset tutkinnot), johon sisältyy lisäksi tietyt kirkon erikseen määräämät oppisisällöt ja pistemäärät. (OPO 2011–2013, 54) Näihin erikseen nimettyihin oppisisältöihin kuuluu muun muassa vähintään 20 opintopisteen kokonaisuus, johon sisältyy jumalanpalveluselämän, uskontokasvatuksen ja sielunhoidon soveltavia opintoja sekä päätoiminen työssäoppimisjakso Suomen evankelisluterilaisen kirkon seurakunnassa (Piispainkokous). Opinto-oppaan mukaan tämä tarkoittaa muun muassa, että näiden opiskelijoiden on pakko käydä soveltavina opintoinaan juuri A1-linjan soveltavat opinnot, jotka sisältävät muun muassa kirkkolaulun kurssin (OPO 2011–2013, 16).

### **5.1.1 Laulaminen teologisen tiedekunnan koulutustarjonnassa**

Teologisen tiedekunnan järjestämän koulutuksen tavoitteet on jaoteltu opinto-oppaassa erikseen kandidaatin- ja maisterintutkinnon tavoitteisiin sekä kummankin koulutusohjelman (A ja B) omiin tavoitteisiin. Teologian kandidaatin ja maisterin tutkintoon johtavan koulutuksen tavoitteiksi mainitaan muun muassa koulutusohjelmaan kuuluvien oppiaineiden perusteiden tunteminen sekä pääaineen hyvä tunteminen, valmiudet tieteelliseen ajatteluun ja työskentelytapoihin sekä valmiudet tieteellisen tiedon ja menetelmien soveltamiseen, sekä myös edellytykset soveltaa hankkimaansa tietoa työelämässä ja toimia siellä teologisen alan asiantuntijana ja kehittäjänä. Lisäksi tavoitteina mainitaan hyvä viestintä- ja kielitaito. (OPO 2011–2013, 10–11) Voidaankin kysyä, kuuluuko laulutaito kirkon työhön valmistavan koulutuslinjan opiskelijoita koskien sellaisiin viestintämuotoihin, uskonnollisen ja yhteisöllisen viestin välittämisen muotoihin, tai onko se sellainen uskonnollinen kieli, jonka soveltamisen taitoa papin työelämässä opinto-oppaan tekstissä voidaan tarkoittaa. Tämän lisäksi koulutusohjelmien omissa tavoitteissa sanotaan, että kirkkojen ja yhteiskunnan teologisten tehtävien koulutusohjelma A:n tavoitteena on muun muassa

antaa valmius toimia teologista asiantuntemusta vaativissa tehtävissä uskonnollisten yhteisöjen, etenkin evankelis-luterilaisen kirkon palveluksessa sekä erilaisissa yhteiskunnallisissa tehtävissä. Tämä koulutusohjelma antaa myös kirkkojärjestyksen 5 luvun 2 §:n tarkoittamat tiedot ja taidot pappissivistykseen kuuluvissa oppiaineissa. (OPO 2011–2013, 10–11; Piispainkokous)

Teologisessa tiedekunnassa järjestettävä opetus on jaettu lisäksi oppiaineisiin, joista opiskelija valitsee myös opintojensa pääaineen. Näitä aineita ovat eksegetiikka, kirkkohistoria, systemaattinen teologia, uskontotiede ja käytännöllinen teologia. Nämä oppiaineet jakautuvat vielä omiksi alaryhmikseen. Käytännöllisen teologian oppiaine jakautuu kolmeen alaryhmään: käytännölliseen teologiaan, kirkkososiologiaan ja uskonnonpedagogiikkaan. (OPO 2011–2013, 12–15) Musiikki mainitaan koulutustarjonnan oppiainekuvauksissa käytännöllisen teologian oppiaineen kohdalla. Tästä huolimatta ei opinto-oppaan kuvaamasta käytännöllisen teologian koulutustarjonnasta löydy yhtään musiikkiin saati laulamiseen keskittyvää kurssia. On todennäköistä, että musiikkia sivutaan jossakin kurssikirjallisuudessa, mutta esimerkiksi käytännön tason opetusta tai lauluun painottuvaa opintojaksoa ei käytännöllisen teologian kurssitarjonnasta löydy.

### **5.1.2 Kirkkolaulun kurssi**

Kirkkolaulun kurssi on teologisessa tiedekunnassa osa A1 -linjan teologian kandidaatin tutkintoon kuuluvaa soveltavaa opintokokonaisuutta *Kirkon tehtäviin painottuvat soveltavat opinnot, valmentava jakso*. Tämän kolmesta eri osa-alueesta koostuvan valmentavan jakson suoritettuaan opiskelija saa 5 opintopistettä. Kirkkolaulun kurssi kestää 6 tuntia. Näistä ensimmäiset kolme tuntia sisältävät kaikille kurssilaisille yhteisen osuuden, ja toiset kolme tuntia opetusta pienryhmissä. Pienryhmäopetuksessa on kaksi tasoryhmää. Opiskelijat valitsevat omatoimisesti ennen kurssia ryhmän, johon haluavat mennä. Tasoryhmät on kuvattu opinto-oppaassa seuraavasti:

*Kirkkolaulun B-kurssille osallistuvat opiskelijat, jotka arvioivat laulutaitonsa tavanomaiseksi tai sitä paremmaksi. Kirkkolaulun A-kurssi on tarkoitettu niille, jotka*

*eivät laula tai tuntevat huomattavaa epävarmuutta laulutaitonsa suhteen. (OPO 2011–2013, 204–206)*

Edellä kuvattu tasoryhmäjako kirkkolaulun kurssilla herättää paljon kysymyksiä. Opiskelijat, jotka eivät mahdollisesti ole aikaisemmin harrastaneet laulamista, joutuvat ennen kurssia leimaamaan itsensä joko laulutaitoisiksi tai laulutaidottomiksi. Voidaan siis väittää, että tasoryhmäjaottelu jopa epäsuorasti tukee Nummisen kuvaamaa absoluuttista musiikkikäsitystä siitä, että laulutaito on synnynnäinen ominaisuus. Opiskelijan luokittellessa itsensä laulutaidottomaksi ennen kurssia hän jo luonnostaan omalla päätöksellään vahvistaa omaa vokaalista minäkuvaansa negatiiviseen suuntaan.

### **5.1.3 Muut soveltavat opinnot**

Sekä edellä mainitsemaani kandidaatin tutkintoon kuuluvaan valmentavaan opintojaksoon, että maisterin tutkintoon kuuluvaan soveltavaan opintokokonaisuuteen *Kirkon tehtäviin painottuvat opinnot* (15 opintopistettä) kuuluu Jumalanpalveluselämän praktikum-osio. Molempiin näistä praktikumeista kuuluvat harjoitusryhmät, joissa opiskelijat pitävät jumalanpalveluksia ja Kirkkokäsikirjan mukaisia rukoushetkiä, jotka he ovat valmistelleet osin itsenäisesti ja osin yhteistyössä pienryhmänsä kanttorin kanssa. (OPO 2011–2013, 206–209) Näissä ryhmissä opiskelijat siis pääsevät kokeilemaan liturgian toimittamista ja siten myös siihen liittyvää laulamista. Varsinaisesta laulamisen opettamisesta ei kuitenkaan ole mainintaa. Tässä tutkimuksessa haastattelemani papit kommentoivatkin koulutustaan pohtiessaan, että kurssilla helposti oletettiin papin olevan joko laulutaitoinen ja yrittävän liturgian laulamista omatoimisesti opetellen, tai sitten kieltäytyvän laulamasta laulutaidottomana. Rohkeus ja arviointikyky omasta laulamisesta piti muodostaa itse omasta vokaalisesta minäkuvasta lähtien.

Lisäksi edellä mainitsemaani maisterin tutkintoon kuuluvaan soveltavaan opintokokonaisuuteen kuuluu neljän viikon mittainen ohjattu päätoiminen harjoittelu seurakunnassa. Jaksolla opiskelija perehtyy kirkon toimintaan ja papin tai lehtorin työhön sekä soveltaa teologian opiskelussa hankittuja tietoja ja taitoja käytännön työssä

autenttisessa kontekstissa. (OPO 2011–2013, 207–208) Tällä opintojaksolla opiskelija tulee siis mitä todennäköisemmin ainakin sivuamaan työssä laulamisen aihepiiriä.

Tutkiessani Helsingin yliopiston teologisen tiedekunnan opinto-opasta lukuvuodelta 1996–1997, voin todeta laulukoulutusta koskevien kohtien esiintyvän siinä hyvinkin samankaltaisena kuin nykyisessä opinto-oppaassa (OPO 1996–1997). Teen huomion todetakseni, että haastattemieni pappien laulukoulutus on siis heidän opiskeluaikoinaan ollut mitä todennäköisimmin samankaltainen kuin mitä se on vielä nykyäänkin. Haastattelemani papit ovat valmistuneet teologian maistereiksi 1–7 vuotta sitten. Ainoana mielestäni merkittävänä erona näen sen, että kirkkolaulun kurssin tuntimäärä on vähentynyt nykypäivään mennessä. Vielä lukuvuonna 2007–2008 kirkkolaulun kurssi oli kahdeksan tunnin mittainen, nykyisin sen kestäessä kuusi tuntia (OPO 2007–2008, 243–244; OPO 2011–2013, 205–206). Tämä kehityssuunta antaa viitteitä siitä, ettei laulunopetusta pidetä kovin tärkeänä yliopiston papin virkaan pätevoittävässä koulutuksessa. Vielä kahdeksan tunnin laajuinen kurssi sisälsi tyypillisimmin kaksi neljän tunnin työjaksoa pienryhmissä, nykyisin pienryhmissä työskennellään vain enää kolme tuntia muun ajan ollessa kaikille kurssilaisille tarkoitettua yhteistä osuutta. (Valtonen 2010, 23–25; OPO 2007–2008, 243–244; OPO 2011–2013, 205–206)

## **5.2 Kirkon koulutuskeskus ja ordinaatiokoulutus**

Selvityksessäni Kirkon koulutuskeskuksen laulukoulutuksesta käytän lähteenäni Kirkon koulutuskeskuksen jumalanpalveluselämän kouluttajalle Osmo Vataselle sähköpostitse tekemääni tiedustelua koulutuskeskuksen tarjoamasta opetuksesta ja sen sisällöistä. Kirkon koulutuskeskuksen ajankohtaista koulutussuunnitelmaa tai -tarjontaa ei oikein ole saatavilla, ja päädyin käyttämään koulutuksesta vastaavaa henkilöä informaatiolähteenä tutkimuksessani. Sovimme etukäteen puhelimesta Vatasen kanssa sähköpostivastauksen luonteesta, jonka jälkeen esitin hänelle yleisluontoisia kysymyksiä koulutuksesta sähköpostitse, joihin hän vastasi.

Kirkon koulutuskeskus tarjoaa koulutusta kirkon työssä oleville henkilöille. Tarjottavan koulutuksen sisältö pysyy perusrakenteeltaan vuosittain suunnilleen samana muun

muassa resurssipulan mutta myös samantyyppisen koulutustarpeen vuoksi. Vuosittainen koulutuksen suunnittelu perustuu vuonna 2000 laadittuun Jumalanpalveluskoulutussuunnitelmaan. Koulutuskeskus on sopinut hiippakuntien kanssa kurssitarjonnan työnjaosta. Hiippakuntien tuomiokapitulit järjestävät alueensa työntekijöille myös jonkinlaista lyhytkestoista jumalanpalveluskoulutusta, johon saattaa sisältyä myös laulamiseen liittyviä asioita. (Vatanen 17.2.2012)

Kirkon koulutuskeskus järjestää pastoraalitutkintoon johtavaa koulutusta papeille sekä myös muihin koulutusaloihin liittyvää täydennys- ja virikekoulutusta. Pastoraalitutkinnon suorittaminen on osa kirkon omaa ammatillista pappiskoulutusta. Osmo Vatasen mukaan pastoraalitutkintoon johtavan koulutuksen eri kursseista jumalanpalveluselämän kurssi sisältää myös laulamiseen liittyvää sisältöä. Jumalanpalveluselämän kurssin kokonaisuuteen kuuluu kurssin aikana päivittäin vietettävät aamu- ja iltarukoukset, jotka toimitetaan klassisten kirkon rukoushetkien (laudes/vesper/kompletorio) mukaan. Kurssin alkupuolella on yleensä johdatus rukoushetkien viettoon, johon kuuluu perehdytystä psalmilauluun ja psalmilaulun luonteeseen. Vatasen mukaan tämän tavallisesti viisipäiväisen jumalanpalveluselämän kurssin yhteydessä pyritään usein järjestämään samaan aikaan jokin kanttoreille suunnattu kurssi niin, että on mahdollista järjestää kurssin aikana lähes päivittäin yhteinen lauluhetki koulutuskeskuksen kappelissa. Tällaisessa lauluhetkessä on usein laulettu virsiä ja liturgisia sävelmiä. Jonkin verran kurssilla on ollut mukana myös huomion kiinnittämistä laulun teknisiin seikkoihin, kuten hengitykseen ja äänenkäyttöön. Pastoraalitutkintoon tähtäävän koulutuksen ulkopuolisesta koulutustarjonnasta löytyvä kurssi *Syvennälle messuun* sisältää myös samantyyppisiä asioita, kuin edellä on kuvattu, ja kurssi on tarkoitettu sekä kanttoreille että papeille. (Vatanen 17.2.2012)

Tyypilliseen papin koulutuspolkuun kuuluu myös hiippakuntien tuomiokapitulien järjestämä ordinaatiokoulutus, joka johtaa pappisvihkimykseen. Kyseinen koulutus sijaitsee siis koulutuspolulla yliopiston tarjoaman koulutuksen ja kirkon tarjoaman koulutuksen välissä, juuri ennen kuin valmis teologian maisteri vihitään pappisvirkaan. Vatasen arvion mukaan ordinaatiokoulutukseen kuuluu tavallisesti hiippakuntakanttorin opetusosuus, minkä voi olettaa käsittelevän työssä laulamista. (Vatanen 17.2.2012) Tutkimuksen kannalta on kuitenkin vaikea saada asiasta kunnollista tietoa, sillä

ordinaatiokoulutuksen järjestämisestä vastaa erikseen kunkin alueen hiippakunnan tuomiokapituli, ja koulutuksen sisältö vaihtelee eri kerroilla papiksi vihkivästä seurakunnasta riippuen.

### 5.3 Kirkkolaulun opettamisesta

Ahosen (2004) mukaan viime vuosisadan merkittävimpien musiikkipedagogien Émile Jaques-Dalcrozen, Carl Orffin ja Zoltán Kodály'n pedagogisten periaatteiden yhtenä yhteispiirteenä on oppilaiden aktiivisen musisoimisen ja toiminnallisuuden korostaminen. Laulamisen opettelu tapahtuu laulamalla. Myös amerikkalaisen filosofin John Dewey'n *learning by doing* -teesin mukaan asioiden ymmärtämisen edellytyksenä on aktiivinen ja kokemuksellinen toiminta. (Ahonen 2004, 168–170) Aikaisemmin esittelemäni Elliotin praksiaalisesta näkemyksestä mukaan musiikillinen tieto muodostuu nimenomaan tekemisessä (Elliott 1995, 55–62). Tekemisen kautta moni asia siis konkretisoituu oppijan omaksi tiedoksi ja oman kokemuksen mukaiseksi lähtökohdaksi. Harjoitusvaiheessa on hyvä antaa oppilaiden tehdä, laulaa laulu useita kertoja, ja siinä esiintyvät virheet on korjattava laulamalla. Pitkiä sanallisia selostuksia on syytä välttää. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1988, 140) On mielestäni melkoisen selvää, että teologisen tiedekunnan tarjoama kuuden tunnin mittainen kurssi ei ehdi kehittää laulutaitoa jo pelkästään ajan riittämättömyyden vuoksi. Kun laulamaan oppii laulamalla, ei kuudessa tunnissa ehdi muodostua edes mitään järkevää käytännön harjoittelurutiinia ryhmän toimintaan. Laulamisen oppiminen vaatii paljon aikaa, sillä kehittyminen tapahtuu pitkäjänteisen työn kautta (Hautamäki 1997, 5).

Äänenmuodostus niin puheessa kuin laulussakin perustuu suureksi osaksi jäljittelyyn. Ahonen (2004) perustelee jäljittelyyn ja toistoon perustuvan opetusmenetelmän välttämättömyyden musiikin oppimisessa Dickey'n (1992, 36–37) esittelemillä tutkimuksilla siitä, että mallin avulla voidaan opettaa monimutkaisia, erottelukykyyden perustuvia taitoja paremmin kuin verbaalisen selityksen avulla. Toistoon perustuva harjoitusmenetelmä on välttämätön myös esimerkiksi äänenkäytön kehittämisessä. Toistojen seurauksena suoritus vähitellen automatisoituu eikä vaadi tiedostettuja ponnisteluja. Näin kognitiivisia resursseja vapautuu suorituksen muiden piirteiden, kuten sisällön, tarkkaamiseen. Ahonen toteaa kuitenkin, että musiikkitaitojen

omaksuminen ja niissä edistyminen edellyttää aina harjoittelua, sitä enemmän, mitä pidemmälle taidoissa halutaan edetä. (Ahonen 2004, 168–169; Eerola 2011, 83)

Laulamisessa on kysymys sekä fyysisestä että psyykkisestä tapahtumisesta. Siksi äänenmuodostuksen opettaminen ei voi kohdistua vain ääntöelimistöön, vaan koko ihmiseen. Opetustilanteessa täytyy keskittyä turvallisen ja vapaan tunnelman luomiseen, jossa opiskelija uskaltaa kokeilla omaa ääntään sekä laulaa ryhmässä ja yksin. Laulun opetuksen tulee perustua rohkaisemiseen ja innostamiseen. Keskeinen osa laulunopetusta on myös tulkinta. (Numminen 2005) Sadolinin mukaan ilmaisu eli viestin välittäminen on laulamissa tärkein asia. Laulutekniikka on vain asia, joka auttaa meitä ilmaisemaan itseämme. (Sadolin 2009, 6) Pappien laulukoulutusta pohdittaessa on mielestäni syytä todeta, että kaikkien edellä mainittujen asioiden, oman jatkuvan laulamisen kokeilemisen, jäljittelyn kautta oppimisen, turvallisen ja luottamuksellisen tunnelman luomisen sekä ilmaisuhallituksen heräämisen, toteutuminen on haastavaa muutaman tunnin mittaisilla ryhmäkursseilla, joista pappien laulukoulutus koostuu sekä yliopiston että kirkon eri tahojen järjestämänä.

## **5.4 Kirkkolaulun tyyli**

Teologeille suunnatun kirkkolaulun opettamista ja opetussisältöjä ei ole juurikaan tutkittu, eikä sille ole siten luotu omaa oppimisteoriaa, yleistä opetussuunnitelmaa tai opettamismalleja. Yleistäviä malleja onkin varmasti vaikea tehdä, sillä ensin olisi määriteltävä nykyisen liturgien harjoittaman kirkkolaulun estetiikan ja äänenkäyttöihanteiden periaatteet. Historiallisesta näkökulmasta katsoen nykyisen kirkkolaulun peruserätykset perustuvat klassisen laulun äänenkäyttöihanteisiin. Klassisen musiikin historian alkuvaiheet kun ovat kulkeneet käsi kädessä kirkkomusiikin kehitysvaiheiden kanssa aina gregoriaanisesta laulusta lähtien (Hannikainen 2006, 18; Pajamo & Tuppurainen 2004; Wilson-Dickson 1992). Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin koulutusohjelman opetussuunnitelmasta käy ilmi, että kirkkomusiikin koulutuksen painopiste on edelleen klassisessa musiikissa ja sen esteettisissä ihanteissa (Kaasinen 2011, 108–140). Kirkkomusiikkien koulutuksen painotukset ovatkin siirrettävissä suoraan teologien koulutukseen, teologien ja pappien laulunopettajat kun ovat tutkimukseni haastattelujen sekä oman kokemukseni



perusteella yleisimmin kanttoreita. Myös suuri osa kirkkomusiikin tutkimuksesta tapahtuu Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osaston alaisuudessa tai vaikutuspiirissä, mikä vaikuttaa kentälle saatavan tiedon luonteeseen. Vuonna 2008 teemaseminaarityötäni varten haastattelemani kaikki kolme kirkkolaulun opettajaa Helsingin yliopiston teologisessa tiedekunnassa olivat kanttoreita (Valtonen 2010).

## **5.5 Tekstin merkityksestä laulussa ja laulaen puhuminen**

Ekenbergin mukaan sanan ja sävelen välillä ei ole ideaalista, ainutta oikeaa suhdetta kirkkomusiikissa. Tekstin rooli laulamissa vaihtelee jumalanpalveluksessa sen täydellisestä musiikin dominoinnista siihen, että sillä tuskin on juuri asemaa ollenkaan, vaikka se on siellä. (Ekenberg 1984, 63–69) Sariolan mukaan Lutherin näkemyksiin on kuulunut kehottaa ihmisiä juhlimaan messua kirkkaasti soivin lauluin, ei vain niukoin sanoin ja yksinkertaisella puheella (Sariola 2003, 33).

Liturgille kuuluvista jumalanpalveluksen kaavan kiinteistä teksteistä voidaan suuri osa toteuttaa laulaen Jumalanpalvelusten kirjan mukaan (Jumalanpalvelusten kirja 2000). Liturgisen tekstin laulaminen lähentelee tyyliltään usein kantillointia, eli tietyllä melodisella kaavalla toteutettua puhelaulua (Nissinen 2004a, 17). Melodisia kaavoja taivutetaan ja varioidaan tekstin kulkiessa. Ekenbergin mukaan kantilloinnissa ja psalmlaulussa teksti on aina ensisijainen prioriteetti ja tarkoitus, joka myös määrittelee musiikkia. Kantillointi voi tehdä tekstistä tarkoituksellisemman tai ilmaisuvoimaisemman, tietyissä akustisissa olosuhteissa myös ymmärrettävämmän, sillä lauluääni kantaa puheääntä paremmin. (Ekenberg 1984, 63–69)

Päivi Järviö (2011) on tutkinut laulaen puhumista väitöskirjassaan. Hän painottaa tutkimuksessa sanojen tärkeyttä puhuen laulamisen tulkinnan, elävyyden ja vivahteiden syntymisessä. Harjoitellessaan laulaja ikään kuin ”kaivertaa” sanat kehoonsa ja ääneensä toistamalla niitä eri tavoilla niin, että sanoista tulee lopulta osa ilmaisua ja niistä voi houkutella esiin äänen, joka niveltyy laulajan omaan elämään jokaisesta kohdasta. Laulaen puhumisessa on kysymys ensisijaisesti elävän ihmisen puhumisesta, ei laulesta melodiasta. Toisaalta Järviö toteaa puhuen laulamisen vaativan mitä suurinta laulajan teknistä ammattitaitoa, jotta sanojen ilmaisussa voi ottaa käyttöön

koko ilmaisu- ja äänirepertuaarinsa laadun perustekniikan kuitenkin säilyessä tasaisen vahvana ja horjumattomana. Perustekniikan tulisi siis olla niin luotettava, ettei siihen tarvitse laulutilanteessa ollenkaan keskittyä, jotta laulaja pystyisi tilanteessa luomaan merkityksiä lausumilleen sanoille. Iloisen laulun sisältö voi vaikuttaa hyvinkin vakavalta, jos laulaja joutuu keskittymään itse äänen tuottamiseen laulutilanteessa. Tämä lienee erittäin tärkeää myös jumalanpalvelustekstien tulkinnessa. Vaikka seurakuntapapit eivät ole ammattilaulajia, heillä on loistava mahdollisuus juurtaa liturgisten laulujen sanat kehoonsa ja muistiinsa, sillä ne toistuvat samoina jumalanpalveluksessa viikosta toiseen. Toisaalta samantyyppiset säännöt koskevat myös pelkkää puhumista. Puhuminenkin on äärimmäistä herkkyyttä vaativa äänenkäyttötilanne, jossa kuulija huomaa helposti, millaisessa tilassa puhuja on: innostunut tai kyllästynyt, pirteä tai väsynyt. Puhuja voi äänenkäytöllään joko tarkoituksellisesti tai myös tahattomasti välittää täysin päinvastaista sanomaa kuin mitä lauseen sisältö tarkoittaa. Voimme esimerkiksi todeta kitkerään äänensävyyn ikäväksi kokemallemme henkilölle: ”olipas mukavaa kun tulit”. (Järviö 2011, 21–24, 66–74)

Järviö pohjaa tutkimuksensa Michel Henryn filosofialle, joka toisaalta antaa tutkimukselle myös vaihtoehdoisen kuvan sanojen tärkeydestä. Laulaminen, ääni itsessään, on se, mikä tosiasiasaassa ”puhuu” kuulijalle, sillä se edustaa yksilön kehossa asuvaa voimaa ja elämää, eikä mitään maailmassa olevaa, mistä sanat taas puhuvat. Siksi myös vieraskielisen laulun kuunteleminen puhuttelee, vaikka sanoja ei ymmärräkään. Tämä näkemys tekee sanoista toissijaisen aspektin laulussa. (Järviö 2011, 21–24, 66–74) Ekenberg toteaaakin, että jumalanpalveluksessa on myös paikka laululle, jossa ei ole sanoja, tai joka käsittelee tekstiä vapaasti, jolloin tekstillä ei ole niin suurta merkitystä. Itse sävelkulkujen ulottuvuus laulussa voi muistuttaa siitä, että sydämen antautuminen on tärkeämpää rukouksessa ja ylistyksessä kuin se, mitä sanomme sanoin. (Ekenberg 1984, 63–69)

## 6 Tutkimusasetelma

### 6.1 Tutkimuskysymykset

Tavoitteeni tässä tutkimuksessa on pyrkiä ymmärtämään, minkälaisena ilmiönä seurakuntapapin laulaminen esiintyy kahdeksan papin kokemuksissa sekä kirjallisuudessa. Lisäksi tutkin sitä, minkälainen koulutus papin työssä laulamiseen on järjestetty ja millaisena papit sen kokevat suhteessa työhön. Tutkimuskysymykset ovat tutkimuksen kuluessa muokkautuneet kolmeksi kysymykseksi:

1. Minkälainen merkitys laulamisella on seurakuntapapin työssä?
2. Miten seurakuntapapit kokevat itsensä laulajina papin ammatissa?
3. Millaista koulutusta seurakuntapappien laulamiseen järjestetään ja miten koulutus vastaa työn luonnetta?

### 6.2 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni on kvalitatiivinen eli laadullinen tapaustutkimus. Laadullisessa tutkimuksessa keskitytään tyypillisesti varsin pieneen määrään tapauksia. Aineiston tieteellisyyden kriteeri ei siten olekaan sen määrä vaan laatu, mikä vaatii aineiston mahdollisimman perusteellista analyysiä. (Eskola & Suoranta 2003, 15–18) Kvalitatiivinen tutkimus tuottaa luokitteluja, käsitteellisiä välineitä ja selityksiä erilaisille ilmiöille. (Alasuutari 1999, 233) Analyysissä korostuu tutkittavien näkökulma (Eskola & Suoranta 2003, 16). Tapaustutkimuksessa (*case study*) yksittäistapauksia tutkitaan yhteydessä ympäristöönsä, josta yksittäistapaus on osa (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 130). Staken mukaan tapaustutkimus ei ole varsinainen tutkimusmenetelmä, vaan valinta suunnata tutkimuksen mielenkiinto yksilöihin (Stake 2005, 443).

Eskolan & Suorannan mukaan laadullisessa tutkimuksessa tutkimussuunnitelma muotoutuu ja elää tutkimushankkeen mukana (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 160). Näin on käynyt myös oman työni kohdalla. Tämä kertoo siitä, että kvalitatiivisilla menetelmillä saavutetaan ilmiöiden prosessiluonne (Eskola & Suoranta 2003, 15–16).

Laadullista tutkimusta kuvaa hypoteesittomuus, ja aineistosta nousevat teemat vauhdittavat tutkijan ajattelua löytämään uusia näkökulmia, ei vain todentamaan ennestään epäilemäänsä. Tutkimuksessa voinkin sanoa tavoitelleeni hypoteesien todistamisen sijaan hypoteesien keksimistä. (Eskola & Suoranta 2003, 22)

Haastattelu sopii Hirsjärven, Remeksen & Sajavaaran mukaan tiedonkeruumenetelmäksi tutkimukseen erityisesti silloin, kun kysymyksessä on vähän kartoitettu aihealue. Haastattelussa ollaan suorassa kielellisessä vuorovaikutuksessa tutkittavien kanssa, ja siten etuna on se, että tutkittavat voivat itse kertoa itseään koskevista asioista. Ihminen nähdään haastattelussa subjektina, merkityksiä luovana ja aktiivisena osapuolena. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 199–202)

Aineistonkeruumenetelmänä olenkin käyttänyt puolistrukturoitua teemahaastattelua, joka sopii hyvin kvalitatiiviseen tutkimukseen. Olin päättänyt haastattelun teemat etukäteen, ja varmistin, että ne tulevat käytyä läpi jokaisessa haastattelussa. Eri teemojen käsittelyn järjestys ja laajuus kuitenkin vaihtelivat riippuen haastateltavasta. Haastattelut saivat edetä mahdollisimman pitkälti haastateltavan itse esille nostamista aiheista käsin. Olin tehnyt kuitenkin itselleni haastattelijana melko tarkan kysymyslistan siltä varalta, etten unohtaisi jotakin tärkeää asiaa, johon tutkimuksen kannalta mielestäni tarvitsin jokaiselta haastateltavalta näkemyksen. (Eskola & Suoranta 2003, 86)

Tässä tutkimuksessa keskityn tietoisesti tutkimaan laulamista nimenomaan papin työssä, papin ammatti-identiteettiin kuuluvana asiana. Havainnoinnin kohteena on siis tarkennettu minäkuva, seurakuntapappien vokaalinen minäkuva. Lindebergin tutkimustulosten mukaan vokaaliseen minäkuvaan vaikuttavat selkeästi lapsuuden ja kouluaikojen kokemukset omasta laulamisesta (Lindeberg 2005, iii–iv). Tutkimukseni haastatteluissa papit ovat kuitenkin itse saaneet muodostaa ammattikuvastaan lähtien oman narratiivinsa laulamisesta työssä ja suhteestaan siihen. Siten joissakin haastatteluissa kertojan aloitteesta ovat nousseet esille myös lapsuuden ja kouluaikojen kokemukset. Emme kuitenkaan ole haastatteluissa keskittyneet haastateltavien kouluaikoihin tai siihen, miten jokaisen vokaalinen minäkuva on menneisyydestä käsin muodostunut. Papit ovat itse oma-aloitteisesti poimineet esille elämästään sellaisia asioita, jotka ovat heidän mielestään vaikuttaneet nykyiseen työssä laulamiseen. Tässä

tutkimuksessa lähestymistapani on siis hyvin aineistolähtöinen, papit ovat itse saaneet määritellä, millä asioilla on yhteys tutkimusteemoihin ja miten niitä käsitellään.

Haastateltavien muodostamia kertomuksia eli narratiiveja voidaan Chasen (2005) mukaan lähestyä tutkimuksessa eri kulmista. Narratiivin nähdään eroavan keskustelusta, sillä se on ikään kuin takautuvaa merkitysten antamista, jo elettyjen kokemusten muotoilemista ja järjestelemistä yksilön kertomuksessa. Narratiivissa kertoja pyrkii ymmärtämään omaa ja toisten toimintaa järjestäen sitä mielekkääksi kokonaisuudeksi. Toisaalta kertominen voidaan nähdä myös verbaalisena toimintana, tekemisenä, jonka tarkoitus on kertomuksen aiheen suhteen olla esimerkiksi informatiivista, viihdyttävää, puolustavaa, kyseenalaistavaa tai vahvistavaa. Yksilön kertoessa hän rakentaa ja muodostaa itseään, kokemustaan ja todellisuutta. Narratiivit nähdään tutkimuksessa myös erilaisten sosiaalisten voimavarojen ja olosuhteiden mahdollistamina sekä rajoittamina. Jokaisen narratiivin mahdollisuudet itsen ja todellisuuden rakentamiseen on ymmärrettävä kertojan yhteiskunnallisesta ja sosiaalisesta ympäristöstä käsin. (Chase 2005, 656–657) Heikkisen mukaan narratiivisuus tutkimuksessa ei ole menetelmä tai koulukunta, vaan tutkimuksellinen kehys, jossa huomio kiinnitetään myös kertomuksiin todellisuuden muodostajina ja siirtäjinä (Heikkinen 2002, 15).

### **6.3 Tutkimuksen toteutus**

Koen tutkimuksen toteutuksen olleen itselleni kokonaisvaltainen prosessi, jossa pohtimista, analysointia ja uudelleenanalysointia on tapahtunut koko tutkimuksenteon ajan. Aikataulullisesti tutkimuksen teko alkoi jo syksyllä 2010 alkaessani hahmotella tutkimussuunnitelmaa ja kerätä kirjallisuutta. Varsinainen tutkimuksen toteutus alkoi kuitenkin kesällä 2011, jolloin kaikki haastattelut on toteutettu. Litterointi ja teemoittelu tapahtui syksyn 2011 aikana samaan aikaan teoriaosuuden vähittäisen rakentumisen kanssa. Työn kirjoittaminen jatkui syksystä 2011 kevättälvelle 2012.

Haastateltaviksi valikoitui kahdeksan seurakuntapappia, joista neljä on naisia ja neljä miehiä. Haastateltavien valikoinnissa ensisijainen kriteerini oli löytää pappeja, jotka ovat valmistuneet korkeintaan seitsemän vuotta sitten teologian maistereiksi Helsingin yliopistosta. Syynä tähän oli se, että rajaamalla valmistumisvuotta halusin saada haastateltavia, joiden saama koulutus vastaisi vielä mahdollisimman hyvin nykyisin

Helsingin yliopistossa sekä kirkon toimesta järjestettävää koulutusta. Siten voisin tutkia myös nykyisin järjestettävän koulutuksen suhdetta tämän hetken seurakuntapapin työn tarpeisiin. Haastateltavia löytääkseni kyselin kanttorin töideni kentällä työtovereiltani ja muilta ihmisiltä mahdollisista tutkimukseeni soveltuvista henkilöistä. Haastateltavien joukosta muodostui mielestäni suhteellisen kattava näyte eri paikkakunnilla työskentelevistä, laulua ainakin jossain määrin työssään käyttävistä seurakuntapapeista. Joukkoon ei sattunut yhtään täysin työssään laulamista kieltäytyvää pappia, mikä helpottaa analysoinnin tekemistä ja yhtenevien käsitysten löytämistä näinkin suuren joukon haastattelumateriaalista. Hirsjärven, Remeksen & Sajavaaran mukaan laadullisessa tutkimuksen piirteisiin kuuluukin, että kohdejoukko valitaan tarkoituksenmukaisesti, ei satunnaisotosten menetelmää käyttäen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 160) Myös Eskola & Suoranta toteavat, että harkinnanvaraisella näytteellä tutkija voi varmistaa haastateltavien täyttävän sen rajatun tutkimuskohteen kriteerit, jota ollaan tutkimassa. (Eskola & Suoranta 2003, 16)

Osa haastateltavista oli minulle tuttuja, jopa työtovereinakin hetkellisesti toimineita ihmisiä. Osa taas oli täysin vieraita, ja siten haastattelutilanteet vaihtelivat. Kaikissa haastatteluissa oli mielestäni suhteellisen rento tunnelma. Myös oma jännittämiseni oli erilaista eri haastatteluissa. Haastattelut tapahtuivat pappien työpaikoilla, kotona, sekä Sibeliuksen Akatemian tiloissa. Nauhoitin haastattelut MP3-nauhurille. Haastattelut kestivät noin neljästäkymmenestä minuutista reiluun tuntiin, ja litteroituani kaikki materiaalia kerääntyi 74 sivua (rivivälillä 1, 12-fonttikokoisella Times New Roman -fontilla).

## **6.4 Haastattelujen analysointi**

Analysointini lähti liikkeelle haastatteluista nousevista teemoista. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa puhutaankin aineistolähtöisestä analyysistä, joka yksinkertaisimmillaan tarkoittaa teorian muodostumista empiirisestä aineistosta lähtien. Tämä menetelmä on tarpeellinen varsinkin silloin, kun tarvitaan tietoa jonkin tietyn ilmiön olemuksesta. (Eskola & Suoranta 2003, 19) Siten selvittäessäni, *mitä* papin laulaminen työssä on tai onko sitä, sopii menetelmä tutkimukseeni mitä parhaimmin. Laadullisessa analyysissä pyritään informaatioarvon kasvattamiseen luomalla hajanaisesta aineistosta selkeää ja mielekästä. Teemoittelin haastattelujen litteroidut tekstit uudestaan erilaisten teksteissä

ilmenevien aiheiden alle, jotka jossain määrin lähentelivät haastatteluissa käytettyjä teemoja ja kysymyksiä. (Eskola & Suoranta 2003, 19, 137) Analysointi tuntui välillä todelliselta kartan piirtämiseltä kahdeksan eri yksilön kerronnan, mielipiteiden ja niiden yhteneväisyyksien ja eroavaisuuksien välille odottaen, muodostuuko näkemyksistä mitään suurempia kokonaisuuksia. Esimerkiksi pappien vokaalisen minäkuvan selvittämistä varten jouduin keräilemään pappien kuvauksia henkilökohtaisesta suhteestaan laulamiseen ja elämänsisällönsä vaikutuksesta siihen eri puolilta kaikkia haastatteluja ikään kuin huomaamatta kerrotuista ja itse esiin nostetuista elämäkokemuksenosista. Catherine Kohler Riessmanin mukaan erityisesti silloin, kun puhutaan ihmisen elämänsisällönsä liittyneistä sisäistä epävarmuutta aiheuttaneista asioista, narratiivien muodostumiselle haastatteluissa onkin tyypillistä se, että ne syntyvät epäodotettuina ja oma-aloitteisina kertomuksina nopeisiin ja yksinkertaisiin kysymyksiin (Kohler Riessman 2008, 24).

Alasuutarin mukaan erityisesti kulttuurintutkimuksen piirissä tutkimuksen tarkoitus on usein vanhojen ajatusmallien kyseenalaistaminen ja tajunnan laajentaminen. Siten tutkimus voidaan nähdä kriittisenä kirjallisuutena, joka edistää keskustelua, enemmän kuin todisteluna, jossa tutkimustulokset täytyy aina voida yleistää johonkin perusjoukkoon. Perusideana on silloin itsestäänselvyyksien problematisoiminen tarkastelemalla ilmiötä ennakkoluulottomasti, mutta perustelluista teorioista käsin. (Alasuutari 1999, 234) Tämä tutkimus sijoittuu musiikkikasvatukseen alaan, mutta lähestyn tutkimuksen aihetta ennakkoluulottomasti myös teologisista ja yhtä lailla kulttuurillisista näkemyksistä käsin tarkoitukseni edistää keskustelua ja aiheeni pedagogista kehittelyä. Koen, että pappien laulaminen nähdään usein myös tutkimuskentällä itsestäänselvytenä, jonka sisältöä tai merkitystä ei pysähdytä ajattelemaan.

Triangulaatiolla tarkoitetaan erilaisten aineistojen, teorioiden, menetelmien tai usean tutkijan käyttöä samassa tutkimuksessa. Tavoitteena on tällöin saada usean tutkimusmenetelmän kautta kattava kuva tutkimusaiheesta ja välttää yksipuolista näkemystä. (Eskola & Suoranta 2003, 68–69) Triangulaation voidaan nähdä siis selventävän tutkittavaa ilmiötä tuomalla siitä eri keinoin ilmiötä tukevia, mutta samalla myös toisistaan eroavia näkemyksiä. Laadullisessa tutkimuksessa korostuu tätä kautta erilaiset todellisuudet, jotka ovat samaan aikaan voimassa ihmisten elämässä. (Stake

2005, 453–454) Tässä tutkimuksessa voin sanoa käyttäväni teoriatriangulaatiota, sillä sovellan aiheeseeni eri tieteenalojen teorioita humanistis-kulttuurisista teologisiin ja psykologisiin (Eskola & Suoranta 2003, 68–69).

#### **6.4.1 Sosiokulttuurinen lähestymistapa**

Lähestymistapani aiheen tarkasteluun on sosiokulttuurinen, toisin sanoen ilmiöön vaikuttavat sosiaaliset ja kulttuuriset yhteydet huomioonottava. Alasuutarin mukaan laadullinen analyysi jo itsessään aina pohtii ja muokkaa kulttuurin käsitettä ja pyrkii selittämään merkityksellistä toimintaa (Alasuutari 1999, 24). Tutkiessani pappien laulamista ja laulukoulutusta on siis erittäin hyvä tiedostaa tulosten rakentavan tietynlaista kuvaa pappien laulukulttuurista ja ylipäätään musiikista kirkon työssä sekä luovan merkityksiä konkreettiselle käytännön työlle. Tutkimusaiheessani on kyse kokonaisen työalan tai ammatin suppeasta läpileikkauksesta, ja siten tutkimusmenetelmiä ja teorioita on vaikea liittää vain yksittäiseen analyyttiseen näkökulmaan. Teoreettisen oikeaoppisuuden sijasta kulttuurintutkimus lähteekin ajatuksesta, ettei teorioista ja metodeista saisi tulla tiukkoja silmälappuja vaan niiden tulisi avata uusia näkökulmia todellisuuteen. Eri metodeja ja käytäntöjä valitaan ja sovelletaan siis pragmaattisista ja strategisista lähtökohdista. (Alasuutari 1999, 24–25)

Eskolan & Suorannan mukaan kieli voidaan nähdä sosiaalisen todellisuuden tuotteena, samalla kun se itse tuottaa tätä todellisuutta. Haastattelutekstit eivät ainoastaan kuvaile tapahtumia, vaan samalla myös rakentavat sosiaalista elämää. Tekstit ovat siis tekijänsä versioita asioista, joilla on jokin funktio ja päämäärä. Sama pätee myös tulkintaan. Jo haastattelutilanteessa haastateltava tekee oman tulkintansa, tutkija taas toisen asteen tulkinnan käsitellessään aineistoaan ja vielä kolmannen kirjoitusta muokatessaan. Kirjoituksen lukijan tulkinta on siten jo neljännen asteen tulkinta. (Eskola & Suoranta 2003, 138–141)

#### **6.4.2 Fenomenologis-hermeneuttinen ote**

Oma tutkimusotteeni saa piirteensä fenomenologis-hermeneuttisen viitekehyksen kautta. Laineen (2007) mukaan fenomenologisessa ja hermeneuttisessa



ihmiskäsityksessä ovat keskiössä kokemuksen, merkityksellisyyden ja yhteisöllisyyden käsitteet. Suhteessa tietoon fenomenologis-hermeneuttisessa tarkastelussa taas korostuvat ymmärtäminen ja tulkinta. Fenomenologis-hermeneuttinen metodi ei ole kaavamaisesti opittavissa oleva aineiston keräämisen ja tulkitsemisen väline, vaan se on pikemminkin yhteydessä verkostoon ”suuria” epäteknisiä kysymyksiä ja niiden ratkaisuja. (Laine 2007, 28) En siis puhu fenomenologiasta tutkimuksessani varsinaisena suurena teoriana tai näkökulmana, vaan pikemminkin tapana nähdä, katsoa ja asetella asioita. Tämä tapa nousee tutkimuskohteestani, sillä olen kiinnostunut siitä kokonaisena ilmiönä, johon vaikuttavat monenlaiset tekijät ja josta ei voi erottaa yksittäisiä osioita menettämättä viitekehystä, jossa se syntyy. Kivisen & Valkeisen (1992) mukaan fenomenologinen analyysi keskittyy etsimään ilmiöiden keskeisiä rakenteita ja elementtejä sekä näiden välisiä suhteita ja yhtymäkohtia. Siksi ilmiö on nähtävä kokonaisuutena, eikä sitä voida hajottaa palasiksi. (Kivinen & Valkeinen 1992, 11) Papin työssä laulamisen kokonaisuuteen kuuluvat kiinteästi käytännön työnkuvan erityisluonne sekä hengellinen ulottuvuus, jotka yhdistyvät ihmisten persoonakäsityksiin ja saadun ammatillisen koulutuksen painotuksiin.

Laineen mukaan fenomenologinen merkitysteoria sisältää ajatuksen, että ihminen on perustaltaan yhteisöllinen, kulttuuriolento. Eri kulttuureissa ihmiset elävät erilaisissa todellisuuksissa sillä perusteella, että asioilla on heille erilaiset merkitykset. Hermeneutiikka tarkoittaa teoriaa ymmärtämisestä ja tulkinnasta. Hermeneuttinen ulottuvuus tulee fenomenologiseen tutkimukseen kokemusten ja merkitysten tulkinnan tarpeen myötä. Haastatteluaineistossa haastateltavat pukevat sanoiksi kokemuksiaan laulamisesta papin työssä, joista tutkijana pyrin löytämään mahdollisimman oikean tulkinnan. Hermeneuttinen tutkimus kohdistuu ihmisten väliseen kommunikaatioon ja sen keskiössä ovat ilmaisut, jotka kantavat merkityksiä. Merkityksiä voidaan lähestyä vain ymmärtämällä ja tulkitsemalla. (Laine 2007, 30–31)

## **6.5 Tutkimusetiikka**

Hirsjärven, Remeksen & Sajavaaran mukaan kaikessa ihmiseen kohdistuvassa tutkimustyössä lähtökohtana on ihmisarvon kunnioittaminen. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 25) Tutkimushenkilöiden suhteen on noudatettava humaania ja

kunnioittavaa kohtelua ja lähestymistapaa. Aineiston keräämisessä tähän kuuluvat muun muassa anonyymiyden takaaminen, luottamuksellisuus, sekä tutkimushenkilöiden vapaaehtoinen suostumus tutkimukseen osallistumisesta. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2007, 25; Kuula 2006, 214–219) Lähestymiseni kaikkia haastattelemani henkilöitä kohtaan alkoi sillä, että pyysin heiltä lupaa haastatteluun tutkimustani varten ja kerroin tutkimusaiheeni ja sen taustat. Kaikki tutkimushenkilöt suostuivat haastatteluun mielellään, ja sekä sopimiset että itse haastattelutilanteet toteutettiin mukavassa ilmapiirissä. Haastattelujen alussa korostin tutkimuksen luottamuksellisuutta ja anonyymiteettiä ja lupasin, että haastateltavien nimet muutetaan, mikä oli kaikkien haastateltavien toive. Kaikki haastateltavat myös antoivat luvan ottaa heihin yhteyttä jälkepäin, jos lisäkysymyksiä olisi tarvetta. Haastattelujen litteroinnissa pyrin puheelle uskolliseen lopputulokseen varmistaakseni aineistoni luotettavuuden kirjoittamalla haastateltavien suulliset lausumat mahdollisimman tarkasti auki tekstiksi (Hirsjärvi & Hurme 2001, 20).

Kuulan mukaan tutkimuksessa tulee ottaa huomioon tutkimushenkilöiden nimien muuttamisen lisäksi myös heidän taustatietojensa anonymisointi. Taustatietojen kokonaan poistamisen sijasta voidaan käyttää niiden luokittelua kategorioihin. Tässä tutkimuksessa haastateltavien valmistumisvuosi, ikä ja työvuodet on ilmoitettu luokittelemalla ne määrittelemiini kategorioihin. (Kuula 2006, 214–219) Sen sijaan koin, että haastateltavien työpaikkakuntatietojen ilmoittaminen luokittelemalla lisäisi liikaa tunnistamisriskiä ihmisten tuntiessa melko hyvin toisensa kirkon työkentällä. Kuulan mukaan anonymisoinnin lisäksi eettisiä tutkimuskäytäntöjä vahvistetaan säilyttämällä aineisto huolellisesti ja säätelemällä aineiston jatkokäyttöä. Olen itse tallentanut, litteroinut ja analysoinut haastattelut ja säilytän aineiston ja sen käsittelymahdollisuudet itselläni. (Kuula 2006, 219) Mahdollista jatkotutkimusta varten tulisi kysyä lupa haastattelujen käytöstä uudelleen kaikilta haastatelluilta.

## 7 Laulaminen osana papin työtä

Tässä luvussa analysoin pappien kertomuksia laulamisesta osana työtään. Kertomuksien kieli on muodostunut haastattelutilanteissa, se on sosiaalisen todellisuuden tuote samalla kun se itse tuottaa tätä todellisuutta. Koin, että monikaan pappi ei ollut aikaisemmin pohtinut näin syvällisesti tai pitkäkestoisesti omaa laulamistaan ja sen merkitystä papin työssä. Haastattelujen aikana papit siis todella muodostivat merkityksiä ja rakensivat sosiaalista ja kulttuurista todellisuutta vuorovaikutuksessa haastatteliijaan. Siten syntyi jokaisen papin yksilöllinen, senhetkinen versio tutkimusaiheesta. (Eskola & Suoranta 2003, 140; Laine 2007, 28–31)

### 7.1 Haastateltavat

Tässä luvussa tarkastelen pappien näkemyksiä ja kokemuksia laulamisesta työssä ja papin koulutukseen kuuluvasta laulunopetuksesta. Haastatteluissa olemme sopineet pappien kanssa, ettei heidän henkilöllisyytensä tule esiin tutkimuksesta, ja sen vuoksi haastateltujen kuvaukset ovat hyvin viitteellisiä. Kaikkien tutkimushenkilöiden nimet on muutettu. Haastattelemistani papeista neljä on miehiä ja neljä naisia. Kaikkien pappien iät sijoittuvat 26 ja 37 ikävuosien väliin. Papit ovat valmistuneet Helsingin yliopiston teologisesta tiedekunnasta maistereiksi vuosina 2004–2010. Papeista [Pietari](#), [Johannes](#), [Esteri](#), [Lea](#) ja [Ruut](#) olivat olleet haastatteluhetkellä papin virassa 1–3 vuotta. [Elias](#), [Samuel](#) ja [Mirjami](#) taas ovat olleet papintyössä 4–6 vuotta.

Käytän pappien haastattelujen litteroinneista otetuissa sitaateissa yllä pappien nimissä näkyviä värikoodeja, jotta jonkun tietyn papin mielipiteitä voi halutessaan seurata helpommin tekstistä. Kuitenkin haastateltujen pelkkien nimien esiintyessä tekstissä en käytä värikoodeja. Sitaatteja käyttämällä tahdon tuoda esiin pappien oman äänen niin, että asioille muodostuu merkitys myös heidän sanankäyttönsä ja kertomistyyhinsä kautta. Koen, että kuva tutkimusaiheestani muodostuu paljon rikkaammaksi tarkastelemalla pappien omista kertomuksista nousevaa värikästä kuvailua. Sitaateista olen kuitenkin poistanut sanatoistoja, kesken jääneitä sanoja ja muminoita, jotta asiasisällöstä saisi paremmin selvää. Ihmisen suora puhe kaikkine epäröinteineen ja sanatoistoineen on kirjoitetussa muodossa mielestäni melko hankalaa lukea, eikä anna

välttämättä myöskään mielekästä kuvaa itse asiasisällöstä, vaan syö hankalassa kirjoitetussa ulkoasussaan sen merkitystä.

## 7.2 Musiikki kirkon työssä

Musiikilla on kirkon työssä selkeästi tärkeä merkitys kaikkien pappien näkemyksissä, ja sen kuvataan vain kasvavan koko ajan. Suurin osa papeista kuvailee musiikin keskeiseksi ominaisuudeksi sen, että se vaikuttaa ihmiseen eri tavoin kuin puhe. Musiikki vaikuttaa jollakin sellaisella tasolla, johon sanat eivät pysty. Pietari kuvailee omin sanoin musiikin merkitystä kirkon työssä seuraavasti:

Sehän on ihan huikee. Että se on virsissä ja lauluissa niin ihminen pystyy ylistämään ja viestittään niin voimakkaita tunteita, joita ei mitään, millään muulla tavalla välttämättä pysty, musiikki se synnyttää niin voimakkaita tunteita. (Pietari)

Pietarin kommentti lähestyy Anttilan erittelemiä Lutherin näkemyksiä ylistämisestä keskeisimpinä musiikillisen toiminnan muotoina (Anttila 2011, 87). Kirkon työssä musiikilla kyetään pappien mukaan myös tavoittamaan ihmisiä, joita puhe ei tavoita. Muutama pappi ottaa työkokemuksistaan esille dementoituneet vanhukset, joihin saa yhteyden enää tutuilla virsillä, sekä lapset ja maahanmuuttajat, jotka eivät ymmärrä monimutkaista kieltä. Musiikki koetaan, sitä ei tarvitse ymmärtää. Siten myös hengellisen ulottuvuuden voi kokea musiikin kautta ilman selitysten ymmärtämistä (Kotila 2004a, 17, 22; Lehtonen 1998, 60–74). Johannes ottaa esille myös sen, että ihminen voi ymmärtää suomen kieltä täydellisesti, muttei silti hengellisessä työssä tule tavoitetuksi pelkällä puheella:

Musiikilla tavoittaa myös sellaisia ihmisiä, [--] jotka käyttää ihan erilaista kieltä, jotka selittää maailmaa ja omaa elämäänsä ihan erilaisilla sanoilla kun mitä papit [--]. (Johannes)

Ekenbergin mukaan kristillistä jumalanpalvelusta vietetään usein suurella määrällä sanoja, jotka vaativat ymmärtämystä. Kun normaalille ihmiselle ”syötetään” sellainen määrä sanoja, hän ei jaksa pysyä perässä, varsinkaan, jos hän on hiukan huonosti perehtynyt kirkolliseen kielenkäyttöön. Kristillisen uskon Jumala on Jumala joka puhuu, ja siten seurakunta ottaa vastaan jumalallisen ilmestyksen. Mutta ilmestys on

paljon muutakin kuin vain sanaa, Jumalan toiminta annetaan meille kokonaan. Jeesus ei vain kulkenut ympäriinsä ja puhunut, hänen toimintansa oli yhtä merkittävää. (Ekenberg 1984, 59–63) Siten kokemuksen kieli, kuten musiikki on puheen ohella myös merkittävää.

Papit ottavat esille myös musiikin luoman yhteisöllisyyden (ks. luku 3.3.4). Eliaksen mukaan rippikoulussa musiikin yhteisöllistävä vaikutus toteutuu näytävästi, koska siellä kaikki ovat mukana laulamissa ja lauluhetkissä, usein aivan tosissaan. Myös Ruut nostaa esille rippikoulun erityisluonteen musiikin vaikutuksesta puhuessaan. Hänen mukaansa tarkasteltaessa rinnakkain kahta rippikoulua, joista toisessa lauletaan ja toisessa ei, on ryhmäytyminen paljon nopeampaa sellaisessa rippikoulussa, jossa laulaminen on osa ohjelmaa. Elias toteaa, että yhteisöllisyytensä vuoksi musiikki on ehdottomasti yksi toimivimmista kirkon vapaaehtoistyön muodoista. Seurakuntien kuoroissa ja musiikkiryhmissä on mukana valtavat määrät ihmisiä. Hänen työseurakunnassaan myöskin useat lähialueen kuorot, jotka eivät ole seurakunnan kuoroja, tekevät yhteistyötä kanttorin kanssa ja käyvät esiintymässä jumalanpalveluksissa ja kirkkokonserteissa. Johanneksen pohdinta lähestyy yhteisöllisyyden kannalta Sariolan Lutheriin pohjaavaa näkemystä siitä, että kirkon tunnusmerkki on laulaminen, jonka harjoittaminen nousee sen olemuksesta itsestään (Sariola 1986, 82, 94):

Se, että pystyy yhdessä laulaan jonkun asian, tai yhdessä oleen jonkun musiikin luomassa tunnelmassa, niin kyllähän se luo sellasta yhteyttä, jota ei oikein juuri muu pysty tekeen. Et kyllä mä nään, että kirkko ilman musiikkia on mahdoton ajatus. Että ei se oo sitten enää oikee yhteisö, vaan se ontuu ja tuntuu käsittämättömältä ajatukselta. (Johannes)

Musiikki koetaan myös keskeisenä hartaudenharjoittamisen muotona, joka toimii ihmisten yhteisenä tapana ilmaista omaa hengellisyyttään ja yhteyttä Jumalaan ja toisiinsa. Musiikin kautta ihmiset pääsevät rukoilemaan yhdessä. (ks. Parvio 1987, 16; Sariola 1986, 105) Esterin mielestä kirkollinen musiikki on paras väylä juuri rukoilemiseen. Elias ja Lea ottavat esille kirkkoisä Augustinuksen lausahduksen ”laulamalla rukoilet kahdesti”, mikä heidän mukaansa tarkoittaa sitä, että laulettu rukous on voimakasta, sillä musiikki jo itsessään on rukousta, kuten sanatkin, ja

yhdistettynä voima on ikään kuin kaksinkertainen. Ruutin mukaan musiikilla voi myös välittää eteenpäin viestiä Jumalasta:

[--] gospelmusiikki välittää aivan älyttömän hyvin sanomaa, varsinkin sukupolvelle, joka ei todellakaan kuuntele tai laula virsiä [--] (Ruut)

Esterin mukaan musiikki on mainio väline myös opetuksessa, esimerkiksi lasten parissa, sillä musisoimalla päästään ihan konkreettisesti tekemään yhdessä. Musiikillinen toiminta on myös perusteltavissa Raamatun kautta, kuten Pietari kertoo:

[--] ihan niinkun Raamatun alkusivuilta lähtien siellähän on porukka iloinnu nimenomaan musiikin ja tanssin ja laulun avulla ja, niin siitä näkökulmasta se on niinku keskeinen osa, ei turhaan vuosituhansia olla virsiä veisattu. (Pietari)

### 7.3 Musiikki jumalanpalveluksessa

Edellisessä kappaleessa esitetyin perustein papit kokevat musiikin myös jumalanpalveluksen osana erittäin tärkeäksi. Musiikin koetaan elävöittävän messua, tuovan siihen kauneutta ja olevan tunnelman kannattelija, sekä lisäävän tilanteeseen erilaisen hengellisen, kokemuksellisen ulottuvuuden kuin muut messun elementit.

Ja sitten myöskin liturgiassa, niin kyl se messu ilman virsiä olis tosi kuiva, ja sit se, että jos pappi pystyy laulaan liturgian, niin kyl se ehtoollisliturgia laulettuna, niin on se, se on kaunis. (Ruut)

Elias pohtii, että ihmisillä on aina ollut tapana musisoida juhlatilanteissa, ja onhan jumalanpalvelus hänen mielestään myös mitä suurin juhla. Esterin mukaan ihmisellä on myös taipumus kaipuuseen kuulla musiikkia. Elias pohtii, että nykytutkimuksen mukaan musiikilla on jopa vaikutusta erityisellä lailla ihmisen aivotoimintaan. Lea tähdentää, että Vanhasta Testamentistakin on nähtävissä se, että musiikki on ollut aina ihmiselle luontainen keino ilmentää Jumala-suhdetta. Esterin mukaan hengellisyyden ja musiikin kokemisessa on paljon samaa, ja siksi ne ovat helppo yhdistää myös käytännössä.

Ja mä jotenkin riparilaisille aina sanon sitä, että kun puhutaan Jumalasta, niin näitä asioita pitää kuunnella ja ihmetellä tunteella ja sydämellä, et ei ihminenkään

kuuntele musiikkia järjellä, vaan se kuuntelee sitä myös järjellä ja sydämellä, tai siis et siin on joku tällanen niinku yhdistävä, että niillä samoilla jutuilla me kuunnellaan Jumalan puhetta kun millä me kuunnellaan musiikkia. (Esteri)

Myös Sariola toteaa musiikin viestintämuotona tarjoavan vastapainoa sellaiselle sananjulistukselle, joka uhkaa muodostua yksipuolisen älyperäiseksi (Sariola 1986, 61). Haastatteluissa papit kokevat kuitenkin hankalana keksiä teologisia perusteluja sille, miksi musiikki on niin kiinteä osa jumalanpalvelusta, että sen käyttöä ohjeistetaan käsikirjasta (Jumalanpalvelusten kirja 2000) käsin, ikään kuin olennaisena asiana jumalanpalveluksen toteutumiselle. Monikaan papeista ei tunnu miettineen musiikin merkitykseen tai omaan laulamiseensa liittyviä aihepiirejä aikaisemmin kovinkaan paljon. Osa papeista kuitenkin perustelee musiikin olemassaoloa liturgiassa Raamatun ja tradition kautta. Heidän mukaansa psalmeissa ja Uuden Testamentin kirjeissä kehoitetaan ylistämään Jumalaa laulaen ja soittaen. Uuden Testamentin kirjeiden mukaan ollessaan koolla ihmisten tulisi laulaa virsiä ja hengellisiä lauluja. Elias ottaa esille sen, että kristillinen jumalanpalvelus perustuu juutalaiseen synagogapalvelukseen sekä juutalaiseen aterian pöytärukoukseen, joihin kumpaankin on ilmeisesti liittynyt laulaminen. On laulettu yhdessä, ja synagogassa on luettu pyhiä tekstejä resitoimalla. (ks. luku 3.3.2; Kotila 2004a, 57)

Esterin mukaan musiikki lisää kokemuksellisuutta jumalanpalveluksessa. Myös Pietari ja Elias toteavat, että musiikin avulla voidaan saavuttaa vahvoja hengellisiä kokemuksia, kuten adoration, eli palvonnan kokemuksia. Elias tosin toteaa varovasti tämän olevan suhteellisen arka aihe luterilaisessa kirkossa, mikä viittaa monien pappien puheissa ilmenevään käsitykseen siitä, että ylistäminen mielletään luterilaisen kirkon toimintamalliin kuulumattomaksi hurmostilan hakemiseksi Raamattuun perustuvan opetuksen kustannuksella. Nämä näkemykset ovat mielenkiintoisia, sillä luterilainen musiikin teologian kirjoitukset pohjaavat kuitenkin juuri ylistämiseen (Anttila 2011, 87; Sariola 1986, 27, 36–37, 102).

Samuel ja Elias kokevat musiikin tärkeäksi jumalanpalveluksessa myös osallistavuutensa vuoksi. Yhteislauluissa, useimmiten virsissä, kaikki ihmiset pääsevät konkreettisesti osallistumaan jumalanpalveluksen toteutukseen. Kotilan tavoin myös papit näkevät jumalanpalveluksen siis ennen kaikkea dynaamisena, yhteisenä

toteutuksena (Kotila 2004b, 137, 144). Eliaksen mukaan hienoa on juuri se, että yhteislauluun voi osallistua täysin riippumatta siitä, pysyykö esimerkiksi sävelessä. Sen vuoksi hän toivoisi jumalanpalveluksen musiikin menevän yhä enemmän tähän suuntaan, kaikkien osallistuttavaksi, eikä niinkään esitetyn taiteen suuntaan. Hän korostaa arvostavansa kuorojen esityksiä, mutta olisi hienoa löytää sellaisia muotoja, joissa näitä molempia voisi yhdistää. Jumalanpalveluksessa voidaan siis nähdä olevan tärkeää myös kaikkien osallistuminen omalla laulutavallaan ja äänenkäyttötyylillään (Laitinen 2003, 252–254; Small 1980, 213–214).

### **7.3.1 Musiikin itseis- ja välinearvo jumalanpalveluksessa**

Osa papeista kokee musiikin olevan jollain tavalla kytkeytynyt jumalanpalveluksen olemukseen ja olevan siten sisällä sen määritelmässä. Suurimmalle osalle musiikki ei kuitenkaan ole itseisarvo ja siten välttämätön jumalanpalveluksen toteutuksessa tai sen käsitteessä, sillä jumalanpalvelus voidaan toteuttaa ilman musiikkia. (Ks. luku 3) Jumalanpalveluksen ytimessä on sana ja sakramentit. Pietari tuo esille Raamatun pohjalta lähtevän määritelmän, jonka mukaan siellä missä kaksi tai useampi on koolla Jumalan nimessä, siellä Jumala on läsnä, mikä tekee hetkestä jumalanpalveluksen (ks. Pyhä Raamattu 1992, Matt. 18:20). Osa papeista pitää musiikkia jumalanpalveluksen määritelmässä enemmän ulkopuolisena asiana kuin olennaisena sen ytimeen kiinteästi sidoksissa olevana osana. Silti musiikki nähdään heidänkin määritelmässään kuuluvana vahvasti kokonaisuuteen. Vastauksia on vaikea eritellä tarkemmin, sillä aiheen pohtiminen ja musiikin arvottaminen ei ollut papeille helppoa.

Samuelin mukaan musiikin kiinteää arvoa tai itseisarvoa jumalanpalveluksessa kuvaa se, että suunniteltaessa esimerkiksi nuortenmessua yhdessä nuorten kanssa, valitaan keskeisenä asiana laulettavat laulut. Sama toteutuu myös virsien kohdalla tavallisessa messussa. Mirjami kokee tärkeänä, että hän saa osallistua myös koko messun musiikin suunnitteluun ja virsien valintaan, sillä musiikin ollessa mukana jumalanpalveluksen suunnittelu on kokonaisvaltaisempaa. Hän ei pidä ajatuksesta, että hän valmistelisi jumalanpalveluksen puheet ja kanttori virret, ja sitten ne vain liitettäisiin jumalanpalvelustilanteessa yhteen enempiä sopimatta. Elias pitää myös kiinni siitä, että kaikki musiikin suunnittelu pitää lähteä jumalanpalveluksen kokonaisuuden



suunnittelusta käsin. (ks. Sariola 2003, 13, 30) Ruut on huomionut, että nykyajan erityismessujen, kuten tuomasmessun, pop-messun tai metallimessun, olemus kertoo hyvin musiikin olennaisuudesta osana jumalanpalvelusta:

Että aina kun puhutaan vaikka tämmösestä profiloidusta messusta, niin se musiikkikin jo muuttuu sen profiilin mukana. Niin siinä jo näkee sen, että kuin se musiikki on kiintee, ja sen pitääkin olla kiintee osa sitä jumalanpalvelusta. (Ruut)

### 7.3.2 Tulevaisuuden messumusiikki

Useiden pappien puheissa nousee itsestään esille kysymys siitä, millaista jumalanpalvelusmusiikin tulisi olla tulevaisuudessa. Siten aihe vaikuttaa tärkeältä kaikille, vaikka tarkoitukseni ei ollut juurikaan käsitellä asiaa haastatteluissa. Pietari kokee, että nykyisin joka sunnuntaiseen kello kymmenen jumalanpalvelukseen ei ole luvallista koskea, kun mietitään muutoksia ja uusia kokeiluja messukäytäntöihin. Kirkon musiikissa on siis nähtävissä merkityksistä käytävä kamppailu (Leppänen & Moisala 2003, 71–73). Pietarin mukaan ihmisille pitäisi olla muitakin vaihtoehtoja, jos kyseinen messu ei tunnu kiinnostavan. Tulevaisuuden messumusiikkia pohtiessaan Elias ottaa esille edellä Ruutin mainitsemien profiloitujen erityismessujen suhteen niin sanottuihin tavallisiin messuihin. Niin hyviä ja tarpeellisia kuin erityismessut ovatkin, samantapaista kehittelyn tarvetta olisi myös aivan tavallisissa messuissa:

[--] onhan meillä sitten kaiken maailman erikoismessuja ja muita, joissa se (musiikki) onnistuu, mut kun rahat loppuu niin loppuu sooloilukin, että pitäis osata se päätuote. (Elias)

Osa papeista kertoo toivovansa jumalanpalvelusmusiikin nykyisen perinteen rinnalle myös rohkeaa kehittelyä ja uudenlaisia kokeiluja. Elias ja Pietari pohtivat, että ylistys ja musiikin käyttö ylistyksessä olisi saatava luonnolliseksi osaksi jumalanpalveluselämää. Lisäksi Eliaksen mielestä esirukouksessa voisi käyttää musiikkia paljon tehokkaammin esimerkiksi mietiskelyn tukena, mikä vaatii uudenlaista suunnittelua. Mirjamin ja Eliaksen ajatuksissa psalmilaulamisen opettelu yhdessä seurakunnan kanssa voisi tuottaa uusia näköaloja seurakuntaelämään. Pietari olisi valmis poistamaan koko nykyisen liturgian lauluineen ja siirtymään vapaammalla kaavalla toteutettuihin, maallikkovetoisiin tilaisuuksiin. Johannes taas toivoisi entistä enemmän

avarakatseisuutta yli musiikin eri tyyli-rajojen niin, ettei mikään musiikkityyli hallitsisi tai leimaisi kirkkoa.

Että jotenkin sitä sois, että kirkkomusiikissa vois löytyä, niinkun nykyään ehkä hyvään suuntaan ollaan menossa, mut sois, että yhä enemmän vois löytyä sellainen vapaus musiikkiin, ettei tarvis jännittää, että osuuko tää nyt oikeeseen genreen, että tää mahtuu kirkkoon. (Johannes)

Pietarin mukaan jumalanpalveluksen uudistaminen lähtee musiikista. Ihmiset ovat kautta aikojen ilmaisseet uskonnollisia tunteitaan musiikin kautta, mutta musiikin muoto on aina vaihdellut sukupolvien myötä. Tämä pitäisi ottaa huomioon nykyisessä, urkumusiikin hallitsemassa kirkossa niin, että kaikille löytyisi sellainen jumalanpalvelus, josta saa energiaa. Nuorten osalta hän muuttaisi musiikkia kevyempään suuntaan.

[--] ”ai minkä takia nää nuoret ei tykkää tulla kirkkoon?” Musiikki pelaa, oikeesti se pelaa niin isoo roolia. Ku pistät, monessa paikkaa vaan pistät, hyvän bändin sinne ja PA-kamat, ja sitte vähän niinku nykyaikaistettas sitä, niin se sama sanoma muuttumattomana, mutta vähä eri puitteissa niin ihan erilailla uppo. (Pietari)

## **7.4 Laulamisen merkitys seurakuntapapin työssä**

### **7.4.1 Seurakuntapapin työnkuva**

Haastattelutilanteessa papit saivat itse määritellä sen, minkä he kokevat papin työnkuvaksi ja työtehtäviksi. Mielenkiintoista oli, että papit lähtivät tähän pohdintaan hyvin erilaisista näkökulmista. Toiset pitivät selkeästi pohdintansa lähtökohtana vakaumuksellisia periaatteita ja arvoja, toiset näkivät jo alusta asti papin työn käytännön tekemisen kautta. Toisaalta keskustelun lähtökohtaan saattoi tilanteessa aina vaikuttaa myös tutkijan esittämän kysymyksen muoto, joka oli haastattelun keskusteluluonteesta ja vapaudesta johtuen aina hiukan erilainen, sekä kaikki se, mitä oli aiemmin puhuttu. Vaikka olin ajatellut, että pappi saa haastattelussa muodostaa määrittelynsä työstään puhtaasti työkokemuksensa kautta, huomasin, että suurin osa papeista perusteli oman työnkuvansa jonkun teorian tai muun opiskellun mukaan viitaten Piispaikokouksen päätöksiin, kirkon julkaisuihin tai Raamattuun. Papit siis todella rakentavat työnäkönsä

ja tehtävänsä jollekin pohditulle tai päätetylle periaatteelle niin vahvasti, että se tulee myös käytännön tilanteessa kysyttäessä ensimmäisenä mieleen. Toisaalta voidaan sanoa, että kirkon viralliset julkaisut ja koulutus ovat onnistuneet määrittelemään papin työnkuvan todellisuutta vastaavaksi. Tästä voidaan kuitenkin päätellä, että mahdollisesti myös kirkon ja teologian tutkimuskentän painotus laulamisen merkityksestä voi heijastua papin työnäkyyn.

Monet papit totesivat, että papin työnkuva on hyvin monimuotoinen, eikä se mahdu yhteen määritelmään. Eri papeilla voi olla hyvinkin erinäköiset työnkuvat, ja papin työstä pystyy usein tekemään hyvin omannäköisensä, eli pappi voi painottaa juuri niitä työaloja ja elämäntiloja, jotka kokee vahvuudekseen tai joita esimerkiksi harrastaa. Peruseriaatteet pappien määritelmässä olivat kuitenkin hyvin samantyyppiset, ja pystyin kokoamaan pappien pohdintoista yhden, kaikkien määritelmien mukaisen papin työnkuvan, mikä on itse asiassa hyvin samankaltainen kuin luvussa 2.3 esittelemäni Kirkon teologikoulutustoimikunnan julkaisun määritelmä papin työstä (Kohti pappisvirkaa 2007, 9). Papin perustehtävät koostuvat haastateltavien kertomana seuraavista osista: Jumalanpalveluselämä ja kaikki siihen liittyvät hartaudet, kirkolliset toimitukset, rippikoulu ja muu kasvatustyö, sielunhoito, sekä omaan työalaaan liittyvät erityistehtävät.

Papit kertovat, että keskeisimpiä asioita oman työnkuvan muodostumisessa on se, mikä on papin senhetkisen viran työala kyseisessä seurakunnassa. Jokaiselle papille määrätään seurakunnassa työala, joka on erityisesti papin vastuualueella ja jonka parissa pappi erityisesti työskentelee. Viiden haastattelemani papin työala oli haastatteluhetkellä nuorisotai rippikoulutyö, yhden erityinen nuorten aikuisten yhteisötoiminta, yhden diakoniatyö ja yhden lapsityö. Pappien työalojen merkittävä painottuminen nuorisotyöhön voidaan todennäköisesti selittää sillä, että oman kokemukseni mukaan iältään nuoret papit kokevat yleensä nuorisotyön tekemisen mielekkääksi seurakunnissa. Syy runsaaseen nuorisopappien määrään tutkimuksessani saattaa siis olla haastateltavien valinnassa rajaamani haastateltavien ikä. Elias kuvaa papin työajan jakautuvan tasaisesti eri tehtäviin:

**Mulla käytännössä menee neljännes työajasta jumalanpalveluksiin, neljännes toimituksiin, neljännes omaan työalaaan liittyviin tehtäviin, siis niihin vastuisiin, ja**

sit neljännes kaikkeen muuhun, joka sisältää rippikoulut ja seurakunta-, kaiken maailman vierailut ja kouluissa käymiset ja tämmöset. (Elias)

Ruut huomauttaa kirkollisiin toimituksiin kuuluvan aina myös niin sanotut toimituskeskustelut, eli toimituksen asianosaisten ihmisten tapaaminen etukäteen ja keskusteleminen toimituksesta. Tämä ja kaikki muu sosiaalinen puoli tulee hyvin vahvasti esille monien pappien puheissa. Samuel ja Johannes kuvaavat papin työn ihmisläheisyyttä:

[--] oon hyvin paljon erilaisten ihmisten kanssa tekemisissä ja vien evankeliumia eteenpäin sillä paikalla ja niitten ihmisten keskellä, missä mä ite toimin. (Samuel)

Et ainakin se on tota, ihmisten kanssa olemista tosi paljon, hirveen monella tasolla sitä, että suunnitellaan yhdessä juhlia ja vietetään yhdessä juhlia ja sitä, että kohdataan monenlaisissa tilanteissa. Et se on varmaan yks puoli tää ihmisten kanssa oleminen. (Johannes)

Esteri kuvaa papin työn keskeisenä piirteenä myös pelkän niin sanotun läsnä olemisen. Pappi on monissa tilanteissa paikalla ihmisiä varten. Esterin mukaan tämä on hankala toteuttaa, koska tämänkaltaiselle toiminnalle ei ole paljon aikaa. Johannes lisää papin työtehtäviin oleellisena ja paljon aikaa vievänä osana myös kokoukset, hallinnon, suunnittelun ja paperityöt. Haastatteluissa tulee kuitenkin ilmi myös toisenlainen lähestymistapa papin työhön. Pietari pitää tärkeimpänä papin perustehtävänä hengellisenä johtajana ja tukijana olemisen, ja rakentaa tiukasti koko papin työnkuvan määrittelyn sen ympärille.

[--] mun mielestä papin tehtävä on olla seurakunnan paimenena -- se on siis opettaa Raamattua, opettaa Jumalan sanaa, oppia Jumalan sanaa, elikkä lukea Jumalan sanaa, ja sitten viimeseks on sitten huolehtia seurakunnasta, elikkä olla siis seurakunnan paimenena, joka on siis ihan oma tehtävänsä siellä, että mun mielestä niinkun nää kolme [--] (Pietari)

Määriteltyään työnkuvan, hän toteaa kuitenkin, että kirkon virka tuo kuitenkin papin työtehtäviin paljon asioita lisää, kuten hautaamisen ja vihkimisen, jotka muodostuvat olennaiseksi osaksi päivittäistä työnkuvaa papin ollessa kirkon virkamies.

Pappien puheista ja heidän vaikeuksistaan saada sopimaan papin työnkuva yhteen määritelmään näkyy, että papin työ on yhdistelmä hyvin monenlaisia asioita, joista osan papit mieltävät keskeisiksi, osan vain pakollisiksi vaikkei niin olennaisiksi varsinaisen työnkuvan kannalta, ja osan jopa omiin työtehtäviin kuulumattomiksi tehtäviksi. Lea pohtiikin, että papin tulisi kysyä itseltään tehdessään paljon erilaisia tehtäviä, onko kaikki tämä papin työtä. Jos työssä kuluu paljon aikaa johonkin sellaiseen työhön, joka kuuluu jonkun toisen koulutuksen tai erityisosaamisen piiriin, kannattaisi tilanne kyseenalaistaa. Lea kokee papin työn erityisesti teologin työnä. Elias antaa havainnollisen kuvan työtehtävien monimuotoisuudesta kuvailemalla yhden esimerkin papin työpäivän kulusta:

No siis voi olla silleen, että aamulla alotetaan ala-asteelaisten kanssa, yks viiva nelosluokkaiset, pidän niille päivänavauksen. Sit meen siitä perhekerhoon, misson, äitejä ja nollasta vuodesta kahteen vuotiaita vauvoja, ja sit niille pidetään hartaus, sit mahdollisesti sen jälkeen on joku kokous, jossa keskustellaan mahdollisesti jostakin teologis-hallinnollisesta näkökulmasta, jostakin seurakuntatyön yksittäisen asian kehittämistä, jonka jälkeen on toimituskeskustelu omaisen kanssa niinku joku, joka voi olla esimerkiks kahdeksankytvuotias leski, ja hänen kuuskymppiset lapsensa ja sit sen jälkeen mennään viel illalla vetään nuortenmessu just ripari-ikäisille. (Elias)

#### 7.4.2 Seurakuntapapin työssä tarvittavat taidot

Pappien määritelmät työsssänsä vaadittavista taidoista olivat hyvin yhtenäisiä. Keskeisimmiksi määrittelyissä nousevat ehdottomasti sosiaaliset taidot, johon kuuluu vahvasti osaaminen toimia eri-ikäisten ja elämäntilanteissa olevien ihmisten kanssa.

[--] että täytyy niinku osata olla läsnä erilaisten ihmisten keskellä ja erilaisten ihmisten kanssa. (Samuel)

Heti sosiaalisten taitojen rinnalla nostetaan kuitenkin esille teologinen osaaminen, puhumisen ja puheen pitämisen taito, sekä monien pohdinnoissa myös esiintymisen taito. Jotkut papit mainitsevat myös hallinnollisten asioiden osaamisen ja kokouskäyttämisen, kun taas Pietari tuo tärkeänä esille johtamistaidot ja vapaaehtoisten toimijoiden johtamisen seurakunnan kentällä. Johannes, Lea ja Esteri korostavat sitä, että työssä pystyy hyödyntämään usein juuri omaa erityisosaamistaan.

Melkein mikä tahansa taito pystyy tulemaan käyttöön papin työssä. Esteri mainitsee myös musiikin olevan melko suuressa roolissa yhtenä tarvittavana taitona. Mirjami kuvaa papin työssä vaadittavien tietojen ja taitojen olevan hankalakin kirjo eri alojen osaamista:

Mä oon joskus ajatellu sitä, että mun mielestä papin työssä vaaditaan tosi monenlaisia taitoja, ensinnäkin siis niinkun kuuntelemisen taito, sitten juuri tämä laulamisen taito, sitten toisaalta niinku opetus, sitte saarnaaminen, sielunhoito, ja siis ainakin nyt nämä, mitä yhtäkkiä tulee mieleen. Et pitää olla siis tosi laaja-alainen, ja kaiken maailman asioista tietää jotain. Ja sit jos miettii, et sit tulee vielä jotkut hallinnolliset tehtävät päälle, budjetin teko ja tämmöset. (Mirjami)

Kolme papeista ottaa esille laulutaidon määritellessään työssä vaadittavaa osaamista. Esterin ja Mirjamin puhuessa laulamisesta osana papin työtä, nostaa Ruut sen rinnalle myös jopa soittotaidon, joka olisi hänen mukaansa nuorisotyössä erittäin hyvä lisä.

#### 7.4.3 Laulamisen merkitys työssä

Mun mielestä musiikki on aika lailla parasta, mitä maailmassa on. Ja se, että pystyy sen tuomaan jotenkin, taikka elään sitä todeks seurakunnassa. Ja tota, jakaan sillä tasolla ihmisten kanssa, niin se tuntuu, et se on valtavan arvokas asia. (Johannes)

Edellä olevassa haastattelusitaatissa on Johanneksen kuvaus siitä, mitä laulaminen papin työssä hänelle merkitsee. Puhuttaessa laulamisen roolista papin työnkuvassa kaikkien pappien pohdinnoissa heijastuu ristiriita ideaalisen papin ammatti-identiteetin ja käytännön työn välillä. Monet kertovat, että laulutaito ei ole tärkeää tai oleellista papin ammatissa. Kuitenkin he samalla kertovat laulavansa lähes jokaisessa työtehtävässään. Esimerkiksi Elias kertoo, että kaikissa hänen työtehtäviinsä kuuluvissa tilaisuuksissa lauletaan. Lea kokee vahvasti, että papin ammatti-identiteetti liittyy teologiaan, ja siksi työn painopisteet ovat jossakin aivan muualla kuin musiikissa. Kuitenkin musiikkiin törmää työssä jatkuvasti:

Sit se käytännössä on kuitenkin iso juttu se musiikki. Kirkollisissa toimituksissa ja jumalanpalveluksissa ja muissa, että tavallaan se, että olisi musiikillisesti lahjakas, niin siit olis hirveesti hyötyä tässä, ja siitä pystyis hirveesti ammentamaan. (Lea)

Kuten erittelin luvussa 2.4, papin työssä on haastattelujen perusteella erilaisia laulutilanteita, joista osa vaatii yksinlaulua, osa taas yhteislaulun vetämistä ja osa aktiivista osallistumista muiden vetämään yhteislauluun. Johannes pohtii, miksi yhteislaulun vetämisen taito osoittautuu niin tärkeäksi monissa työtilanteissa:

Et siihen ei voi ihan hirveesti luottaa, että toivottavasti joku nyt aloittaa oikeasta kohdasta, vaan kyllä se luontevimmin tulee papin harteille. (Johannes)

Vaikka laulaminen määritellään papin työnkuvasta ja työnäystä ulkopuoliseksi asiaksi monessa haastattelussa, toisenlaisiakin lausuntoja ilmenee. Mirjami ja Ruut määrittelevät laulamisen olevan osa papin ammatti-identiteettiä kirkon työntekijänä. Mirjamin mukaan laulaminen on oleellinen osa papin työssä erityisesti siten, millä tavalla hengellisyys ja siihen liittyvät asiat koetaan. Myös Ruut puhuu laulamisesta samoin:

Yleisesti ottaen se (laulaminen) liittyy kuitenkin siis mulla kokonaisvaltaisesti mun työhön ja hengellisyyteen, niinku henkilökohtaisestikin, että virret sanoittaa aika hyvin asioita kuitenkin. (Ruut)

#### **7.4.4 Laulutilanteet työssä ja laulamisen yleisyys**

Kaikki papit kertovat laulavansa työssään viikoittain, osa jopa päivittäin. Laulutilanteita on työssä tavallisimmin useita kertoja viikossa, ja suurimmalla osalla niihin sisältyy joka viikko myös paljon yksin laulamista tai yhteislaulun omatoimista johtamista.

Tota, työssä mä laulan kyllä niinkun sanotaan, että ainakin useita kertoja viikossa. Kyllä mulla joskus on työpäiviä, niinku tänään en oo tainnu laulaa nuottiakaan. Mutta tota, mutta kyllä melkein jos mä jossakin oon seurakuntalaisten kanssa, niin joku laulu tulee jossakin välissä laulettua. Eli melkein joka päivä. (Johannes)

Pietari kokee, että koska hän ei ole musikaalinen, voi hän saadessaan valita hyvin jättää työssä laulamisen vähemmälle ja antaa sellaisille ihmisille, joilla on lahjoja musiikissa, mahdollisuus tuoda niitä seurakuntaan.

Papit kertovat, että tilanteita, joissa he joutuvat esittämään laulua yksin tai johtamaan yhteislaulua, on hyvin monenlaisia. Jumalanpalveluksen liturgiset lauluosuudet sekä kirkolliset toimitukset, etenkin kasteet ovat poikkeuksetta tällaisia tilanteita. Kaikki papit nostavat kasteet keskeisimmäksi työskentelykentäksi puhuttaessa papin laulamisesta, mutta myös esimerkiksi hautajaisten muistotilaisuuksissa papin joutuminen yksinlaulun vetäjäksi on hyvin tavallista. Vihkimiset ja joissain tapauksessa hautaan siunaamiset saattavat olla myös tällaisia tilanteita, etenkin jos ne tapahtuvat muualla kuin kirkossa, jolloin kanttori usein ei ole paikalla. Nuorten toiminnassa lauletaan myös jatkuvasti nuorten hengellisiä lauluja ja virsiä. Erityisesti Ruut, Johannes ja Samuel kokevat nuorisopappeina nuorten tilaisuuksien olevan keskeinen kenttä heidän työhön liittyvälle laulamisleen. Usein papin johdolla lauletaan rippikoulussa, nuortenilloissa, leireillä, isoskoulutuksessa ja niin edelleen. Samuel kertoo, että koska hän ei mielestään ole laulutaitoinen, siirtyy yhteislaulujen vetovastuu usein hyvälläkin tavalla nuorille, mikä antaa heille suuremman roolin olla tärkeitä ja osallisia tilaisuuden kulkuun. Samanlaisia kokemuksia hänellä on myös vanhustyöstä:

Siellä mä aina sanon, että mä en niinku oikein osaa laulaa, että siel on aina yleensä innokkaita vanhuksia, tai muita, jotka haluaa sit niinku aloittaa ja päästä näyttämään nuorelle pastorille, että miten se laulu raikaa, niin ne menee yleensä sillä kuitattua aika hyvin. (Samuel)

Haastatteluista selviää, että myös kaikenlaiset pienpiirit tai seurakuntapiirit, kuten lähetyspiirit, eläkeläisten päiväpiirit ja raamattupiirit ovat selkeitä papin laulamista vaativia tilanteita. Johannes on huomannut työn kautta, että laulaminen vaikuttaa myönteisesti tällaisten tilanteiden sosiaalisen ilmapiirin kehittymiseen:

Tietysti musiikki on hirveen hyvä tapa ylittäänsä päästä ihmisten kanssa juttuun. (Johannes)

Edellisten tyyppisiä yhteislaulutilanteita ovat myös erilaiset hartaudet, kuten vanhainkoti-, päiväkoti-, palvelutalo- tai sairaalahartaudet sekä koulujen aamunavaukset ja syntymäpäiväkäynnit, eli vanhempien ihmisten kotiin tehtävät onnittelukäynnit merkkipäivinä. Joissakin tilaisuuksissa ei saata olla läsnä kuin kaksi ihmistä, mutta sekin riittää yhteislaulutilanteeksi, kuten Ruut kuvaa:



Joskus sitte yksityisehtoisella, kun käy antamassa niin pyydetään, että voitaisko laulaa virsiä, nii yleensä se on sitte, että pappi laulaa, toinen vaan katselee sanoja virsikirjasta. Ja sit syntymäpäiväkäynnillä kun käy, niin siel on aika vakio, et kans pyydetään laulamaan joku virsi. (Ruut)

Yhteenvetona todettakoon, että papeilla tuntuu olevan valtava määrä erilaisia työtilanteita, joissa on paikka papin laulamiseksi, jos tämä vain haluaa tai suostuu sitä tekemään. Mirjami kokeekin, että laulutilanteet ovat melko näkyviä ja vaativat paljon papeilta, joiden koulutus ja ammatti-identiteetti jo lähtökohtaisesti painottavat aivan muita asioita:

Et mä meen sinne ja joskus mä niinku, oikeesti mun täytyy myöntää tää, että mä välillä niinku aattelen, että voisko ihmiset ajatella, että hei vähä rispektiä, et joku suostuu tohon, oikeesti. (Mirjami)

Toisaalta Mirjami toteaa, että laulamiseen tottuu ja siinä kehittyy työkokemuksen myötä, eikä laulutilanteiden olemassaoloa enää juurikaan huomaa, vaikkei laulamisen ammattilainen olisikaan. Koen, että tässä voi olla yksi syy siihen, miksi laulaminen on niin vähän esillä pappien omilla kuvauksissa työstään sekä kirjallisuudessa: laulamiseksi tulee yksi normaali työskentelytapa, se ei ole työmuoto tai työtehtävä, vaan keino ilmaista itseä ja rakentaa yhteisöllistä tilaisuutta. Tyypilliseen työtilaisuuteen vain elimellisesti kuuluu normaalisti yhdessä syömistä, laulamista, juttelemista ja ihmisten pitämiä puheita. Myös Lea, jota laulutilanteet ahdistavat, puhuu tottumisesta niihin yrityksen ja erehdyksen kautta:

Joo, mutta mä oon oppinu myös siihen, että häpeään ei voi kuolla. Että nykyään mä oon jo itselleni sillai niinku armollisempi, että se ei enää vie samanlaista palaa siitä keskittymisestä, kun se on ehkä aikaisemmin. Ja se ehkä mua rohkasee tässä, et mä oon huomannu, et okei täs voi niinku, tämmösen stressin sietämisessä, kehittyä, että koko ajan siit tulee niinku luontevampaa. (Lea)

Monelle papille ainoastaan erilaiset kokoukset, toimituskeskustelut (omaisten ja asianosaisten kanssa käytävät keskustelut ja tapaamiset ennen kirkollisia toimituksia), sekä oma tilaisuuksien valmistelu ovat työtehtäviä, joihin ei sisälly laulamista. Mirjami ja Esteri kertovat kuitenkin välillä laulavansa myös suunnitellessaan ja valmistellessaan tulevia tilaisuuksia. Esteri harjoittelee tulevien tilaisuuksien virsien ja liturgian

laulamista, jotta sävelmät olisivat keholle jo valmiiksi tuttuja. Mirjami taas laulaa suunnitellessaan esimerkiksi jumalanpalveluksen kokonaisuutta:

[--] et kun mä mietin niit virsiä, niin mä katon, et mikäs tämä onkaan, vaikka mä en nyt sitä osaa kun vähän melodiaa tapailla tai sit mä soitan ja mä laulan, tai sit mä valitsen jotain muuta, must on tosi kiva tehdä, [--] (Mirjami)

#### 7.4.5 Kasteet ja muut kirkolliset toimitukset

Pappien kertomuksissa selkeimmäksi ja toistuvimmaksi laulutilanteeksi työssä nousee kaste. Nostan aiheen erilleen omaksi luvukseen, sillä se nousee niin vahvasti esille pappien omissa puheissa. Kaikki papit kertovat kasteiden olevan sellaisia tilanteita, joissa he lähes poikkeuksetta johtavat itse yhteislaulua. Kaikki nostavat myös omaaloitteisesti esille ongelman siitä, ettei kukaan muu usein yhdy papin johtamaan yhteislauluun virsien, kastetilanteen ja toisten kuullen laulamisen ollessa kenties vieraita nykykulttuurissamme.

Siis ensimmäinen nyt on kaste. Siis se on hyvin perinteinen, jossa yksinään saa kyllä laulaa, nykyään, hyvin paljon. (Esteri)

[--] kyllä mä koen sen vähän epämiellyttävänä jossain kastetilanteessakin jos mä oon ainut joka laulaa, niin tota, se ei oo kauheen kivaa. (Samuel)

Mirjami kertoo tilanteiden olevan jopa hyvin ahdistavia usein, kun pappi huomaakin laulavansa yksin virsiä toisten edessä:

Mut siis mun mielestä just jotenki hölmöintä on välillä se, et oikeesti jos niinku laulat yksin, että kastetilaisuudessakin kukaan ei laula [--] on se musta jotenki välillä vähän semmonen olo, että oonks mä nyt joku esiintyvä taiteilija, kun mä en siis toisaalta ole sellanen, ja sit ku ihmiset vaan niinku kattoo sua ja silleen kun sä laulat, niin tulee todella typerä olo [--] et te vaan töllötätte ja otatte must kuvia ihan kun mä oisin vähän joku pelle. (Mirjami)

Elias on löytänyt avun ihmisten laulamattomuuteen kasteissa siitä, että hän säestää yhteislaulut kitaralla. Hänen mukaansa ei ole totta, että ihmiset eivät laula kastetilaisuuksissa. Kaikki riippuu laulutilanteen toteutuksesta.

Ne laulaa kyllä, mut jos ei olis säestystä niin epäilempä et ne ei laulais, koska se jotenki, musta tuntuu että se on... No en tiedä sitä mutta siinon selkee ero. (Elias)

Kasteista tulee papeille siis helposti yksinlaulutilanteita. Juuri näissä tilanteissa korostuu ongelma, että vaikka papin työhön ei määritellä kuuluvan laulua, määritellään Kirkkokäsikirjassa kuitenkin kasteeseen kuuluvan kiinteästi vähintään yksi virsi (Kirkollisten toimitusten kirja 2003, 16–34). Käytännössä työ on usein muotoutunut niin, että kasteissa pappi on ainoa paikalla oleva seurakunnan työntekijä. Työtilanteita ohjaavat säädökset ja käytännön olosuhteet luovat siis tilanteen, jossa papin on pakko johtaa itse yhteislaulua, vaikkei hänen periaatteessa tarvitsisi laulaa työssään, tai vastaavasti osata valjastaa joku kastevieraista johtamaan laulua. Kaste on kuitenkin yhteislaulun johtamisen kannalta astetta hankalampi kuin vaikkapa seurakunnan vanhustyön piirit, sillä sen kävijäkunta koostuu tyypillisesti ihmisistä, joille kirkon kulttuuri ja laulut saattavat olla hyvinkin vieraita. Esteri pohtiikin, millaista olisi kasteessa, jos hän ei itse suostuisi laulamaan siellä:

Niin jos mä en sit laulais ollenkaan, niin kyl se aika hankalaks menis, kun miettii kotikasteita, tai kirkossakin kasteita, missä on porukkaa, jotka ei enää osaa virsiä, niin sit ku se on kuitenkin siellä oltava, niin kyl se olis jotenki tosi karmivaa, en mielelläni kyl semmosis tilanteissa olis. (Esteri)

Kastetilanne voi olla monille kastevieraille nykypäivänä niin outo, että yhteislaulun vetämisen sysääminen heille voisi aiheuttaa kohtuutonta jännittämistä ja viedä huomion koko tilanteesta. Lisäksi Esteri toteaa papin esimerkin virsien laulamisesta olevan tärkeä seurakuntalaisille:

Ja sit kun siihen perinteeseen kuuluu ne virret, et sit jos ei papitkaan laula, niin ei ne seurakuntalaisetkaan laula, et ei se perinne sit taas siirry eteenpäin [--] (Esteri)

Mirjami toteaa, ettei musiikkia kannattaisi myöskään jättää kokonaan pois kasteesta, koska musiikki on kuitenkin olennainen osa tilaisuutta, ja sen kautta on mahdollista saada kaikki osallistumaan tilanteeseen. Juhlissa ja rituaaleissa laulaminen on kautta aikojen kuulunut niihin olennaisena elementtinä.

Elias kokee, että kirkollisissa toimituksissa olevat yhteislaulut ovat virsien muodossa olevaa rukousta ja siksi tärkeä osa tilaisuutta. Laulaessaan ihmiset saavat virret suuhunsa valmiina, koeteltuina sanoina, joita voivat käyttää rukoillessaan ja kirkollisiin toimituksiin usein liittyviä vahvoja tunteita työstäessään. Musiikki tuo tähän rukoukseen vielä oman lisänsä, sillä se aktivoi uusia osia ihmisen aivoissa ja ajattelussa.

Esimerkiksi hautajaisissa Oi Herra, jos mä matkamies maan, se on ikään kuin rukous, jossa kertojaminä on ikään kuin se vainaja. Sit se motiivijatus on, että rukoillaan hänen puolestaan niillä sanoilla, joita hän ei enää voi käyttää. Tai sit hautajaisissa usein käytetty 555, joka selkeästi taas on omaisten. Se ei oo niinkään tärkeätä ku ne sanoo, että he ei oo laulavia, niin sit mä sanon, et ei se mitään, et kukin osallistuu sillä tavalla kun osallistuu, koska laulava tai ei, niin se teksti on semmonen, joka voi jotenki puhutella. (Elias)

Myös Suokunnaksen mukaan virsien laulamissa on aina mukana ihmisen kulloinenkin elämäntilanne ja elämäntunnot (Suokunnas 1987, 35–39). Musiikki tekee ihmisten rukouksista yhden ja yhteisen (Parvio 1987, 16). Virsi toteuttaa ihmisen oman elämän historiallisen hetken kokemisen tarpeita, ja siinä Jumalan sana välittyy ja nivoutuu omaan elämäämme (Vahtola 1987, 49–58).

## **7.5 Laulamisen merkitys jumalanpalveluksessa**

Koska haastatteluissa nousi niin paljon keskustelua laulamisesta jumalanpalveluksessa, jaan aiheen vielä omaksi luvukseen, vaikka jumalanpalveluksessa laulaminen on yhtäläillä laulamista seurakuntapapin työssä kuin missä tahansa muussakin työtilanteessa laulaminen. Jumalanpalveluksessa laulamisen erityispiirteenä verrattuna muuhun voidaan kuitenkin nähdä papin liturgiset osuudet jumalanpalveluskaavassa, jotka papin on mahdollista toteuttaa laulamalla.

### **7.5.1 Papin liturgiset lauluosuudet**

Niin mä olin ajatellu, et jos mä en nyt heti (työuran) alkuun laulaiskan. Et laulaisin sit vähän myöhemmin. Toisaalta mä oon kiitollinen silloiselle esimiehelleni, joka vähän siihen lempeästi sanoi vaan, että no kyllä meillä nyt yleensä papit on laulanu. Niin sit mä niinku jotenki tajusin, että no, kyl mun on pakko. Ja se oli ihan kauhee, siis mä vetäsin niinku niin nuotinvierestä ne ekat

jumalanpalvelukset, ne oli suoraan sanoen vaan sellaista, sellaista niinku isoa häpeää. (Mirjami)

Kuten Mirjami edellä kuvaa, pappi törmää työnsä aloittaessaan väistämättä siihen kysymykseen, laulaako hän jumalanpalveluksessa vai ei. Liturgiset lauluosuudet ovat hyvin erilaisia kuin esimerkiksi laulaminen kastetilanteissa, sillä ne on tarkoitettu yksin esitettäväksi ja ne voi myös lausua oman valinnan mukaan. Kaikki muut haastatelluista, paitsi Ruut, kertovat laulavansa jumalanpalveluksen liturgian. Kuitenkin myös Ruutilla on selvät aikomukset liturgian laulamisen suhteen:

En laula, mul ei oo minkäänäköistä niinkun laulutaitoa lahjaksi annettu, niin mä vähän harjoittelen sitä, ennen kuin mä laulan. [--] Kyl mä haluan joskus laula sen. (Ruut)

Tässä tilanteessa jumalanpalveluksen liturgian laulamisella tarkoitetaan nyt tavanomaisimpia kohtia messussa, joissa pappi tyypillisesti laulaa. Nämä osat ovat alkusiunaus ja vuorotervehdys, ehtoollisvuorolaulu, Herran rauha sekä päätösosan ylistys. Usein käytännön syistä tähän peruslistaan kuuluu myös kunnia, vaikkei sitä käsikirjassa (Jumalanpalvelusten kirja 2000) olekaan liturgin tehtäväksi määritelty, vaan esimerkiksi diakonin tai seurakuntalaisen. Tosin esimerkiksi Mirjami kertoo, ettei ole koskaan kunniaa laulanut, osin edellä mainitusta syystä, osin siksi, että kunnian melodia poikkeaa vuorolaulujen melodiasta, ja askel sen opetteluun on liian suuri.

Pappien mielestä liturgiset sävelmät sinänsä eivät ole kenellekään vaikeita oppia tai muistaa. Ongelmat ovat pääsääntöisesti sävelmien monimutkaisuuden sijaan itse laulamissa. Samuel kertoo liturgisten lauluosien onnistuvan häneltä selkeästi parhaiten D-duurissa, missä hän on ne yhdessä seurakunnan kanttorin kanssa opetellut. Oikea sävelkorkeus on niin muistissa lihaksissa, että jos asiasta tietämätön kanttori antaa äänen jossain muussa sävellajissa, ei laulaminen meinaa onnistua, vaikkei pappi sävellajin muutoksesta tietoinen olisikaan. Sävelmät aiheuttavat myös papeille ongelmia silloin, jos käytössä on useita eri sävelmäsarjoja, jolloin muistaminen vaikeutuu. Myös Tuosmessun, yhden seurakuntien yleisesti käyttämän erityismessutyypin, liturgioiden käyttö sekoittuu helposti perussävelmäsarjoihin, sillä moni haastatelluista joutuu työskentelemään useissa eri kirkoissa ja erilaisissa messuissa peräkkäin.

Kukaan papeista ei kerro säännöllisesti laulavansa muita kuin edellä luettelemiani tyypillisimpiä liturgisia osuuksia messussa. Vain Elias ja Johannes kertovat käyttäneensä niitä joskus, muut eivät koskaan. Perustelut tähän ovat eri papeilla hyvin erilaiset. Elias, joka silloin tällöin käyttää muita liturgisia lauluosuuksia, kertoo niiden käytön olevan sidoksissa jumalanpalveluksen aiheeseen, sisältöön ja kokonaisuuteen:

[--] mun mielestä siihen (epätavallisempien liturgisten osien laulamiseen) pitää olla perusteet jumalanpalveluksen kokonaisuudesta käsin. Et se liturginen laulu ei oo mun mielestä niinkun semmonen asia että, et sen tekee, jos tykkää, vaan sen pitää palvella silloin sitä kokonaisuutta. (Elias)

Johannes kertoo laulaneensa kerran normaalia enemmän liturgiaa:

Mä oon tainnu kerran laulaa ehtoollisrukouksen, mikä herätti seurakunnassa aika paljon hämmästyä, että sitä jälkikäteen aika moni kysyi, että mistä nyt on kyse. Ja tota, messussa ei oo, meinasin sanoo, että ei oo hirveästi tilaa sille, mutta pitäisikö paremmin sanoo, että ei oo hirveästi kysyntää sille, että sitä varioisi. Että kyllä se on kohtuullisen vakiintunu. (Johannes)

Myös Esteri kertoo, ettei aio jatkossakaan tarttua ylimääräisiin liturgisiin lauluihin ja laajentaa laulurepertoariaan siihen suuntaan, sillä hänen työseurakunnassaan niitä käytetään äärimmäisen harvoin, eikä niiden käyttö ole elävää perinnettä. Johannes toteaa, että yleensä aina, kun seurakunnassa järjestetään jokin erityismessu, mennään senkin liturgiassa siihen suuntaan, että kiinteitä liturgisia osia ja liturgista laulua vähennetään minimiin, eikä suinkaan kaiveta uusia tuntemattomia melodioita esiin. Pietari näkee itse jopa koko nykyisen liturgisen kaavan tarpeettomaksi.

Lähtökohtaisesti mä oon hyvin antiliturginen, hyvin matalakirkollinen, että mun mielestä koko liturgian vois poistaa. Jotenka mun mielestä siinä keskitytään ihan turhaan. (Pietari)

Toisaalta Elias miettii laulettujen liturgian kummeksumisen syynä olevan vain seurakuntalaisten tottumattomuuden, jota voi kyllä muuttaa:

Mut sit mä oon taas miettiny sitä niin päin, että jos sitä tekee niin harvoin, niin ihmiset ei totu siihen. [--] Mitä tutummaks noi jumalanpalveluksen osat tulee, niin sitä helpompi niihin on sydäimestä liittyä riippumatta siitä, että miten se muoto on

toteutettu. Niin sit jos niitä ei käytä usein, ne jää vieraiks ja sitten aina kun sitä käyttää, niin ihmiset sit niinku jotenki, se on niinku jotakin erikoista ja se on poikkeus, et mä en tiedä, ehkä niitä pitäis käyttää vähän useemmin. (Elias)

Toisaalta haastateltavat ottavat esille ihan arkiset syyt siihen, miksi eivät laula enemmän liturgisia osia messussa. Liturgiat pitäisi harjoitella, mikä on monille papeille pitkällinen prosessi, ja papin työssä käytettävää aikaa ei ole loputtomasti.

Jotenkin mun on vaikee sit seurata nuotista, et mä tiedän, et se on vähän sitäkin, et mä en jotenkin jaksa opetella sitä kun mä tiedän, ettei se oo välttämätöntä. Et musta se on kauheen hienon kuuloista, toisaalta se vois olla ihan hieno, mut jotenkin musta ei nyt vaan löydy sellaista opiskelijaa, et mä sen opittelisin. (Mirjami)

Lea toteaa, että hänellä on työssään käytettävissä rajallinen määrä aikaa, ja hän käyttää sen mieluummin niiden ominaisuuksien kehittämiseen, jotka hän kokee vahvuuksikseen ja erityisosaamiseksi. Ei ole järkevää käyttää paljon aikaa sellaisen asian kehittämiseen, jossa voi päästä korkeintaan tyydyttävälle tasolle. Uusien liturgisten laulujen opetteleminen ei myöskään tunnu monista papeista vielä ajankohtaiselta, sillä nykyisiinkin, ”pakollisiin” lauluosuuksiin on totuttelemista, kuten Pietari ja Samuel toteavat:

Siihen (uusien liturgisten laulujen opetteluun) ei tällä hetkellä ainakaan oma varmuuskapasiteetti riitä. (Pietari)

Mä oon nyt tällä hetkellä tyytyväinen siihen, että mä niinku uskallan ja pystyn laulamaan niinku ne (perinteiset papin laulamat osuudet), [--] mä joskus niinku yritin niitä ( muita liturgisia lauluosuuksia), ja mä aattelin, et se oli vielä liian paljon epä mukavuusalueella niin en oo vielä kokeillu sitä sitten. (Samuel)

Esterillä taas oli haastatteluhetkellä aikomus laulaa vielä *Herran siunaus* saman syksyn aikana, viimeistään vuoden loppuun mennessä. Sille hänen mukaansa on tarvetta toisin kuin muille käsikirjan ehdottamille vapaavalintaisille liturgisille lauluille. Vaikka Pietari ei perusta messun liturgisesta kaavasta ja sen laulamisesta, hän toivoisi oppivansa joskus laulamaan psalmitekstin hautajaisissa. Ruutilla ja Samuelilla on mielessä ajatus siitä, että joskus muutkin kuin perinteiset liturgiset laulut vielä tulevat kokeiluun messussa.

[--] ehkä se on joku semmonen pieni oma kunnianhimo kun tietää, että, siihen niinku pystyy, niin en mä haluu antaa periksi tätä, täytyy niinku yrittää. (Samuel)

### 7.5.2 Liturgisen laulamisen olemus

Mitä ja millaista liturginen laulaminen on pappien puheissa? Laulaessaan liturgiaa useat papit kokevat tärkeimmäksi sen, että laulu olisi sellaista, johon kuulijat eivät varsinaisesti kiinnitä huomiota. Laulun tulisi kantaa vain sanomaa, johon ihmisten on tarkoitus tilanteessa keskittyä ja joka on tarkoitus kuulla.

Useimmiten silloin, kun mä laulan yksin, niin se on liturgista laulua, niin siinä joutuu tietysti miettimään sitä, tai siis siinä joutuu olemaan hirveen tarkkana, koska juuri siinä tarkoituksena ei ole, että ihmiset kuuntelee sitä laulua, vaan että ihmiset keskittyy siihen rukoukseen. Eli mä en tiedä, et onks se mahdollista, mut siis siitä huolimatta mä uskon että sitä pitää yrittää. Niin sit se on sen takia ehkä teknisesti aika haastavaa, että miten onnistun tekemään asian niin, ettei ihmiset keskity kuuntelemaan sitä, että miten mä suoriudun siitä. (Elias)

Eliaksen pohdinnassa voi nähdä heijastuksia jo Augustinuksen kirjoituksista asti siitä, viekö musiikki huomion pois sanomasta (Augustinus 10:33, 379–381). Esteri korostaa sitä, että liturgin olisi mietittävä ja sisäistettävä teksti ja laulu etukäteen sekä fyysisesti että sanomallisesti. Laulumelodia toimii paremmin, kun se on keholle tuttu, ja sanoman esittäminen toimii, kun on sisäistänyt sen ja miettinyt, mitkä sanat kuuluvat lauseessa yhteen ja millainen kokonaisuudesta silloin tulee. Mielestäni Esterin puheissa laulun kehollisuudesta tulee selkeästi esille se, että hän kertoo käyvänsä koko ajan laulutunneilla. Hänen pohdintansa lähenevät Järviön näkemyksiä siitä, että laulajan tulee harjoittelemalla ikään kuin kaivertaa sanat kehoonsa, ennen kuin hän voi ilmaista niitä vapaasti äänellään (Järviö 2011, 21–24, 66–74). Johanneksen mukaan oikeanlainen laulamistapa liturgiaan tulee hänellä eläytymisen kautta. Seurakuntalaisista kuulostaa kummalliselta, jos esimerkiksi ylistys lauletaan kovin apean kuuloisesti. Lea toteaaakin, ettei liturgiassa voi välittää uskottavasti viestiä, jos ajattelee eri asiaa kuin sanoo. Eerolan mukaan laulamisen mahdollistaakin juuri halu ilmaista laulamaansa sanomaa (Eerola 2011, 82). Toisaalta Pietari ja Samuel kertovat, etteivät yksinkertaisesti pysty



miettimään mitään sisältöä tai tulkintaa liturgiaa laulaessaan, sillä kaikki keskittyminen menee laulusuorituksesta selviytymiseen.

Muutaman papin puheesta kuultaa myös käsitys siitä, että moniin papin liturgisiin lauluosuuksiin liittyy vuorolaulun aspekti, ja siten seurakunnan vastaukset papille. Haapasalon mukaan jumalanpalveluksen laulujen luonne onkin usein dialoginen (Haapasalo 2004a, 113). Tämä on merkittävä vuorovaikutuksellinen tekijä messussa.

Et kyl se, vaikka se tuntuu joittenkin mielestä keinotekoiselle se vuorovaikutus, mutta kyllä se oikeesti on olemassa ja mun mielestä se on hirvittävän helppo tapa silleen, että minä laulan, ja he vastaavat minulle laulaen, niin kyl se tuo siihen toisenlaista, kun että jos vaan niinku mä sanoisin siellä alussa, että Isän, Pojan ja Pyhän Hengen nimeen ja sit kukaan ei sanois yhtään mitään ja, se ois jotenki siit tulis paljon monologisempi, et kyl se tuo siihen sitä vuorovaikutusta mun mielestä, oikeesti. (Esteri)

Todettakoon, että myös puhutussa vuorolaulua vaativassa liturgiassa seurakunta vastaa papille puhuen tai laulaen. Esteri kuitenkin todennäköisesti tarkoittaa edellä olevassa kommentissaan sitä, kuinka paljon vaikeammin seurakunta saa yhtenevästi vastattua papille puhuen Aamen-sanan, mikä lisää epävarmuutta usein niin paljon, ettei kukaan lopulta sano mitään. Eliaksen mielestä ei olekaan oleellista, laulaako pappi vuorolauluissa oman osuutensa, vaan soittaako kanttori siihen vastauksen.

**Koska jos kanttori soittaa sen, kaikki vastaa, jos ei soita, kukaan ei vastaa. Mut se taas on kulttuurikysymys. (Elias)**

Toisaalta Mirjamin mielestä on epäluontevaa vastata laulaen papin puhumaan liturgiaan, koska vuoropuhelun osat ovat kuin kahdesta erimuotoisesta keskustelusta, eikä jatkuvuutta näin synny.

### **7.5.3 Liturginen laulutapa ja laulun esittäminen**

Kaikki papit kokevat, että liturgisella laulamisella ja muulla laulamisella on eroa. Tämä ero liittyy erityisesti laulamisen esittävään puoleen. Liturgi ei esiinny laulaen, eikä esitä lauluja, hän vain tulkitsee laulaen liturgiaa, laulaa puhetta. Liturginen laulaminen on siis

pappien kokemuksissa aivan erityinen laji, joka on olemukseltaan jotakin puhumisen ja laulamisen väliltä. Pappi toimittaa koko seurakunnan yhteistä jumalanpalvelusta ja elää sen todeksi laulaen, usein vielä liturgisten eleiden kanssa.

Mä tavallaan oon siinä jumalanpalveluksessa ja toimin niinku ikään kuin, tavallaan niinku Jumalan käsinä ja jalkoina siinä, et mä en jotenkin ajattele sitä niin paljon sen esittämisen kannalta. (Samuel)

Esteri pohtii esittävänsä liturgiset laulut vielä turhan jäykästi, mikä johtuu monesta asiasta. Jo itse papin jumalanpalveluspukeutuminen, alba ja messukasukka, jäykistävät omaa liikkumista ja olemista raskaudessaan. Jäykkyyttä lisää myös se, että alttarilla seistessään papilla on kansio ja vielä mahdollisesti virsikirjakin kädessään kannateltavana. Sakastissa Esteri kertookin olevansa liturgisia lauluja harjoitellessaan paljon elävämpi. Hänen mukaansa edellä mainittujen seikkojen lisäksi siihen, kuinka paljon hän esittää ja tulkitsee laulaessaan, vaikuttavat käsillä oleva tilanne, se, missä kohtaa tilaa itse seisoo, ja kuinka tuttua laulua laulaa. Ruut taas kertoo olevansa eri tavalla jäykempi laulaessaan kuin puhuessaan, ja syiden liittyvän enemmänkin käsitykseen itsestä laulajana:

Mä pystyn puheeseen laittaan enemmän semmosta niinku luontaista persoonaa, ja olemaan vapautuneempi, ja sitten taas laulamiseen on vaikee tuoda sitä omaa persoonaa, kun se ei oo semmonen lahjainen, tai se ei oo semmonen luontainen kyky mulla laulaa. Niin ehkä mä sit sitä kautta koen sen enemmän semmosena esiintymislouhteisena. (Ruut)

Edeltä voi huomata Esterin käsittävän esittämisen laulamissa myönteisenä ilmiönä, tulkintana ja viestin välittämisenä, kun taas Ruutin näkevän esittämisen laulamissa ikään kuin näyttelynä tai teeskenneltynä olemisena. Siiralan (1991–1992) kuvausten mukaan ihmisääni voikin ilmentää ihmisen yksilöhistoriaa ja reagointia käsillä olevaan tilanteeseen, sekä samalla myös peittää jotakin. Saadun palautteen ja vastaanotetuksi tulemisen kokemusten mukaan ääni voi olla joko persoonaa ilmentävä tai vääristynyt, erityisyyttään peittelevä. (Siirala 1991–1992, 4–8)

Lea oli haastatteluhetkellä miettinyt viime aikoina sitä, minkälainen kuva hänestä välittyy jumalanpalveluksessa laulaessaan, ja miten se vaikuttaa laulettavan tekstin sanomaan ja ymmärtämiseen seurakuntalaisissa. Hän kertoo olevansa itsevarma

puhuessaan, mutta erittäin epävarma laulaessaan. Näkyvätkö ahdistavat kokemukset laulamista ulospäin kasvoniilmeissä ja eleissä, sitä hän ei tiedä, mutta aikoo selvittää asian kysymällä työtovereiltaan. Mirjami pohtii, että jos hän laulaisi ehtoollisrukouksen kokonaan (eli kantilloisi sen), ei hän voisi keskittyä itse rukoukseen niin ajatuksella, kuin jos hän lukisi sen. Itse laulaminen vie kuitenkin sen verran keskittymistä pois sanomasta. Samuelkin kertoo, että aiemmin hän ei ainakaan pystynyt yhtään miettimään, mitä laulaa, sillä kaikki keskittyminen meni laulamisen teknisiin asioihin:

Aluksi se meni aika paljo se keskittyminen, ei menny niinkään siihen esittävään puoleen, vaan just siihen, että yritän niinku pitää opit mielessä ja yritän saada niinku äänen lähtemään oikein ja tulemaan oikein. (Samuel)

Luvussa 4.1.1 eritellessäni laulamista fyysisenä tapahtumana Samuelin edellä kuvaama ongelma nousee juuri esiin. Eerolan mukaan liiallinen keskittyminen fyysisiin asioihin, kuten omaan hengittämiseen tai äänen muodostamiseen usein vain lisää omia lihasjännityksiä, kun ihminen alkaa kontrolloida asioita, joiden pitäisi olla kehossa refleksinomaisia. Toisaalta Eerolan mukaan laulua pitää harjoitella niin paljon, että lihastoiminnoista tulee automaatioita, joita ei tarvitse miettiä. (Eerola 2011, 83)

#### **7.5.4 Laulettu ja puhuttu liturgian ero**

Laulettu ja puhuttu liturgian eroa pohtiessa pappien mielipiteet jakautuvat. Viisi pappia sanoo selkeästi, että laulettu ja puhuttu liturgialla ei ole heidän mielestään mitään sanomalle merkityksellistä tai teologista eroa. Se, että pappi laulaa liturgian, ei tuo mitään lisää tilanteen syvempään merkitykseen, eikä laulamisaikalla ole siten liturgiassa mitään teologista merkitystä sanoman kannalta. Samuelin, Pietarin ja Ruutin mielestä ainoa laulettu liturgian ero puhuttuun nähden on välittyvä kuulokuva ja siten itse jumalanpalvelustilanteen konkreettinen mielekkyys.

Se (laulaminen) katkaisee sen normaalin tavallisen puherytmin ja puheen, että se tuo ensinnäkin sävyeroa siihen itse tilanteeseen [--] En aattele, että teologisen sisällön kannalta, vaan ehkä myös ennen kaikkea käytännön mielenkiinnon kannalta, että vähän tulee jotain vaihtelua ja rikkovuutta siihen pelkkään puheeseen. (Samuel)

Must se on täysin semmonen niinkun korvaesteettinen, ei mitään muuta. Se pyhyys tulee ihan jostakin muusta, kuin se että pappi laulaa sen hyvin tai huonosti. (Pietari)

Sariolan (1986) mukaan musiikki toimii kyllä rikastuttavana elementtinä seurakunnan tilaisuuksissa, ja siten sitä on hyvä käyttää ”välipalana” varsinaisen julistuksen lomassa. Tämä ei voi kuitenkaan olla musiikin ainoa tarkoitus. Jos musiikki ymmärretään vain käytännöllisistä syistä käsin, sen on yhä uudelleen ansaittava arvostuksensa esimerkiksi työn hyvillä tuloksilla. Jos taas musiikki käsitetään kuuluvaksi kirkon perusolemuksen, tilanne on toinen. (Sariola 1986, 82) Tällöin papin laulussakaan ei keskitytä ainoastaan mahdollisimman korkeatasoiseen suoritukseen, vaan itse tekemisen merkitykseen, joka nousee luonnostaan ihmisen suhteesta Jumalaan ja sen vaikutuksiin. Pohtiessaan puhuttua ja laulettua liturgiaa Ruut päätyykin siihen, että laulajan läsnäololla ja suhtautumisella laulamiseen on vaikutusta koko laulutapahtumaan:

Ei välttämättä mitään eroa (puheella ja laululla), no on se kuulijan korvaan tietenkäin ero, mutta mulle ei oo silleen eroa, että se lähtee siitä, et miten mä, et oonks mä ite siinä mukana. (Ruut)

Johannes tuo asiaan uuden näkökulman pohtimalla, että laulettu liturgia on erona puhuttuun seremoniallisen luonteensa takia. Hänen mukaansa laulettu liturgia on juhlava ja muodollinen, korkeakirkollisempi, mikä korottaa liturgian olemuksen tavallisen puheen yläpuolelle. Se viestii, että nyt ei puhuta mitä tahansa. Koska messu on jotakin muutakin kuin arkipäivän puhe, voi se parhaimmillaan viestiä jopa pyhästä. Johanneksen näkemykset heijastelevat Sariolan pohdintaa laulamisen mielekkyydestä jumalanpalveluksen ollessa aina juhla. (Luku 5.6; Sariola 2003, 33) Myös Modéus toteaa, että traditiomme syntyy juuri siitä, että tarvitsemme arkeemme jotakin juhlallista, mikä tuo muutoksen ja katkaisee tavallisen. Siten kirkon jumalanpalvelus nousee arjen yläpuolelle, eroavuudeksi, joksikin pyhäksi. (Modéus 2000, 25) Kirkon musiikissa elää juuri sen pitkä, mutta alati muuttuva traditio. Sen vuoksi on tärkeää, että ihminen oppii tuntemaan jumalanpalveluksen musiikin ja kokee sen läheiseksi ja omaan elämäänsä sopivaksi. (Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988, 21) Elias, Lea ja Johannes näkevät syynä laulettuun liturgian käyttöön myös varhaiskirkollisten tradition noudattamisen.

[--] ja ollaan osa jatkumoa, se, että esimerkiksi se Herra olkoon teidän kanssanne, että se on alkukirkon ajoista lähtien ollu osa jumalanpalvelusta, ehkä eri melodioilla ja muuta aikojen saatossa, mutta kuitenkin, se on aika iso juttu, että ei olla ihan vaan omien oivallusten ja omien sanojen varassa. (Johannes)

[--] mulle niissä ei oo eroa, että se (laulaminen) ei minusta korota sitä tekstiä mitenkään erityisesti, [--] et se on kuitenkin meidän vahva traditio, että liturgiat lauletaan. Niin sit mä jotenkin yritän liittyä siihen traditioon sikäli kun nyt niinku pystyn. (Lea)

Mutta teologisesti sillä ei oo mitään eroa, et sanonko mä vai laulanko mä sen. Tai sen niinku sisällön kannalta [--] se (liturgian laulaminen) on tapana messussa. (Elias)

Anttilan ja Sariolan mukaan Lutherin kirjoitukset antavat musiikille myös vahvoja teologisia merkityksiä, kuten paholaisen karkoittamisen (Sariola 1986, 37, 40; Anttila 2011, 100). Nämä näkemykset eivät heijastu kovin paljon pappien mielipiteissä. Esteri ja Mirjami näkevät kuitenkin laulettuun liturgian merkityksen kokonaisvaltaisemmin kuulijan kannalta. Liturgian laulaminen tuo hetkeen jotakin sellaista tunnelmaa, mitä on vaikea määritellä tai sanoin kuvailla. Mirjami arvioi varovasti tunnelman liittyvän jotenkin pyhyden kokemiseen, mikä on hänen mukaansa tärkeää jumalanpalveluksessa. Esteri kuvailee asiaa näin:

Kyl se tuo mun mielest siihen jonkun toisen ulottuvuuden. Puhuttuja sanoja kuunnellaan niin paljon järjellä, ja must tuntuu, et silloin kun siihen tulee sävelet mukaan, niin sinne tulee semmonen syvempi ulottuvuus, että sit sitä rupee kuuntelemaan myös siellä tunnepuolella, missä pitäis myös olla messuissa, tai ylipäätään jumalanpalveluselämän pitäis koskettaa myös muuta kuin järkipuolta, tai ennen kaikkea sitä muuta kuin järkipuolta, niin sitte kyl se tuo heti mun mielestä sellasen toisen piirteen siihen. (Esteri)

Ekenbergin mukaan tekstin kantilointi voikin tehdä tekstistä tarkoituksellisemman tai ilmaisuvoimaisemman (Ekenberg 1984, 63–69). Esterin puheessa eri ulottuvuuksista kuultaa näkemys transsendenssin kohtaamisesta musiikin avulla. Kotilan mukaan uskonnollinen usko nousee juuri tällaisesta tuonpuoleisen todellisuuden kohtaamisesta. (Kotila 2004, 17–18). Sariolan (1986) mukaan Jumalan sana pelkästään puhuttuna vetoaa ymmärrykseen. Tälle pohjalle rakentuu teologinen pohdinta. Ihmisäänen

laulamana sana kuitenkin koskettaa myös tunne-elämää, mistä syntyvässä laajemmassa kokemisessa ja ymmärryksessä on kyse musiikissa. (Sariola 1986, 37)

Päivi Järviö (2011) toteaa tutkimuksessaan, että puhumisen ja laulamisen välinen ero ei ole kovin selvä tutkimuskentälläkään, sillä jo fysiologisesti molemmissa hyödynnetään ääntöelimistöä hyvin monella eri tavalla. Järviön mukaan puhumisen ja laulamisen välillä on kuitenkin laadullinen ero, mutta sen tarkka määrittelyminen ei ole yksinkertaista. Laulaminen asettaa ihmisäänelle puhumisesta poikkeavia laadullisia vaatimuksia. Laulamissa sävelkorkeus- ja voimakkuusvaihtelut ovat myös laajempia ja musiikkiteoksen määräämiä. (Järviö 2011, 198–202) Nummisen tutkimuksessa teologiien äänenkäyttöongelmat koskivat ainoastaan laulamista, sillä kaikilla osanottajilla oli normaali puheääni ja he olivat tottuneita puheäänien käyttäjiä. Laulamissa vaatimukset puheeseen nähden ovat erilaisia: ääniä ja ääniteitä täytyy pidentää, on ylläpidettävä tietty sävelkorkeus ja sävelkorkeuksien vaihtelu on ennalta määrätty ja tavallisesti suurempi kuin puheessa. (Numminen 2005, 172)

### **7.5.5 Laulettu liturgian tulevaisuus**

Seitsemän kahdeksasta papista on sitä mieltä, että papin liturgiset lauluosuudet pitäisi säilyttää messussa myös tulevaisuudessa. Moni kuitenkin toteaa, että on syytä miettiä, minkä muotoisia ja kuinka loogisia lauluosuudet ovat ja mitä lauletaan. Esteri toteaa, että laulettu liturgia vain vaatii hiukan totuttelua kuulijalle ja aukeaa kyllä aktiiviselle kirkossa kävijälle:

Kyllä mä pitäisin hyvin rikkaan messun tai jumalanpalveluksen musiikillisesti, ja kyllä mun mielestä ne laulettu, ne on ehkä vähän vieraita ja pönäköitä, mut sitten jos siitä jujusta saa kiinni, niin sit se on jotenkin tosi ihanaa, koska onhan se ihanaa laulaen myös vastata. (Esteri)

Mirjami pohtiikin, että harvoin kirkossa käyvien ihmisten vieraantuminen liturgiasta liittyy enemmän sen muotoon ja messukaavaan kokonaisuutena, ei liturgiseen lauluun. Samuelin mukaan ongelman ratkaisu olisi siinä, että seurakuntalaisia opetettaisiin ymmärtämään enemmän messun kaavaa ja sisältöä:

[--] ehkä ennemmin kysymys on siitä, että niitä vois jotenki ehkä avata silleen, että ihmiset ymmärtää, miston kysymys, että mä en uskokaan, että harva ihminen tuolla kirkon penkissä ajattelee, että kun mä laulan tai lausun Isän ja pojan ja pyhän hengen nimeen niin, ne tietää välttämättä, että miston kysymys. (Samuel)

Piispainkokouksen hyväksymissä kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdissa ja tavoitteissa yksi päätavoite onkin auttaa ihmisiä sisälle kirkon musiikin rikkaaseen perinteeseen (Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988, 20). Pietari taas kokee, että koko nykyisen liturgian muodon voisi poistaa kokonaan. Tulevaisuuden jumalanpalvelus ei tarvitse papin, eikä kenenkään muunkaan liturgisia tai puhuttuja lauluosuuksia. Jumalanpalveluksista voitaisiin tehdä sellaisia, joissa maallikot hoitavat suuren osan nykyisistä liturgin tehtävistä esimerkiksi niin, että juontajat vievät yleistä tilaisuuden kulkua eteenpäin. Papin tehtäväksi jäisi sanan opettaminen eli saarna sekä ehtoollisen asettaminen.

## 7.6 Laulamaton seurakuntapappi

Kaikissa haastatteluissa on papeille selvää, että laulutaito ei ole este papiksi ryhtymisessä, eikä saakaan olla. Laulaminen ei ole siis välttämätön asia papin ammatti-identiteetissä. Kaikki papit tietävät lukuisia työtovereitaan, jotka kieltäytyvät laulamasta kaikissa tilanteissa. Haastateltavieni joukossa sellaista pappia ei ollut, joskin hyvin vähän laulavia kyllä. Monet osaavat kuitenkin kertoa ja arvella, miten laulamattomat papit toimivat aiemmin tutkimuksissa kuvatuissa lukuisissa työtilanteissa, joissa laulaminen tulee tarpeelliseksi:

[--] siinä vaaditaan sitten luovaa toimintakykyä, esimerkiks muutamilla on aina Samuli Edelmanin virsi-CD:t mukana, ne pistää ne soimaan sinne taustalle. (Pietari)

Lea ajattelee, että laulamisesta kieltäytyminen ei olisi mikään ongelma kaupunkiseurakunnissa. Pienissä maalaisseurakunnissa hän kuitenkin kokee ihmisillä olevan vanhakantaisemmat odotukset papin hyvästä laulutaidosta menneiden aikojen kiinteän papin laulutradition vuoksi, ja siksi kieltäytymisen olevan siellä vaikeampaa. Ruut ajattelee, että häntä pidettäisiin hiukan outona ja hankalana, kun hän ei suostuisi laulamaan muiden kanssa. Useat papit toteavat, että suurimmassa osassa tilaisuuksia

löytyy aina todennäköisesti joku, joka voi tai jopa haluaa aloittaa yhteislaulut, jos tarpeeksi kauan pappi vain kyselee. Esteri kuitenkin kokee, että laulamisesta kieltäytyminen kerta toisensa jälkeen olisi hirvittävän vaivaannuttavaa. Myös Elias toteaa, ettei ihan tiedä ja ymmärrä, miten laulamattomat papit oikein kaikki laulutilanteet hoitavat. Johannes taas pohtii, että hänen työstään jäisi laulun mukana paljon pois:

Että kyllähän niitäkin pappeja on, jotka ei laula, eikä se varmasti mahdotonta oo. Mä koen tosiaan niin, että musiikki on hirveen hyvä keino rentouttaa tunnelmaa ja päästä sisälle, että kyllä se aika orvolta tuntuis tavallaan lähtee ihan tyhjästä sitten etsiin sitä jutun juurta. Ja nuorten kanssa ehkä erityisesti tuntuu siltä, että jos nuorisotyöstä jäisi musiikki pois, niin se olis kyllä ihan katastrofi. Varmaan sitä keksis jotakin muita keinoja. Se, että sattuko oleen joku muu työntekijä, joka soittaa tai laulaa tai, onko nuorissa itessä sen verran musikaalisia ihmisiä, silloin tietysti ehkä laulujen määrä voi vähän vähentyä, että se valikoima kapenis sitten. Mutta kyllä mä sen koen niin, että kyllä laulutaito on tässä työssä ihan ehdoton juttu, että sillä saa tosi paljon hyvää tehtyä. (Johannes)

Elias kertoo, että jotkut papit selvittävät mahdollisen hankalan laulutilanteen jo etukäteen selväksi esimerkiksi kasteväen kanssa, jolloin itse tilanteesta ei tule kiusallista.

[--] mut siis kyllä tiedän joitakin kollegoja, jotka, sit esimerkiks kastetilaisuudessa, jos ne etukäteen toimituskeskustelussa tai muussa selvittää, et onks siellä laulajia. Sit jos ei ole niin sit totee että, että varmaan parempi, että ei lauleta, koska ei oo lauluääntä. Se siis, että heillä ei oo sellasta niinku ongelmaa sen kanssa että he ei laula, vaan he totee, että mä en pysy äänessä niin parempi ettei... (nauraa) Mut sit on myös niitä, jotka ei kestä sitä että he ei (laula), ja sit he laulaa ja sit, niin no, niin... on eri tapoja suhtautua tähän asiaan (nauraa). (Elias)

Kuvauksesta käy ilmi, että jotkut papit yrittävät sinnikkäästi laulaa, vaikka laulamisen osaamisessa olisi parantamista. Mirjami toteaa, että hänen käsityksensä mukaan suurin osa papeista urhoollisesti yrittää laulaa työssään, vaikka laulutaito ei olisi kovin kummoinen. Tällainen sisukkuus on hänen mielestään arvostettavaa.

Ja sit mä tiän niitäkin, jotka laulaa vähän huonosti, mut ne rohkeesti vaan laulaa, sit lauletaan sillä meiningillä kun lauletaan. Et hän sitten ite vetää sitä laulua



ontuvastikin, ja se on mun mielestä toisaalta kauheen kunnioitettavaa, että niinku, et jotenkin niillä lahjoillaan sitä tekee, kun on. (Mirjami)

Mirjamin näkemys muistuttaa Laitisen käsitystä ihmisen omasta äänestä ja tavasta veisata persoonallisella tyylillään. Jokainen ihminen osaa laulaa itsensä näköisesti, ja sen tavan ainutlaatuisuutta tulisi kunnioittaa ja arvostaa. (Laitinen 2003, 252–254; ks. luku 4.5) Elias taas näkee saman asian ongelmana erityisesti liturgisen laulun kannalta jumalanpalveluksessa. Huono laulusuoritus vie keskittymisen laulun sanomasta itse laulajaan ja hänen suoriutumiseensa, mikä on juuri päinvastoin liturgian laulamisen tarkoitukseen nähden:

Ja mun mielestä sen takia liturgisen laulun ongelma on just se, että kun pappeja rohkaistaan laulamaan, semmoisiakin, joilla ei välttämättä ole niitä edellytyksiä, niin sitte siitä seuraa se, että ihmiset ei mitenkään pääse ohi siitä selviytymisen kuuntelemisesta, koska se vaatii todella hurskaan mielen ja suurta rakkautta ja välinpitämättömyyden tunteen musiikkia kohtaan, että pystyy olemaan niin kun kiinnittämättä huomiota siihen, että taas se roikkuu puolikkaan (sävelaskeleen). (Elias)

## 7.7 Soittimien käyttö laulun tukena

Johtaessaan yhteislauluja Johannes, Elias ja Samuel kertovat säestävänsä niitä kitaralla. Kitaran käyttäminen tuntuu muuttavan koko yhteislaulutilanteet paljon merkityksellisemmiksi ja helpommiksi niin papeille itselleen kuin paikalla oleville seurakuntalaisillekin. Elias kertoo, että kitara on aina hänellä mukana kasteissa, hartauksissa ja esimerkiksi kirkkorakennuksen ulkopuolella tapahtuvissa vihkimisissä, joissa ei tällöin ole kanttoria. Myös Johannes kantaa kitaraa aina mukanaan, mutta hän kertoo aina kysyvänsä etukäteen tilaisuutta järjestettäessä, voiko hän ottaa kitaran mukaan. Samuelille kitara helpottaa laulutilanteita huomattavasti. Kastetilaisuuksissa hän ei välttämättä osaisi laulaa virsiä ilman kitaraa, mutta säestäminen saa yhteislaulun toimimaan, vaikkei hän itse virttä kovin paljon laulaa osaisikaan. Ruut kertoo harjoittelevansa itse kitaran soittoa, jotta voisi joskus käyttää sitä nuorisotyössä. Pietarikin haaveilee kitaransoittotaidosta. Johannes kertoo myös soittaneensa joskus bassoa nuorten iltamessuissa, jos nuorista ei ole löytynyt basistia omasta takaa. Mirjami käyttää pianoa silloin tällöin jumalanpalveluksen valmistelemiseen. Hän kokeilee pianolla eri virsiä ja muita melodioita suunnitellessaan messun kokonaisuutta. Johannes

kertoo, että kitaralla on suuri merkitys myös monien tilaisuuksien, kuten seurakuntapiirien ja hartauksien, tunnelman luomisessa ja sosiaalisen tilanteen rentouttamisessa:

*Se, että tulee hartautta pitää kitaran kanssa, on ihan eri tilanne, kun se että sinne tulee tavallaan, vaan tupsahtaa. (Johannes)*

Eliakselle kitara on apuväline, jolla hän voi tuoda musiikin ja laulamisen ikään kuin paremmin saataville ihmisten omaa hartaudenharjoittamista ja hengellistä kokemusta varten. Kitara tukee yhteislaulua niin hyvin, että parhaassa tapauksessa kukin voi laulaa mukana laulutaidosta riippumatta ja saada siten uusia merkityksiä tilanteen kokemiseen. Kitaran avulla ihmisillä on matalampi kynnys tulla mukaan yhteislauluun. Elias kertoo, että häntä pyydetään eri seurakuntapiireihin soittamaan kitaraa, ja ihmiset toivovat etukäteen hänen ottavan kitaran mukaan esimerkiksi vanhainkotihartauksiin. Yhteislaulujen säästämistä ja siihen tarjolla olevista resursseista seurakunnassa kertoo myös jotain se, että Elias kertoo hieman nyreänä, ettei saa koskaan omalle rippileirilleen soittotaitoisia isosia, koska osaa itse säestää kitaralla laulua. Soittotaitoisia tarvitaan niin monella muulla leirillä, joilla ei ole soittotaitoisia pappia.

Tutkimustuloksissaan myös Numminen (2005) havaitsi, että tutkimushenkilö saattoi laulaa saman melodian huomattavasti enemmän nuotilleen soittaessaan melodiaa itse samalla pianolla, kuin laulaessaan esimerkiksi opettajan soittaessa. Hän näki myös nuotinlukutaidon ja säveljärjestelmän käsitteiden tuntemisen helpottavan hahmotus-, muistamis- ja tuottamisprosessia laulamissa. (Numminen 2005, 189–191)

## **8 Laulamisen suhde ammatilliseen minäkuvaan**

Tässä luvussa tutkin haastattelumateriaalin perusteella pappien vokaalista minäkuva. Vaikka alaluku 8.1 keskittyykin eniten vokaalisen minäkuvan muodostumiseen, ovat kaikki tämän luvun muutkin alaluvut osia pappien vokaalisen minäkuvan käsittelystä. Analyysin selvyyden vuoksi olen eritellyt erilaiset minäkuvaan vaikuttavat seikat omiksi alaluvuikseen.

### **8.1 Seurakuntapapin vokaalinen minäkuva**

Luvussa 4.7 erittelen minäkuvan ja vokaalisen minäkuvan käsitettä. Vokaalinen minäkuva kertoo siitä, millainen laulaja yksilö kokee olevansa. (Lindeberg 2005, iii–iv.) Tässä haastattelujen tuomassa viitekehyksessä papit pohtivat laulamistaan erityisesti ammatistaan käsin katsoen, jolloin laulamisen ja laulutaidon käsite määräytyy ammatillisen kontekstin mukaan. Voidaankin puhua erityisestä pappien vokaalisesta minäkuvasta, joka on spesifi minäkuvan muoto osana koko ihmisen käsitystä itsestään. (Tulamo 1993, 51–52) Selvää on kuitenkin, että tähän kuvaan liittyvät vahvasti henkilökohtaiset, elämänsisällönsä liittyvät ja kulttuurista nousevat käsitykset itsestä laulajana (Green 2011, 1–4). Vokaalinen minäkuva syntyy ihmisen kertoessa suhteestaan laulamiseensa, ja siten sen luonne on dialoginen. Tutkimuksessani vokaalinen minäkuva luodaan siis haastattelutilanteissa kertomuksina, narratiiveina, joiden kautta minäkuva muodostuu suhteessa haastattelijaan. (Lindeberg 2005, 24–28)

Monen papin suhde laulamiseen vaikuttaa olevan monisyinen ja vaikea. Lea kertoo, että laulaminen ahdistaa häntä paljon. Siihen liittyy paljon epävarmuuden tunteita ja negatiivisia tunteita omasta osaamattomuudesta. Toisaalta itsekseen tai ison ryhmän mukana laulaminen on ihan mukavaa, mutta samalla jokin asia, kenties ammatin tuomat tilanteet, aiemmat traumat tai epäonnistumiset tekevät laulamista ahdistavaa. Lea on joutunutkin miettimään ammatti-identiteettiään suhteessa laulamiseen, joka vääjäämättä tulee eteen papin arjessa:

Mä en oo mitenkään erityisesti musiikillisesti lahjakas, enkä oo sitä koskaan sillai harrastanu, että mä vois in jotenki sitä niinku tuoda tähän ammattiin. (Lea)

Lea laulaa kuitenkin työssään ja yrittää sitä vielä jatkossakin. Hänen työseurakuntansa kirkkoherra sekä muu työyhteisö ovat toimineet laulamissa rohkaisijana, ja heiltä saatu ulkopuolinen positiivinen palaute on aiheuttanut ristiriitaa oman negatiivisen vokaalisen minäkuvan kanssa. Ojanen toteaa jatkuvan ulkopuolelta tulevan omaan käsitykseen nähden ristiriitaisen palautteen sekä ympäristön tuen olevan keinoja minäkäsityksen muuttumiseen (Ojanen 1994, 39–40; Tereska 2003, 30–31). Ruutille laulaminen ja musisoiminen ovat myös olleet aina vaikeita asioita. Hän ei sanojensa mukaan ole saanut laulun lahjaa, mutta papin työssä hänellä on silti valoisa näky laulamisensa tulevaisuudesta:

En laula, että mul ei oo minkäänäköistä laulutaitoa lahjaksi annettu, niin mä vähän harjoittelen sitä, ennen kuin mä laulan. (Ruut)

Ruutin käsityksessä itsestään laulajana näkyy Nummisen määrittelemä absoluuttinen uskomus laulutaidosta, jonka mukaan laulutaito on synnynnäistä ja ihmiset jakautuvat jo lähtökohtaisesti musiikillisesti lahjakkaisiin ja lahjattomiin (Numminen 2005, 59). Myös esimerkiksi Laitinen puhuu kirjoituksissaan siitä, ettei ihminen nyky-yhteiskunnassamme voi ilmaista itseään laulaen ilman varmuutta siitä, että laulaa ”oikein” tai on musikaalinen (Laitinen 2003, 252–254). Smallin mukaan musiikin ottamista käytännön työhön säätelee ihmisen kokemus siitä, että näin tehdäkseen hänen täytyy olla musiikissa pitkälle koulutettu (Small 1980, 213–214). Ruutin käsitys kuitenkin myös rikkoo Nummisen absoluuttisen laulutaitouskomuksen määritelmän toteutumisen: hän uskoo harjoittelun kautta oppivansa papin työssä tarvittavan laulutaidon. Siten hän ei käsitä laulutaidottomuutta ainakaan kokonaan ihmisen pysyvänä ominaisuutena. (Numminen 2005, 59)

Mirjami kertoo, että laulaminen ahdisti häntä opiskeluaikoina. Tähän vaikutti todennäköisesti se, ettei hän teini-ikäisenä päässyt musiikkiopistoon opiskelemaan laulua, vaikka haki:

Ja sit kun en päässy sinne, mulle tuli semmonen, no sit mä en osaa laulaa, mikä oli tietysti ihan tyhmä juttu, koska kyllä mä nyt tiesin, et mä nyt sillei osaan laulaa,

mutta jotenkin se oli semmonen kynnyks. Ja sitte opiskeluaikana mulle tuli semmonen, mulle oli ihan kauhee juttu (laulaa). Kaikki oli silleen: joo mee vaikka kuoroon, ja mä käyn kuorossa ja mä laulan. Mulle tuli semmonen, mä en varmasti mee mihinkään kuoroon, ja mua jotenkin ahdisti se laulaminen tosi paljon. Se oli joku tosi jännä juttu, et mul oli koko opiskeluajan semmonen olo, et sen takia mua ei varmaan huvittanu mennä mihkään semmoseen niinkun tilanteisiin, tai ainakaan minnekään lisäkurseja ottaan mistään laulusta tai et musta tuntu, et mä oon vähä, kaikki muut on hyviä laulajia, mut mä en oikein oo. Et ehkä se on jotain omaa epävarmuutta vaan ollu lähinnä. (Mirjami)

Numminen toteaa tutkimuksessaan, että hylkäys musiikkiopiston pääsykokeissa voi vaikuttaa koko ihmisen käsitykseen musikaalisuudestaan ja vaikuttaa minäkuvaan (Numminen 2005, 54). Nykyisin Mirjami kertoo päässeensä yli kynnyksestään, ja arveleekin olevansa teknisesti huomattavasti paremmassa tilanteessa laulamissaan kuin musiikkiopistoon pyrkiessään. Kiitos tästä kuuluu ahkeralle työssä laulamille ja sen myötä vahingossakin tulleelle lauluharjoittelulle. Merkittävää Mirjamin tarinassa on, että itse asiassa papin työssä laulaminen näyttää muuttaneen hänen vokaalisen minäkuvansa negatiivisesta positiiviseksi. Jatkuva, viikoittainen laulaminen ja kokemus siitä, että laulamisesta selviää ihan hyvin, ovat vähitellen muuttaneet hänen näkemystään itsestään laulajana. Onnistumisen kokemukset ovat luoneet varmuutta omista kyvyistä. Myös Johannekselle suhde laulamiseen on aikaisemmin ollut ahdistava nuoruuden kokemusten vuoksi:

Mä opin nuorena kirkossa sen, että mä en osaa laulaa, että mulla kokemus siitä, että virret laulettiin niin korkeelta, että mä en päässy siihen mukaan ja niin hitaasti, että multa loppu happi, niin jotenkin mä lannistuinkin silloin, ettei musta oo laulajaks. Ja sitten mä oon myöhemmin oppinu kirkon ulkopuolella laulaan. [--] eiks se mee jotenkin niin, että keho muistaa, että kun mulla liittyy vaikkapa nyt nuoruudessa laulamiseen joitain kipeitä kokemuksia, niin se tavallaan siirtyy sitten nykypäiväänkin, tai ainakin mun täytyy tehdä aika paljon töitä sen kanssa, että mä löydän virret uudestaan eri tavalla. Et siinä mielessä must tuntuu, että virret ja se, että urut on säestyssoittimena, niin se on aika iso haaste, koska mä myös uskon, että mä en oo ihan ainoa ihminen, joka, jolla on tämä kokemus ollu. [--] (Johannes)

Numminen määrittelee tutkimuksessaan nuoruudessa tapahtuneen laulamisen ”latistamisen” olleen osasyynä tutkimuksen kohdehenkilöiden negatiiviseen käsitykseen laulamisesta (Numminen 2005, 17, 210). Johannes ei mainitse kertomuksessaan

varsinaisesti ketään häntä latistaneita henkilöitä, vaan toteaa itse kirkon laulamiskulttuurin synnyttäneen torjutuksi tulemisen tunteen laulajana. Opiskeluaikana Johannes alkoi kuitenkin tutustua omaan ääneensä ottamalla joitakin kansanlaulun tunteja. Tämän jälkeen alkoi innostus kitaransoittoon ja laulamiseen, jota harrastaessa ja esittäessään tuli varmuutta kuin huomaamatta omaan, itselle sopivaan äänenkäyttöön. Johannes kuvaa lähestymisensä papin laulamiseen tapahtuneenkin kuin vahingossa papin koulutuksen ja kirkon ulkopuolella:

Että tavallaan must tuntuu, että mä oon sattumalta lähestyny myös kirkkomusiikkia aikamoisen kiertotien kautta, ja sitten vasta kun mä oon, ihan muun musiikin parissa, löytäny oman äänen ja sen, että laulaminen on kivaa, niin vasta sitten sen jälkeen löytäny sen, että itse asiassa virret on tavattoman upee aarre, ja että kirkkomusiikki on itse asiassa tosi kallisarvoinen asia meidän kirkossa. (Johannes)

Nykyisin Johanneksen suhde laulamiseen tuntuu olevan innostunut ja avoimen tutkiva. Hän kuitenkin korostaa laulavansa ja soittavansa virsiä omalla tavallaan, mikä hänen mukaansa poikkeaa kirkon perinteisestä tavasta tehdä musiikkia. Olin itse paikalla konfirmaatiomessussa, jossa hän esitti saarnansa päätteeksi itse säveltämänsä soololaulun kitaran kanssa rippileiriläisten toiveesta. Kappale oli tullut rakkaaksi nuorille leirin aikana.

Myös Esteri nauttii laulamisesta nykyisin suuresti ja kokee osaavansa laulaa, mutta näin ei ole aina ollut. Ennen laulaminen oli Esteristä kamalaa, sillä hän koki, ettei osannut ollenkaan. Tästä seurasi, ettei hän laulanut juuri koskaan. Oma negatiivinen vokaalinen minäkuva ohjasi siis pitkään lauluun liittyvää käyttäytymistä (Aho 1996, 11; Tereska 2003, 30–31). Esteri kuvaa kavereidensa nauraneen hänelle, kun hän kertoi aikovansa papiksi ja ihmetelleen, miten hän aikoi hoitaa työn laulutilanteet. Kipinän laulutunneilla käymiseen Esteri sai Helsingin yliopiston kirkkolaulun kurssilta, jonka muutaman päivän opetus ei yksinään tuntunut auttavan hänen laulamiseensa tuolloin yhtään. Nykyisin laulutunteja on takana jo yli kaksi vuotta ja hän nauttii laulamisesta suunnattomasti. Esteri tiedostaa omassa äänessään tapahtuvia ilmiöitä, mikä tulee ilmi jo hänen haastattelussa käyttämistään käsitteistä ja tavastaan muodostaa diskurssia laulamisestaan. Vähitellen hän kertoo saavansa laulamisesta otetta, vaikka laulutunneilla käyminen oli aluksi hankalaa, koska ei uskaltanut laulaa. Esterin kohdalla

rohkaisijana toiminut laulunopettaja on vaikuttanut siis merkittävästi vokaalisen minäkuvan kääntymiseen negatiivisesta positiiviseksi.

Neljä haastatelluista papeista koki, ettei ole saanut niin sanottua laulunlahjaa eikä ainakaan tällä hetkellä osaa laulaa juurikaan. Toisaalta neljä muuta pappia näkivät itsensä melko kohtuullisina, hyvinä tai ainakin ammatin laulutarpeet suurin piirtein täyttävänä laulajana. Voidaan siis sanoa puolella papeista olleen negatiivinen, puolella positiivinen ammatillinen vokaalinen minäkuva. Merkittävää on kuitenkin mielestäni se, ettei kukaan kokenut mahdottomaksi kohdalleen oppia laulamaan paremmin. Vaikka laulutaitoa siis tavallaan pidettiin joidenkin kertomuksissa synnynnäisenä ominaisuutena, ei sitä koettu täysin muuttumattomana piirteenä ihmisessä. Kaikki kokivat, että ajan uhraaminen laulamisen harjoittelulle parantaisi kyllä omia taitoja. Nummisen (2005) tutkimuksessa kohdehenkilöiden minäpystyvyyden kokemus parani tutkimusprojektin myötä laulamisen, harjoittelemisen ja palautteen kautta. Ahosen mukaan minäpystyvyydellä tarkoitetaan yksilön arviota suoritua tietystä tehtävästä kuten uuden laulun oppimisesta. Siihen vaikuttavat aikaisemmat kokemukset vastaavanlaisesta tilanteesta, verbaalinen rohkaisu ja kannustus sekä mallisuorituksien seuraaminen. (Ahonen 2004, 157) Minäpystyvyys on Nummisen mukaan yhteydessä siihen, kuinka paljon yritykseen panostetaan (Numminen 2005, 216).

## **8.2 Laulamisen mielekkyys**

Kaikki papit sanoivat pitävänsä laulamisesta, mikä on mielestäni merkittävää. Riippumatta siitä, kuinka paljon papit pystyivät haastatteluhetkellä hyödyntämään laulua työssään tai kuinka paljon he osasivat, kaikki sanovat vilpittömästi pitävänsä siitä. Mutta vaikka laulaminen on pappien kuvauksissa mukavaa, monelle se muuttuu vastenmieliseksi siinä vaiheessa, kun sitä pitää esittää, tai kun joutuu laulamaan yksin toisten edessä. Työtilanteiden luonne siis muuttaa mukavan asian epämiellyttäväksi. Elias ja Lea kertovat hiukan eri näkökulmista juuri tästä kaksijakoisuudesta: Laulamisesta ei enää pidä kun mukaan tulee papin työn julkinen tilanne:

*No kyl mä siitä tykkään silloin kun ei tarvi tehdä sitä yksin ja jotenkin niinkun kokea, että nyt mua arvioidaan sen perusteella, et miten mä osaan laulaa. (Lea)*

No joo siis, silloin kun sen voi tehdä joukon osana. Mutta en, mä en pidä esiintymisestä laulaen. Vaikee sanoa miksi mutta näin se on. (Elias)

Esteri taas kuvaa sitä, kuinka hänen suhteensa yksin laulamiseen on muuttunut laulutunneilla käymisen myötä. Ennen laulaminen oli aivan kamalaa, eikä hän laulanut koskaan ennen laulutuntien aikaansaamaa muutosta:

Mut kyllä tykkään kovin paljon (laulamisesta), et nykyään se alkaa pikkuhiljaa luonnistua, niin se on ihan hirvittävän hauskaa. (Esteri)

Kuitenkin lähes kaikki papit sanovat pitävänsä esiintymisestä muuten kuin laulaen. Seitsemän pappia kertoo, että esiintyminen on mukavaa, luontevaa ja monille erityisen nautittavaakin, tosin Mirjami epäilee hiukan suhtautumistaan esiintymiseen sanoen sen olevan välillä myös melko rankkaa. Moni papeista toteaa, ettei papin työtä voisi tehdä vaikeuksitta, ellei jollain tasolla kokisi esiintymistä mielekkääksi. Ainoastaan Ruut kieltää pitävänsä esiintymisestä yleisesti.

### 8.3 Jännittäminen

Lea ja Ruut kertovat jännittävänsä huomattavan paljon laulutilanteissa. Ruutista laulaminen on paljon enemmän esiintymistä kuin puhuminen. Sekä Lean että Ruutin suurimpia syitä jännittämiseen on heidän mukaansa se, etteivät he koe olevansa hyviä laulamaan. Onkin kaikin puolin ymmärrettävää, että sellaisen asian esittäminen ihmisten edessä, jota ei hallitse, on vaikea tilanne. Kaikki muutkin papit kertovat, että joskus laulaminen jännittää, jos esimerkiksi joutuu laulamaan itselleen vieraita lauluja tai on muuten vaan epävarmempi olo tai päivä. Elias ei keksi syytä siihen, miksi hän jännittää laulaessaan, sillä hän kokee selviävänsä laulamisesta hienosti. Myöskään puheen pitämiseen, edes spontaanisti, ei liity hänellä mitään ongelmia tai jännittämistä.

Kuusi pappia kuitenkin kertoo, että työuran alussa laulaminen oli häiritsevän jännittävää ja teki työtilanteista hermostuttavia, kuten Samuel ja Pietari kuvailevat pappisuransa alkua:

Aluksi mua vähän häiritti se, että kun mulla meni esimerkiksi messun suhteen kauheen iso osa energiasta, ajasta, et mä keskityin vaan, et ne (liturgiset laulut)



menee niinku kohdilleen ja oikein ja huomaan, et se haittas aika paljon omasta mielestäni sitä jumalanpalveluksen kokonaisuuden toimittamista. (Samuel)

Että monesti, mä muistan esimerkiks kasteessa kaikista eniten mikä jännitti oli se alku- ja loppuvirsi siinä sitten, mutta kaikki muu oli sellaista, että kyllä mä nyt tän osaan, että puhuminen on mulle helppoo, ja että laulaminen on sitten vähän vaikeempaa. (Pietari)

Samuel ja Mirjami kertovat, etteivät nykyisin enää jännitä laulamista juurikaan, eikä elämä kaadu siihen, vaikka he saattavatkin epäonnistua välillä laulusuorituksissaan. Esteri pohtii, että monesti esimerkiksi liturgian laulamista jännittää nykyisinkin alitajuisesti niin paljon, että jumalanpalveluksen alkusiunaus ”lupsahtaa mihin sattuu”. Laulutilanteessa jännittäminen aiheuttaa hänelle myös kaikenlaisia lihasjännityksiä, mikä luonnollisesti vaikeuttaa laulusuoritusta, ja jännittämisen takia ääni ei saata toimia yhtään siten kuin harjoitellessa. Myös Lealla on kokemuksia siitä, että jännittäminen huonontaa laulusuoritusta aivan konkreettisesti:

Joo, ja se (jännittäminen) on varmaan se ongelma siinä ehkä mulla enemmän, kun niinku se, että mä nyt en osais sitä (laulamista), mut se, että kun se ahdistaa mua silloin kun mä tiedän, että mun täytyy jotenkin nyt tästä liidata tää homma, niin mä jännitän sitä, ja sit mä en oikein kuule, mitä mä laulan. Mut sit, tää ongelma poistuu sit välittömästi, kun mä laulan tuolla niinku, höpötän nuorten kanssa tai jotain muuta niin. (Lea)

Lea miettii, että todennäköisesti jännittäminen, epävarmuus ja ahdistus laulua kohtaan ovat juuri ne tekijät, jotka tekevät hänelle laulamista niin vaikeaa. Kyse ei ehkä olekaan siitä, ettei hän osaisi laulaa tai pysyisi sävelessä. Muidenkin pappien puheista on huomattavissa, että uskaltaminen on aika isossa roolissa puhuttaessa papin laulamista työssään. Laulutilanteisiin ryhtyminen ja musiikin käyttö työssä on paljolti siitä kiinni, mihin kaikkeen rohkeus riittää ja mitä uskaltaa, sekä miten hyvä itseluottamus papilla on laulajana. Tie uskaltamiseen ja positiiviseen käsitykseen itsestä laulajana on kuitenkin pitkä, koska siihen liittyvät kaikki osatekijät itsetunnosta ja lapsuuden traumaattisten kokemusten selvittämisestä aina oman kehon fyysisen toiminnan tuntemiseen ja sosiaalisten tilanteiden hallintaan. Uskaltamiseen näyttävät kuitenkin auttavan pitemmällä aikavälillä laulaminen itse ja laulutilanteiden toistuvuus.

Monet haastatelluista kertovat useampien työvuosien jälkeen laulutilanteista tulleen niin arkisia, ettei niitä enää mieti etukäteen.

Esteriä laulamista hermostuttavissa tilanteissa auttaa se, että hän valmistautuu laulutilanteisiin hyvin. Tähän hän on harjaantunut laulutunneilla käymisen myötä. Esteri harjoittelee aina esimerkiksi toimitusten virret etukäteen, jolloin hän saa virsimelodiat kehonsa muistiin. Hän myös avaa ääntään ennen laulutilanteita. Kylmiltään hän ei mielellään lähde laulamaan, sillä valmistautuminen auttaa äänen toimimiseen. Valmistautumiseen kuuluu myös, että hän selvittää laulettavien virsien hengityspaikat, joita he harjoittelevat aina laulutunneillakin, jotta keho osaa varata oikean määrän ilmaa jokaiseen fraasiin, eikä ilma lopu kesken. Kuitenkin esimerkiksi Mirjami ja Elias kertovat, etteivät avaa ääntään mitenkään ennen laulutilanteita, mikä on myös ymmärrettävää kaiken muun valmistautumisen, ja yksinkertaisesti viitsimisen, takia laulutilanteiden toistuessa päivittäin. Johannes, joka ei papin töitä aloittaessaankaan juuri jännittänyt laulamista, kertoo, että hän itse tekee useista yhteislaulutilanteista itselleen hermostuttavia kysymällä ihmisten toivevirsiä laulettaviksi. Silloin tällöin aina joku toivoo hänelle täysin vieraan virren, ja sen laulamisesta ja säestämisestä selviäminen on aina jännittävä tilanne.

Nummisen määrittelemään absoluuttisen laulutaidon uskomukseen kuuluu juuri se, että tilannekohtaisia tekijöitä kuten jännittämistä ei tarvitse ottaa huomioon laulusuorituksessa ja sen analysoinnissa, sillä musiikki koetaan universaalina ilmiönä (Numminen 2005, 59). Hautamäen mukaan esiintymisjännityksellä on kuitenkin olennainen vaikutus laulamiseen sekä fyysisesti, psyykkisesti että sosiaalisesti (Hautamäki 1997, 73–78).

## **8.4 Oma lauluääni ja laulamisen ongelmat**

Suurin osa papeista kertoo, ettei ole jollakin tasolla tyytyväinen omaan lauluääneensä. Moni toteaa kuitenkin, että asia ei heitä kovinkaan paljon haittaa, ja sillä äänellä mennään, joka heillä on. Suurin osa papeista tiedostaa, että asialle voisi tehdä jotakin, jos sen kokisi liian suureksi ongelmaksi. Johannes miettii, että tyytymättömyys omaan ääneen liittyy omaan epävarmuuteen ja arkuuteen laulajana. Samuel taas ajattelee, että

hänen tyytymättömyytensä ei varsinaisesti liity oman äänen sointiin, vaan siihen, että on vaikea hallita melodioita, sävelkorkeuksia sekä kaikkea muuta laulamiseen liittyvää, ja kaikki se linkittyy ”paketiksi”, johon ei ole tyytyväinen. Elias toteaa, että ei ole tyytyväinen omaan lauluääneensä, koska ei ole vain tottunut kuulemaan sitä. Hän arvelee toistuvan kuuntelun auttavan oman äänen soinnin hyväksymiseen. Pietari toivoisi lauluäänensä olevan sellainen, joka palvelisi kvaliteetiltaan paremmin tehtäväänsä:

[--] hartaustilanteissa ja muissa niin siitä on kyllä tosi paljon hyötyä, että pappi pystyy laulaan, ennen kaikkee, ei semmosella pienellä piipittäväällä äänellä vaan oikeesti niinkun laulaan, johtaan sitä, esilaulajana toimiin. (Pietari)

Toisenlaisiakin näkemyksiä on. Mirjami ja Esteri toteavat olevansa tyytyväisiä omaan ääneensä, joskin molemmat tiedostavat, että ääntä voisi aina kyllä kehittää lisää. Mirjami toteaa, ettei äänen kehittäminen ole hänen tilanteessaan tarpeen, vaikka soinnista saisi varmasti kehittyneemmän, kun taas Esteri kokee äänensä kehittyvän koko ajan laulutunneilla paremmaksi.

Kukaan pappi ei mainitse kärsivänsä mistään suuremmista fyysisistä ongelmista laulaessaan. Kaikissa haastatteluissa sain aika paljon kysellä itse laulamistapahtumaan liittyvistä ongelmista, ennen kuin kukaan osasi määritellä yhtään mieleen tulevaa vaikeutta. Papit luokittelivat oma-aloitteisesti suurimman osan ongelmistaan liittyvän esittämiseen ja musikaalisuuteen liittyviin asioihin, eikä niinkään äänenkäyttöön. Huomattavaa on kuitenkin, että Esteri, joka ainoana haastateltavista oli käynyt säännöllisesti laulutunneilla, määritteli ja tunnisti omassa laulamissaan kaikista eniten myös fyysisiä ominaisuuksia ja ongelmia sekä puhui niistä oppimillaan termeillä.

Elias kokee suurimmaksi ongelmakseen liturgisen laulun rukousluonteen esille saamisen. Miten hän saisi laulettua niin hyvin, että ihmisille ei karahda korvaan hänen laulusuorituksensa vaan he itsestään ja vaivattomasti keskittyisivät rukoukseen, jota laulu kantaa? Vaalion ja Eerolan näkemysten mukaan ilmaisunhalu onkin keskeinen lähtökohta laulamissa. Sanojen ja niiden tunnetilojen viestiminen on ihmiselle luonnollista toimintaa, ja niiden ilmaiseminen asettaa kehon toimimaan laulamissa oikeilla fyysisillä mekanismeilla tehden laulamista luonnollista. (Eerola 2011, 82;

Vaali 1997, 9–11) Samuel taas kokee ongelmaksi ylipäänsä sen, että hän ei voi esimerkiksi nuorten tilaisuuksissa spontaanisti johtaa mitään laulua, sillä hän ei vain löydä tutustakaan laulusta oikeaa sävelkulkua yksin. Kovalla harjoittelulla hän sanoo oppivansa kyllä jonkun ”perushelpon” kappaleen. Hän näkee problemaattisena myös turhautumisensa kuvaamaansa tilanteeseen. Pietari ja Mirjami kokevat usein ongelmiksi sen, etteivät laulaessaan pääse tarpeeksi korkealle tai matalalle:

[--] että sanotaan että just joku Maan korvessa kulkevi lapsosen tie, tai joku Ystävä sä lapsien, ne on molemmat mun mielestä aika vaikeita, et menee ylös ja alas ja kyllä mun mielestä on vaikee laulaa, siis välillä. [--] kyllä ne usein on aika niinku työläitä silleen yhtäkkiä lähteen vinkumaan. Että en sano, että kovinkaan hyviä suorituksia aina tulee sillain vaikka se menee oikein – (Mirjami)

Johannes huomauttaa kuitenkin äänialan loppumisen olevan kiinni siitä, miltä korkeudelta kappale on päätetty laulaa. Niinpä hän voi itse laulua johtaessaan vaikuttaa asiaan:

[--] et jos mä itte säestän virren, niin kyllä mä sitten soitan sen sellaisesta sävellajista, että mä pystyn laulaan. (Johannes)

Pietari, Mirjami, Esteri ja Lea mainitsevat, että heillä on joskus vaikeuksia löytää sopivaa aloituskorkeutta, he kun eivät käytä säestyssoitinta, toisin kuten Johannes, Samuel ja Elias. Esteri on huomannut, että hänen äänensä toimii paljon paremmin, kun hän aloittaa tarpeeksi korkealta. Lea taas kertoo todenneensa ihmisten ”murahtelevan” virttä paljon todennäköisemmin mukana, jos hän aloittaa sen tarpeeksi matalalta. Pietari kuvaa myös laulukorkeuden löytämisen vaikuttavan koko laulutilanteen onnistumiseen:

Mutta ei muuten, että yleensä ongelmat lähtee jo siitä heti laulun aloituksesta. Jos sen saa hyvältä korkeudelta lähtemään niin sit se toimii, mut jos se lähtee ihan jostain ufokierroksilta niin, sitte alkaa oleen, että kauheeta. (Pietari)

Monien pappien ongelmat oikean korkeuden löytämisestä tai virsien melodian menemisestä yhtä aikaa liian matalalle ja liian korkealle liittynevät äänialan suppeuteen ja sitä kautta äänen rekisteriongelmiin. Erolan mukaan yleisimmät rekisteriongelmat liittyvät juuri siihen, ettei laulaja osaa muuttaa äänentuottomekanismiaan eli rekisteriään, mikä on välttämätöntä tietyille sävelkorkeudelle mentäessä laulettaessa

ylöspäin tai alaspäin. Rekisterin huomaamatonta vaihtamista oppii pitkäjänteisellä harjoittelulla. (Eerola 1997, 25–27; Koistinen 2008, 59–65)

Ruut kertoo, että hänen on vaikeaa lähteä myös jumalanpalveluksissa oikealta korkeudelta, vaikka kanttori antaakin alkuäänen.

Mul ei oo sävelkorvaa, niin mä en saa siitä kun kanttori antaa sen nuotin, mistä pitäis lähteä, niin mä en saa siitä kiinni, jos en mä oon harjoitellu sitä. Että mä niinku, mä opin sen, mut mä en osaa silleen luonnostaan pikata sitä oikeeta. (Ruut)

Varsinaisia fyysisiä tunteuksia papit osaavat kuvata vähemmän äänenkäytössään. Elias ja Mirjami toteavat, että ääni ei usein vain toimi kymmeneltä aamulla jumalanpalveluksessa. He tosin huomauttavat myös, etteivät tee mitään äänenavauksia. Pietari kertoo kokevansa joskus äänen väsymistä laulaessaan. Lisäksi hän kertoo leukojensa väsyvän, jos laulu menee korkealle ja joutuu pinnistelemaan ääntä kurkustaan. Hän myös mielestään laulaa paljon ”nenä-äänellä”, eikä sellaisella äänellä kuin hän kokee, että olisi parempi. Pietarin kuvaukset äänentuoton vaikeuksista liittyvät Eerolan ja Tasanteen erittelyihin riittämättömästä tuesta ja hengityksen sijoittumisesta väärään paikkaan (Eerola 1982; Tasanto 1997, 43; Luku 4.1):

Ääni väsyä aina vähän niinku tämmöses vaikeemmissa lauluissa, että kun sieltä ei niinku pysty sieltä vattan pohjalta niin sanotusti laulaan, vaan se niinku tuntuu, et se henki lähtee tästä ylöspäin liikkeelle. Niin silloin aina se väsyttää tosi paljo ääntä. Se on niinku yhden laulunki jälkeen on sillai että huh huh. (Pietari)

Lea kertoo, että hänen äänensä särkyä silloin tällöin laulaessa. Hän arvelee tämän johtuvan siitä, että hänelle opiskeluaikana tehty nielurisaleikkaus on muuttanut hänen laulu- ja puheääntään, mistä koituu usein kokemus siitä, ettei nykyisin hallitse ääntään niin hyvin kuin ennen. Ruut ja Johannes ovat huomanneet, että joskus heiltä loppuu ilma kesken laulun pitkällä äänillä. Johannes tosin kertoo osaavansa ottaa tämän huomioon itse säestäessään, eli ottavansa silloin aina sellaisen tempon, ettei fraaseista tule liian pitkiä hengityksen kannalta.

Elias ja Pietari kokevat myös ongelmaksi sen, että he eivät laulutilanteessa tiedä, miltä oma laulu kuulostaa ja onko lopputulos esteettisesti onnistunut.

[--] kun en oo sen enempää oikeastaan ajatellu sitä, et siinä edessä seisoo ja vähän lauleskelee jotain ja kun ei oo oikeesti minkäänäköistä hajua siitä, että miltä se kuulostaa, sehän tässä on kun ittehän siellä vaan puhuu ja, ei mitään käsitystä siitä, että kuulostaaks tää ihan kauheelta tää mun laulu, vai onks tää niinku, osuuk tää ees nappiin, vai mitä täs on [--]. (Pietari)

Myös Johannes ottaa esille sen, että itse asiassa omat henkiset kokemukset laulamisesta vaikuttavat kaikkein eniten myös fyysiseen äänentuottotilanteeseen. (Ks. luvut 4.1.2 ja 4.5)

Kaikki papit kertovat käyttävänsä tarvittaessa mikrofonia laulaessaan. Johannesta lukuun ottamatta kaikki papit laulavat messuissa mikrofoniiin, harvemmin kuitenkin toimituksissa. Mirjami kertoo mikrofonista olevan hyötyä myös hautajaisissa, jotta hiljaisempikin puhe ja laulu kuuluvat. Jokaiselle papille mikrofonin käyttö on myös luontevan tuntuista. Toiset kertovat pitävänsä enemmän sank- tai kravattimikrofoneista, jotka kiinnitetään puhujaan kiinni ja mahdollistavat siten vapaan liikkumisen. Elias kertoo pitävänsä taas erillisistä mikrofoneista, jolloin puheen ja laulun etäisyyttä mikrofoniiin voi itse säädellä. Kukaan ei kerro saaneensa minkäänlaista koulutusta mikrofonin käyttöön. Tosin Esteri muistelee, että mikrofonista oli ehkä puhetta jollakin viestintäkurssilla teologisessa tiedekunnassa. Elias taas kiittelee lukioaikaista musiikinopetusta mikrofonitekniikan osaamisestaan. Työpaikoilla suntiot osaavat pappien mukaan usein ohjeistaa, miten tilan mikrofoneihin tulisi laulaa tai puhua.

## **8.5 Kokemukset ihmisten suhtautumisesta papin laulamiseen**

Osa haastatelluista papeista kokee hyvin voimakkaasti, että seurakuntalaiset olettavat papin olevan hyvä laulaja, mikä aiheuttaa heille paineita. Viisi pappia puhuu erityisesti siitä, että papin odotetaan hoitavan tietenkin laulamisen joka tilanteessa mielellään. Lea on kokenut seurakuntalaisten odotukset ahdistaviksi:

Ja sitte monta kertaa tuntuu, et maallikot arvioi pappia sen (laulamisen) perusteella. Että kyllähän tää legendaarinen, sil on hyvä ääni ja se laulaa kivasti, niin se on yhtä kuin hyvä pappi, jol on hirveen vähän tekemistä niinku teologin

ammatti-identiteetin kanssa, mistä käsin taas minä hahmotan niinku enemmän ehkä sitä pappetta. [--] ihmisil on ehkä joskus semmonen käsitys, että meillä jotenkin se kuuluu niinku tähän pappiskouluun, jota ei oo olemassakaan, että niinku harjoitellaan laulua. Ja varmaan, koska meil on siihen pitkät perinteet, et papit laulaa, niin jotenkin se oletusarvo on, että pappien jollain tasolla kuuluu osata laulaa. (Lea)

Pietarin mukaan taas seurakunnassa ollaan jo totuttu siihen, että jokainen pappi hoitaa työnsä eri tavalla. Toiset laulavat paljon, toiset eivät ollenkaan. Siksi hän ei koe, että seurakuntalaiset olettaisivat papin laulavan.

Laulamisesta papit kertovat saavansa palautetta seurakuntalaisilta hyvin harvoin. Moni papeista ei muista saaneensa palautetta laulamisesta koskaan, toisilla ne muutamat kerrat ovat painuneet hyvin mieleen, todennäköisesti jo harvinaisuutensakin takia. Haastatteluissa kuitenkin ilmenee myös, että papit eivät saa seurakuntalaisilta palautetta ylipäättäen mistään asiasta, sillä ihmisten suhtautuminen pappiin on varovaista. Jos palautetta tulee, sitä tulee todennäköisimmin saarnasta. Pääosin laulusta saatu palaute on ollut haastateltavien keskuudessa myönteistä. Eliakselta on esimerkiksi joskus toivottu, että hän laulaisi enemmän jumalanpalveluksessa. Merkittävästi eniten papit kuitenkin tuntuvat saavan palautetta kitaransoitosta. Ne kolme pappia, jotka kertoivat käyttävänsä kitaraa aina laulua johtaessaan, kertovat saavansa siitä kiitosta ja myönteistä palautetta. Pappeja myös pyydetään ottamaan kitara mukaan tilaisuuksiin aina uudelleen. Kuusi kahdeksasta papista kertoo kuitenkin saavansa palautetta työyhteisönsä kanttoreilta. Samuel ja Esteri kertovat myös toivovansa ja aktiivisesti kyselevänsä palautetta kanttorilta. Mirjami kertoo, että hänen kanttoreilta saamansa palaute ei ole aina ollut kehittävää, vaan lannistavaa. Eräs kanttori oli syyttänyt häntä muiden kuullen jumalanpalveluksen musiikillisen kokonaisuuden pilaamisesta hänen laulaessaan työn alkuaikoina rukouskehotuksen väärän sävelmäsarjan sävelmällä. Lea taas kertoo keskustelevansa laulamisesta aktiivisesti seurakuntansa kirkkoherran kanssa, joka on itse innokas ja harrastunut laulaja. Kirkkoherra antaa Lealle usein palautetta ja rohkaisee häntä laulamaan:

Hän on sitä mieltä kyllä, et mun kannattais nyt tätä laulua jatkaa ja yrittää sitä, päästä tästä ahdistuksesta eroon. (Lea)

## **9 Pappien laulukoulutus**

### **9.1 Pappien kuvauksia saamastaan laulukoulutuksesta suhteessa työhön**

#### **9.1.1 Helsingin yliopiston koulutus**

Kuten aikaisemmin luvussa 7.1 selvitin, kaikki papit ovat kouluttautuneet teologian maistereiksi Helsingin yliopiston teologisessa tiedekunnassa. Alkaessaan kertoa omasta laulukoulutuksestaan papin työhön jokainen pappi mainitsee koulutuksen olleen hyvin vähäinen. Yliopistokoulutusta pohtiessaan pappien on vaikea muistaa saamastaan lauluopetuksesta mitään, sillä muutaman päivän kurssit ovat mitä todennäköisimmin hukkuneet muistoissa monen vuoden koulutuksen jalkoihin. Kuitenkin pappien muistikuvista voin päätellä kaikkien pappien saaneen pääpiirteissään samantyyppisen laulukoulutuksen, kuin mitä se nykyisinkin on Helsingin yliopiston ja kirkon järjestämänä. Tätä laulukoulutusta selvennän ja kuvailen luvussa 5. Yliopiston laulukoulutusta kuvaillaan pappien kertomuksissa sanoilla naurettava, mitätön, olematon ja pikkurainen. Helpoimmin laulamisen osalta papit tuntuvat muistavan yliopistokoulutuksesta praktikumit, jumalanpalvelusharjoitukset, joissa kukin liturgivuorossa ollessaan sai mahdollisuuden kokeilla liturgian laulamista. Mitään varsinaista lauluopetusta kurssiin ei kuitenkaan heidän mukaansa liittynyt. Jos osasi laulaa, tai halusi kokeilla sitä jumalanpalveluksen liturgiassa, se oli mahdollista ja suositeltavaakin. Johannes kertoo myös praktikumeissa käydyn läpi liturgisia melodioita.

Kirkkolaulun kurssin muistaa osa papeista hyvinkin. Ruut miettii, että tuolla kahden kokoontumiskerran mittaisella kurssilla ei varmaankaan ehtinyt kyllä oppia mitään. Lea kertoo, että kirkkolaulun kurssin kahdeksasta tunnista varsinaista laulamisen harjoittelua, jossa sai itse kokeilla, oli vain pari tuntia muun ajan mennessä äänenhuollon ja äänenmuodostuksen teoriatyypiseen opetukseen.



No pappiskoulutuksessa meil oli tää liturginen lauluosio, joka käsitti olis se kolme tuntia, jossa harjoiteltiin ristin tekoa ja laulettiin että Isän ja pojan ja näin päin pois. Siinäpä se. Ja niillä pitäis sitten mennä. (Pietari)

Elias kertoo oppineensa kirkkolaulun kurssilla asioita liturgisen laulamisen peruspiirteistä ja luonteesta:

Mut kyllä mul on semmonen kokemus, että jotain jäi käteen. Ensinnäkin siitä oppi sen, että ne on aika helppoja ne melodiat ja sitten, mä luulen, että tää on sieltä, mä en oo varma, että sillei oo mitään merkitystä niillä nuottien, tai siis että niillä ei ole aika-arvoja niillä nuoteilla. Ja se johtuu juuri siitä, että sen on tarkoitus olla puheen rytmiä, tai siis et se on tarkoitus rytmittää kuten puhe. Ja sen lisäksi laulaa. Mikä on siis, ei tunnu onnistuvan. (Elias)

Ruutin muistiin on opetuksen tuloksena jäänyt, että pitää seistä suorassa kun laulaa. Mirjami kertoo, että laulukurssilla opiskeltiin kyllä kaikenlaista, mutta sen sijoittaminen tulevaan työhön tai mihinkään kontekstiin oli välillä vaikeaa käytännön kokemuksen puuttuessa:

[--] ai tää oli joku Herra avaa minun huuleni, tätä lauletaan jossain rukoushetkessä, niin enhän mä sitä laula koskaan työssä oikeistaan, hyvin harvoin. (Mirjami)

Johannes yhtyy Mirjamin näkemykseen siitä, että monet liturgiset laulut, joihin kurssilla panostettiin, ovat olleet tähänastisella työuralla täysin käyttämättömiä. Kuten jo edellä tulee esille, papit kokivat kirkkolaulun kurssin suurimmaksi ongelmaksi kuitenkin sen ajallisen suppeuden, kuten Esteri asiaa valottaa:

Ei siellä oo koulutusta, et ne on ne muutama hassu tunti, joita on mun mielestä viel sen jälkeen kun mä oon lähteny, niin se on vähentyny vielä mun mielestä siitä, ja, no siellä mulla sattuu, mä olin siinä ei-laulajien ryhmässä silloin, joka oli ihan järkyttävä. Mutta se ei ollu suinkaan sen opettajan vika, vaan et siel oli niin vähän aikaa, liian iso ryhmä, ja ku hän koitti oikeesti sanoo jotain hyödyllistä, niin tota, ei se jotenkaan, se ei vaan kerta kaikkiaan toiminu. (Esteri)

Lisäksi kaksi pappia on käynyt yhden muunkin äänenkäyttöön liittyvän kurssin. Ruutin koulutukseen kuului ensimmäisenä yliopistovuonna yksi kurssi, jossa harjoiteltiin puhetaitoa, äänenkäyttöä ja artikulaatiota tehden erilaisia ”lallatusharjoituksia”. Mirjami

taas on käynyt Ava Nummisen Helsingin yliopistossa pitämän lyhyen äänenkäyttökurssin:

Se piti siellä semmosta kurssia, jossa oli niinku hyvin monenlaista kaikkee. Siis siel oli ihan tämmöstä puhu siansaksaa, ja siis tälläsiä, et nyt käydään keskustelu siansaksaksi ja jotain siis täntyyppisiä, että mun mielestä se oli ylipäänsä jotenki äänenkäyttöön liittyvä juttu. (Mirjami)

Kaikki papit kokevat, ettei yliopiston laulukoulutuksesta ole ollut kovinkaan paljon hyötyä työssä. Työhön mennessään useimmilla on kuitenkin ollut joku tuntemus messun liturgisista lauluista yliopiston koulutuksen ansiosta. Samuel korostaa muutaman päivän koulutuksen olevan melko pieni osa viiden ja puolen vuoden koulutusta.

### **9.1.2 Kirkon koulutuskeskuksen koulutus**

Kukaan haastattelemistani papeista ei ollut osallistunut millekään sellaiselle Kirkon koulutuskeskuksen järjestämälle kurssille, jossa olisi opetettu laulutekniikkaa tai äänenkäyttöä. Kukaan ei myöskään maininnut tietävänsä sellaisten kurssien olemassaolosta. Mirjami oli kuitenkin osallistunut joskus jumalanpalvelukseen liittyville kurseille, joissa oli ollut ohjelmassa myös musisointia virikkeeksi seurakunnan jumalanpalveluselämän ja sen musiikin suunnitteluun. Hän oli pitänyt erityisesti siitä, että jollakin kurssilla oli käytetty rytmisoittimia musisoinnissa ja että oli laulettu yhdessä virsiä ja psalmeja.

Haastattelemillani papeilla ei ollut juurikaan muistikuvia papin työn aloittamiseen liittyvän ordinaatiokoulutuksen sisällöstä varsinkaan laulun osalta, mutta heillä oli myöskin käsitys siitä, että ordinaatiokoulutuksen sisältö vaihtelee alueittain ja ajoittain. Ordinaatiokoulutuksen muoto riippuukin järjestävästä hiippakunnasta (Vatanen 17.2.2012). Eräs pappi tiesi kertoa, että jossakin hiippakunnassa ordinaatiokoulutus oli järjestetty joskus myös esimerkiksi hiljaisuuden retriittinä.

Suhteessa koulutuskeskuksen järjestämään, papeille pakolliseen pastoraalitutkintoon tähtäävään koulutukseen haastatteleman papit olivat erilaisissa vaiheissa. Osa oli

haastatteluhetkellä tehnyt jo paljon pastoraalikursseja, osa ei ollut ehtinyt aloittaa vielä ensimmäistäkään. Tämä johtuu luonnollisesti siitä, että osalla oli vasta vuoden työkokemus, kun toisilla oli takanaan jo jopa seitsemän työvuotta. Pappien kokemuksien mukaan pastoraalitutkintoon tähtäävistä kursseista ainoastaan Jumalanpalveluselämän kurssilla opetukseen liittyy myös laulamista. Haastatelluista papeista Mirjami, Samuel ja Elias olivat käyneet jumalanpalveluselämän pastoraalikurssin. He kertovat kurssilla käydyn läpi erityisesti rukoushetkien lauluja ja hartauslauluja. Kursseilla vietettiin säännöllisiä hetkipalveluksia ja laulettiin niiden lauluja ja psalmeja. Kurssien sisältö noudattaa siis pappien kertomuksissa hyvin pitkälti Osmo Vatasen kuvauksia jumalanpalveluselämän kurssista (luku 5.2). Elias ja Mirjami kokivat saaneensa kurssilta lisää rohkeutta psalmien laulamiseen. Tosin Mirjami kokee silti liian suurta epävarmuutta rukoushetkien ja psalmien laulamiseksi, eikä ole uskaltanut käyttää niitä työssään. Eliaskin toteaa, että todellisuudessa hänen rohkeutensa psalmilauluun tulee siitä, että hänellä oli opiskeluaikana innokkaita opiskelutovereita, joiden kanssa he harrastivat psalmilaulua saaden samalla itsevarmuutta omaan äänenkäyttöön. Samuel olisi psalmilaulun sijaan kaivannut kurssilta apua ja varmuutta itse laulamiseen äänentuottamisena, ei niinkään liturgiseen repertoaariin:

[--] että jokainen olis esimerkiksi laulanut henkilökohtaisesti ja ois sitä vähän niinku katottu ja mietitty että, et siinäkin oli vähän se lähtöolettamus, että joku laulaa ja joku ei laula. Ja, eikä siihen sit sen enempää käytetty aikaa ja vaivaa. (Samuel)

Niillä haastattelemissani papeilla, jotka eivät olleet vielä käyneet jumalanpalveluselämän pastoraalikurssia, oli hyvin toiveikkaat odotukset siitä, että siellä tulotaisiin paneutumaan enemmän laulamiseen työssä.

### **9.1.3 Seurakunnan kanttorin antama opetus, laulutunnit ja oma-aloitteinen laulunopiskelu**

Lähes jokainen pappi kertoi vähintäänkin käyneensä läpi joskus omaa laulamistaan seurakunnan kanttorin kanssa. Toiset ovat ottaneet laulutunteja pidempiäkin ajanjaksoja. Ainoastaan Pietari ei ole kanttorin kanssa vielä koskaan laulua harjoitellut, mutta haastatteluhetkellä hänellä oli aikomus pyytää seurakuntansa kanttoria opettamaan hänelle laulamista nyt, kun olisi ehkä aikaa keskittyä sellaiseen. Ruut kertoo

seurakuntansa kanttorin tarjoutuneen itse opettamaan hänelle laulamista hänen kerrottuaan, ettei osaa. Laulunopetus on nyt aloitettu, mutta Ruut aikoo pian mennä myös ”ihan oikealle laulunopettajalle” tunneille. Samuel kertoo, että hänen työhönsä on ollut loistava apu siitä, että hän kävi vuoden verran laulutunneilla työseurakuntansa kanttorilla. He harjoittelivat laulamista noin tunnin viikossa. Mirjami ja Elias kertovat ottaneensa muutaman laulutunnin työuransa alkuaikoina seurakunnan kanttoreilta.

Samuel kertoo käyneensä yliopistoaikana muutamilla laulukursseilla ja yrittäneensä siten itse olla aktiivinen papin laulukoulutusta hankkiessaan muun päteväytymisensä rinnalla. Myös useat muut papit kertovat ottaneensa muutamia tai yksittäisiä laulutunteja jossakin vaiheessa elämäänsä. Tuntien tai kurssien sisältö on kuitenkin useimmilla jo täysin unohtunut niiden lyhyen keston vuoksi. Ainoastaan Esteri on käynyt säännöllisesti laulutunneilla jo kaksi ja puoli vuotta. Esterin mukaan hän käy tunnilla noin kerran kuussa, riippuen omasta harjoittelusta. Tunneilla harjoitellaan Esterin työstä nousevaa ohjelmistoa, virsiä ja liturgisia lauluja Esterin omien toiveiden mukaan. Opettajana hänellä toimii eräs laulunopetukseen erikoistunut kanttori. Johannes ja Elias kertovat opiskelevansa itsekseen uusia lauluja ja kitaransoittoa. Molempien tämänhetkiset soitto- ja laulutaidot perustuvatkin itse hankittuihin tietoihin ja taitoihin.

#### **9.1.4 Tulevaisuuden koulutussuunnitelmat**

*Mut et musta se ois niinku kauheen ihanaa, kun toisaalta ois silleen musiikillisesti vielä vähän niinku kykyjä enemmän, niin vitsi vois tehdä kaikkee kivaa – (Mirjami)*

Muutama papeista on päättänyt kouluttautua edelleen laulamisessa. Vaikka Esteri on saanut jo huomattavasti apua työhönsä laulutunneiltaan, ei hänellä ole aikomustakaan lopettaa, päinvastoin:

*Jotenkin mä haluaisin laajemmaksi sen liturgisen laulun valikon, ja samoin että noiden virsien laulaminen on jotenkin mahtavaa, ja sit niitä. Kun se on semmonen loputon projekti kuitenkin (nauraa), et sitä aina löytyy jotain muuta. Et kyllähän nyt niinku tässä vaiheessa pärjää, mut nälkä kasvaa syödessä, et sit tekee mieli taas vähän lisää ja jotenki sit se myös pitää yllä sitä. (Esteri)*

Myös Ruut tahtoo laulutunneille, kun taas Pietarin aikomuksena on lähestyä seurakuntansa kanttoria kysyäkseen opastusta. Myös Samuel ja Lea pohtivat tarvitsevansa ihan puhtaasti laulun ja äänen hallinnan opetusta, pitkäkestoisempaa sellaista. Mirjami taas kertoo, että voisi mennä sellaisille Kirkon koulutuskeskuksen kursseille, joissa laulettaisiin yhdessä ihan perusjuttuja, liturgiaa, ehkä psalmejakin. Johannes toivoo itselleen kurssia, jossa uusia virsiä tulisi hänelle tutuiksi. Elias, Mirjami ja Johannes toivoisivat myös koulutusta siihen, kuinka he ohjaisivat seurakunnassa musiikkiryhmiä, kuten nuorisokuoroa tai bändiä, ja opettaisivat seurakuntalaisia musisoimaan yhdessä. Elias taas toivoisi, että he seurakuntalaisten kanssa löytäisivät yhteisen tavan laulaa psalmeja ja käyttää musiikkia rukouksen tukena, mutta epäilee, että koulutuksesta ei välttämättä olisi asiaan apua, vaan käytännön kokeiluista. Myös Mirjamia kiinnostaisi oppia käyttämään musiikkia monipuolisemmin hyödyksi yhteisessä jumalanpalveluselämässä.

## 9.2 Papin koulutuksen suhde työn vaatimuksiin

Kaikki papit toteavat yksimielisesti, että laulukoulutusta on tarjolla aivan liian vähän suhteessa seurakuntapapin työn vaatimuksiin. Pappien kokemuksissa yliopiston ja Kirkon koulutuskeskuksen tarjoama koulutus ei siis kata papin työssä vaadittavaa osaamistasoa laulamissa.

No ei ylipäänsä yhtään mitään (koulutuksella vastaavuutta työelämään) ollenkaan, että niinku laulu- ja musiikkikoulutus on tuolla yliopistossa jätetty ihan unholaan, niinku suhteessa siihen, että mitä se todellisuus on sitte. (Ruut)

Et ehkä niinku tiivistettynä voi sanoo, et käytännössä se (laulaminen) on semmonen taito, josta on hirveesti hyötyä, ja jota kyllä tarvis, mut että sehän ei näy meidän koulutuksessa millään tavalla. Et [--] joko sulla on sitä osaamista jostain muualta hankittuna, tai ei oo. (Lea)

Papit toteavat, että laulamisen opettelu jää täysin jokaisen teologin tai papin omalle kontolle ja oman harrastuneisuuden varaan. Ne haastattelemistani papeista, jotka kokevat pystyvänsä käyttämään musiikkia suhteellisen monipuolisesti työvälineenä

työssään, kertovat hankkineensa koulutuksen ja varmuuden siihen itsenäisesti, omasta kiinnostuksestaan käsin:

Niin itseni kannalta mulle se on riittänyt, koska mä oon musikaalinen ja mä kokeilen itse niitä juttuja ja teen niitä mielelläni. [--] Niin tota, no niinkun, mul on niinkun edellytykset opetella se (laulaminen) ja käyttää sitä. Mut jos mulla ei olisi, varmaan olisin tarvinnut enemmän koulutusta. (Elias)

Esteri näkee laulavansa nykysin siksi, että on ollut itse aktiivinen laulutuntien hankkimisessa koulutuksen ulkopuolelta:

[--] jos ei ite oo jotenki valveutunut, niin ei tolla (koulutuksella) kyllä pääse alkuunkaan. [--] Et sit pitää lähtee sille lausumislinjalle, jos olis lähtökohdat samanlaiset esimerkiks kun mulla. (Esteri)

Lähes kaikkien pappien kertomuksista nousee esille ongelma siitä, että laulamisen opetuksessa pappien koulutuksessa tuntuu vallitsevan jonkinlainen kirjoittamaton sääntö laulutaidon synnynnäisyydestä, tai ainakin sen omistamisesta luonnostaan. Jokainen voi laulaa työssään ja kokeilla sitä koulutuksessa eteen tulevissa tilanteissa, jos sen vain sattuu osaamaan. Monikin saattaisi kaiken lisäksi hyvin osata, mutta itsevarmuus laulamisen kokeilemiseen on liian heikko, tilanne jännittää liikaa, eikä henkilö uskalla kokeilla. Pappien mukaan sellainen henkilö, joka ei koe itse olevansa huono laulaja, voi saada tarjotuilta kurseilta virikkeitä omaan työhönsä, sillä hän pystyy heti keskittymään annettuun materiaaliin. Kuitenkin jos kurssille tulleen henkilön tilanne on se, että oman äänen tuottaminen ja hallinta on epävarmaa, eikä itse laulaminen fyysisenä tapahtumana tunnu kovin varmalta, menee kaikki energia äänen tuottamiseen keskittymiseen, eikä ohjelmiston opettelusta ole mitään hyötyä.

Mä luulen, että siinä niinku ehkä väärällä tavalla nojataan siihen, että se ihminen joko laulaa tai ei laula, eikä sitä paljon kouluteta, ellei se ite halua kouluttautua, että, et eihän se sillei mitenkään vastaa (laulukoulutus työn vaatimuksia). Vähän sama asia kun niinku puhumisen kanssa niin, eihän sitäkään siellä harjoitella, vaikka pitäis harjoitella. (Samuel)

Tosin laulukoulutuksen riittävyttä pohtiessaan papit ottavat myös huomioon sen, että laulutaito ei ole välttämätön eikä ensisijainen asia papin työssä. Papit toteavat myös,

että yhtä lailla kaikkien muiden käytännön asioiden, kuten puhumisen tai sosiaalisten taitojen, opettaminen on riittämätöntä, mikä on toisaalta perusteltua yliopiston tehtävän kannalta. (Luku 5.1) Helsingin yliopiston tehtävä ei ole kouluttaa pappeja vaan teologeja, ja edellä mainitut käytännön taidot kuuluvat joidenkin pappien mukaan enemmän papin ammattikoulutuksen kuin teologin koulutuksen piiriin.

Niin, eihän ne mitenkään oo suhteessa toisiinsa, että miten paljon tässä työssä tarvitaan laulua ja miten vähän sitä opetetaan. Et kyllähän se kummallinen tilanne on. Tietysti se perusongelma on se, että kun meillä ei kouluteta pappeja, vaan meillä koulutetaan teologeja. [--] Mutta kyllä ilman muuta koen niin, että kyllä jonkun tää asia pitäis hoitaa, niin että koulutukseen tulis musiikkia enemmän. (Johannes)

Pappien puheissa laulamisen kuultaa suuri ristiriita papin periaatteellisen ja käytännön työnkuvan välillä. Papin pääasialliseen tehtävään ei monen mielestä kuulu millään tavalla laulaminen, eikä laulutaito ole tarpeellinen taito papille, mutta käytännön työ kuitenkin sujuisi huomattavasti helpommin, jos laulaminen onnistuisi vaivatta. Toisin sanoen töihin mennessä pappi väistämättä törmää laulamiseen ja joutuu selvittämään suhteensa siihen. Työssään pappi laulaa joka viikko yksin ihmisten edessä tai johtaa ihmisjoukon yhteislaulua, sekä tekee musiikkia ja laulamista koskevia päätöksiä ja suunnitelmia. Käytännön työssä laulaminen ja suhde siihen tulevat väistämättä esiin riippumatta kirjoitetuista tai periaatteellisista papin työn kuvauksista. Lisäksi papin suhdetta laulamiseen ohjaavat seurakuntalaisten odotukset.

[--] niissä ryhmäjutuissa siellä teologisessa ja muutama hassu tunti, niin se on aivan irrallaan tästä niinkun todellisuudesta. Et koska sitä laulu on oikeesti todella paljon ja sitä ei voi välttää. Et aina on joku piiri, jossa sitte toivotaan, että veisataan jotakin. Ja vaikei ois piirejä, niin ne toimitukset on silti. Ja sit kun siihen niinku perinteeseen kuuluu ne virret, et sit jos ei papitkaan laula, niin ei ne seurakuntalaisetkaan laula, et ei se perinne sit taas siirry eteenpäin, et -- mä en oo ollenkaan tyytyväinen siihen (nauraa), mut sama ongelma on monessa muussakin käytännön jutussa teologisessa kyllä, et jotain, tarttis asialle tehdä. (Esteri)

[--] kyllä niin monet tilaisuudet on semmosia, että ne menee huikeesti vähemmällä energiahukalla, kun osaa laulaa. Ja vaikei sitä suoraan sanota, niin kyllä ne varmaan monessa odottaa sitä, että pappi kuitenkin virret valitsee ja pappi johtaa sen laulun. (Pietari)

Mirjami toteaa kuitenkin laulamisen vähitellen helpottuvan työssä, kun vain rohkeasti lähtee tekemään sitä.

[--] se on niinkun työ tekijäänsä on opettanu, enemminkin, että lauluääntä uskaltaa käyttää ja muuta. [--] Siinä mä oon ne kaikki virret oppinu, kun mä oon laulanu niitä niin paljon ja jumalanpalveluksissa käyttäny. Että ei siellä niinku opiskelumaailmassa semmosiin kauheesti niinku mun mielestä perehdytty. (Mirjami)

### 9.3 Kehitysideoita koulutukseen

Ehkä ihanne olis se, että olis ainakin mahdollisuus käyttää opinnoissa aikaa ja energiaa siihen, että opettelee käyttään omaa ääntä, jotenkin tutustuun siihen. (Johannes)

Pohtiessaan yliopiston teologikoulutuksen ja papin ammatillisen osaamisen välistä ristiriitaa monet papit ehdottavatkin, että tulevaisuudessa kirkko kouluttaisi enemmän pappeja ammatilliseen osaamiseen yliopistokoulutuksen rinnalla. Lea ehdottaa jonkinlaisen pappisseminaarin perustamista teologikoulutuksen rinnalle, missä keskityttäisiin käytännön taitoihin työssä. Laulamisen lisäksi on monia muitakin työssä tarvittavia taitoja, joita seminaarissa olisi tarpeellista opettaa ja joita teologian maisterikoulutusohjelma ei juuri sisällä, kuten sosiaaliset taidot, etiketit ja käyttäytymismallit sekä papin työn kannalta keskeiset tyyliä kirjoittaa ja puhua.

Monet papit ehdottavat myös, että kanttoriopiskelijat ja teologiopiskelijat voisivat tehdä kiinteämmin yhteistyötä, jolloin kanttoriopiskelijat voisivat opintoihinsa liittyen opettaa teologeille laulamista. Samuel ja Lea näkevät, että oikeasti kehittävän ja riittävän laulukoulutuksen tulisi olla pitkäkestoista ja säännöllistä, tai ainakin pidemmällä aikavälillä toteutettu projekti. Yhdellä viikonloppukurssilla tai vastaavalla ei opi laulamaan. Yksittäisistä jutuista voi laulamiseensa toki saada itsevarmuutta tai kannustusta, mikä sekin on hyvä, mutta varsinaiseen äänenhallintaan on pitempi tie. Ruut toivoo kaikille pakollista peruslaulamisen kurssia yliopistoon:

No mä laittaisin yliopistoon kaikille jonkun pakollisen tämmösen niinku laulukurssin, jossa opetettais sitä tekniikkaa, koska jos mulle sanotaan, että kaikki osaa laulaa kun harjoittelee, niin sillä perusteella. (Ruut)



On huomautettava, että Helsingin yliopiston järjestämä kirkkolaulun kurssi on juuri Ruutin kuvaileman kurssin kaltainen, mutta ilmeisesti se ei lyhydessään kata hänen käsityksiään laulukurssista. Lea toivoo, että laulamisen opettaminen lähtisi aivan ”karvajalkaohjeista” ja konkretian tasolta, siitä, miten ääntä käytetään, huolletaan ja avataan. Esteri toivoo, että jatkossa teologin olisi edes mahdollista saada apua laulamisen ja äänenkäytön ongelmiinsa koulutuksestaan. Moni pappi ehdottaa myös sitä, että lisäkoulutusta laulussa ja musiikin käytössä jumalanpalveluksessa järjestettäisiin yliopistossa niille, joilla on siihen kiinnostusta.

Ja sitten vois niinku tämmösi soveltavii, tai syventävään puoleen vois sit laittaa niille, jotka tietää suuntautuvansa kirkkoon töihin, niin vois sitten omaa viisauttaan käyttäen valita sieltä lisää [--]. (Ruut)

Elias kaipaa kirkolta muutenkin laajempaa liturgista koulutusta, jossa tutustuttaisiin Kirkkokäsikirjan runsaaseen materiaaliin ja mahdollisuuksiin myös musiikin osalta. Myös muut papit kokevat, että käytännön papin työn koulutus voisi olla ylipäättään laajempaa, ja musiikki voisi sisältyä siihen.

Suurin osa papeista kokee, että laulukoulutuksen tulisi olla kirkon johtamaa, mutta kaikenlainen yhteistyö yliopiston kanssa olisi rakentavaa, ja yliopistokoulutuksenkin käytännön työn osat kaipaisivat terävöittämistä. Mirjami kokee, että hyvä paikka papin laulukoulutukselle olisi työuran alkuvaiheessa, ordinaatiokoulutukseen ja uusien työntekijöiden mentorointiin liittyen. Tällöin laulun opiskelusta olisi eniten hyötyä. Se olisi mielekästä ja motivoivaa, sillä samoja asioita, joita opiskelisi, käyttäisi työssä koko ajan, ja opiskelun välitön hyöty olisi havaittavissa.

## 10 Pohdinta

### 10.1 Näkökulmia laulamisen merkitykseen papin työssä

Tutkimuksessani papin työ paljastuu moniulotteiseksi ilmiöksi. Käytännön tasolla papin työssä on useita eri tilanteita, joissa laulamista voi hyödyntää ja sitä odotetaan tai suorastaan vaaditaan. Pappi laulaa työssään vähintään kerran viikossa. Usein laulutilanteet ovat sellaisia, joissa pappi joko laulaa yksin, kuten jumalanpalveluksessa papin liturgiset lauluosuudet, tai sellaisia, joissa pappi johtaa omalla laulullaan yhteislaulua, kuten kasteet, joissa pappi toimii usein ainoana seurakunnan työntekijänä.

Papit kokevat musiikin vaikuttavan ihmiseen eri tavoin kuin puheen tai jopa minkään muun ilmaisumuodon. Musiikki vaikuttaa jollakin sellaisella tasolla, johon sanat eivät pysty. Laulamalla ihmiset pystyvät ilmaisemaan itseään Jumalan edessä ja saavuttamaan sellaisia kokemuksia, joissa lähestytään pyhän kokemista. Laulaminen voidaan nähdä rukoilemisena. Heikki Kotilan (2004a) mukaan Jumalan todellisuutta ei pystytä vangitsemaan puheeseen sen ollessa ihmisen oman olemassaolon saavuttamattomissa. Mitä lähempänä ollaan uskonnollisen uskon tuonpuoleista lähettä, transsendenssia, sitä vaikeammaksi tulee sanojen käyttö ja sitä symbolisemmaksi käy uskon kieli. Uskonnollinen kieli on kokemuksen kieltä, ja jumalanpalveluksessa musiikki täyttää osaltaan tätä uskonnollisen kielen paikkaa. (Kotila 2004a, 17, 22) Samalla papit eivät kuitenkaan koe itse laulamisen liturgiassa kantavan mitään teologista sisältöä: yksittäisen liturgiassa olevan lauseen sisältö ei muutu teologisesti, laulettiin se tai lausuttiin. Laulamalla liturgiaa pappi liittyy kirkon vanhaan traditioon, jota kuvataan jo Raamatussa, tekee tilanteesta juhlavamman, mielenkiintoa herättävämmän tai kauniimman. Toisaalta muutaman papin näkemyksissä laulamisella on liturgian teologisen merkityksen kannalta eroa puheeseen: musiikki tekee sanomasta kokonaisvaltaisemman niin, ettei se kosketa kuulijassa vain järkipäistä ajattelua vaan myös tunteita, mikä lisää jumalanpalveluksen kokemuksellisuutta.

Anttilan mukaan Lutherin kirjoituksissa musiikilla on välillisesti kuitenkin myös teologista merkitystä, sillä se esimerkiksi auttaa välttämään paholaista (Anttila 2011,

100; Sariola 1986, 37, 40). Ennemmin kuin ristiriidasta musiikin teologisuuden suhteen, voi todennäköisesti näiden erilaisten näkemysten välillä olla kyse eri käsityksistä siitä, mikä kaikki käsitetään teologiseksi, tai mikä kaikki laitetaan teologisen tarkastelun alle. Luther tutkii musiikkia ja sen kautta tapahtuvaa hartaudenharjoittamista, sen tuomia affekteja, nautintoa ja mielihyvää, teologian kautta ja muodostaa niille oman teologisen viitekehyksensä (Anttila 2011, 100, 110–113), mikä eroaa muiden tutkijoiden tai haastattelemini pappien tavasta tarkastella musiikkia. Anders Ekenberg (1984) toteaa musiikin olevan pohjimmiltaan inhimillinen ilmiö itseilmaisua ja sosiaalista yhteyttä varten. Ihmiset ovat käyttäneet musiikkia hengellisessä merkityksessä jo ennen kuin Raamatussa on kehoitettu laulamaan, sillä kehotukset ovat syntyneet vain vahvistamaan jo käytössä olleita tapoja. (Ekenberg 1984, 11–12) Anttilan (2011) mukaan myös Luther näkee musiikin olevan ulkoisen, fyysisen maailman ilmiö. Juuri fyysinen maailma on kuitenkin hengellisen ja henkisen maailman kantaja. Millään maailmassamme ei ole sisäistä tai henkistä merkitystä ilman ulkoisen maailman merkkejä ja toteutumista siinä. Siten musiikki ei ole jumalallista, mutta omaa kuitenkin teologisia merkityksiä. (Anttila 2011, 100) Haastattelemini pappien mukaan musiikki liikuttaa ihmisen tunteita, ja siksi laulamista voidaan käyttää Jumalan ylistämiseen, hengellisten kokemusten tulkitsemiseen ja palvonnan kokemiseen.

Kun papin työtä katsotaan sen toissijaisessa tarkoituksessa, ihmisten palvelemisena (Huovinen 2010, 15), voidaan haastattelujen valossa laulamisella nähdä olevan paljon merkitystä eri tilanteissa. Laulamisella tavoittaa ihmisiä, joita sanoilla ei tavoita, kuten vanhukset, pienet lapset tai esimerkiksi maahanmuuttajat. Laulaminen tavoittaa ne, joille uskonnollinen puhuttu kieli ja sen käyttötapa ovat niin vieraita, ettei puhe tavoita tai jopa etäännyttää kuulijaa tilanteesta. Laulaminen luo yhteyden kokemuksia esimerkiksi rippileireillä tai erilaisissa seurakunnan piireissä, se antaa keskustelunaiheita ja poistaa sosiaalisen tilanteen jännittyneisyyttä. Laulaminen on mainio väline kristillisessä opettamisessa, sillä sen avulla oppiminen tapahtuu oman osallistumisen ja tekemisen kautta. Yhteislaulut keventävät tilaisuuksien tunnelmaa ja luovat vaihtelua katkaisten pitkien puheiden jaksoja. Virsien valmiiksi koetelluilla sanoilla ihmiset voivat käsitellä esimerkiksi läheisen kuolemaa ja käydä dialogia jopa puhumalla virressä ikään kuin kuolleen läheisen suulla. Virsien avulla ihmisten on helppoa yhtyä yhteiseen rukoukseen.

Toisaalta kaikki papit kokevat kastetilaisuuksissa ongelmallisena sen, että kasteväki ei usein laula mukana yhteisissä virsissä ollenkaan, mistä seuraa papin yhteislaulun johtamisen muuttuminen yksinlauletuksi virreksi. Osa papeista kuvaa tätä tilannetta hyvinkin ahdistavana. Samalla pappeja askarruttaa se, miten sellainen pappi selviytyy laulutilanteista, joka ei laula työssään ollenkaan. Ihmisten ollessa arkoina heille vieraassa tilanteessa, esimerkiksi kasteessa, on tärkeää, että pappi kykenee aloittamaan ja johtamaan yhteislaulut, jotka tyypillisimmin ovat virsiä. Toisaalta papeilla on käsitys siitä, että laulamattomat papit pärjäävät hyvin työssään tehden aina jo ennen uusia tilaisuuksia osallistujille selväksi sen, etteivät laula ollenkaan.

Myös Suokunnas on havainnoinut, etteivät ihmiset osaa enää edes joulukirkossa veisata Enkeli taivaan -virttä. Tähän lienee osasyynä koulujen musiikinopetuksen eriytyminen kirkon musiikkikasvatuksesta koululaitoksen itsenäistyessä yhteiskuntamme kehityksessä (Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988, 5). Kouluissa ei enää opetella virsiä, ja yhteislaulukulttuuri on nykypäivään mennessä muuttunut toisenlaiseksi kuin mitä entisaikainen yhteisöllinen veisaaminen oli. Kirkon asettaessa nykypäivänä itse musiikkikasvatukselliset tavoitteensa ja pyrkiessään niihin, korostuu myös papin rooli seurakunnan musiikkikasvattajana. Musiikkikasvatus ymmärretään seurakunnassa kaikkia työaloja koskettavaksi toiminnaksi, mikä jakaa vastuuta siitä kaikille seurakunnan hengellisessä työssä toimiville. (Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988, 7) Papin rooli yhteislaulun johtajana saa siten kasvatuksellisen aspektin: omalla äänellään ja esimerkillään pappi voi saada muut ihmiset löytämään tapansa ilmaista itseään ja hengellisyyttään laulaen sekä oppimaan kirkon laulutraditiota ja kasvamaan siihen.

## **10.2 Oma ääni työvälteenä ja koulutuksen kohteena**

### **10.2.1 Vokaalisen minäkuvan vaikutus työhön**

Useita haastattelemani pappeja tuntuu jännittävän tai ahdistavan laulaminen, sillä he pelkäävät lopputuloksen kuulostavan huonolta tai tietävät jo aloittaessaan, etteivät onnistu laulamaan niin kuin käsittävät laulutaitoisten laulavan, esimerkiksi “nuotilleen”. Pappien vokaalinen minäkuva, eli käsitys itsestä laulajana (Lindeberg 2005, iii–iv), on yksilöllinen ja hyvin monitahoinen, mutta monilla sitä värittää nuorempana koetut omaa

laulamista latistaneet ilmiöt. Seitsemällä kahdeksasta papista on jossakin vaiheessa elämäänsä ollut se käsitys, että he eivät osaa laulaa. Työssään kaikki papit pystyvät kuitenkin näkemään itsensä työn vaatimukset täyttävinä laulajina. Kaikki tahtovat ainakin tulevaisuudessa laulaa messun liturgiset lauluosuudet ja johtaa yhteislaulua omalla laulamisaan esimerkiksi kasteissa. Kaikki kertovat myös pitävänsä laulamisesta. Tästä huolimatta monille papeille laulaen esiintyminen on epämiellyttävää, sillä se koetaan esimerkiksi arvostelutilanteeksi tai hyvin erilaiseksi tavaksi kuin puhuen esiintyminen.

Haastateltujen pappien mukaan laulamiseen kuitenkin tottuu työn arjessa, ja pelot sitä kohtaan tuntuvat vähenevän työvuosien lisääntyessä. Pohdin sitä, muuttaako juuri pappien vokaalisen minäkuvan ammatillinen ulottuvuus sen luonnetta positiiviseen suuntaan, sillä laulamisen aloittaminen ja siitä selviämisen kokeminen tarjoutuu papille kuin itsestään työn suorastaan pakottaessa laulamaan tietyissä tilanteissa. Nummisen (2005) tutkimuksessa kohdehenkilöiden minäpystyvyyden kokemus parani tutkimusprojektin myötä laulamisen, harjoittelun ja palautteen kautta. Minäpystyvyys on Nummisen mukaan yhteydessä siihen, kuinka paljon yritykseen panostetaan. (Numminen 2005, 216) Kun pappi joutuu laulutilanteeseen toisensa jälkeen työssään, huomaa hän vähitellen kykenevänsä selviytymään laulamisesta, ja hänen uskonsa omaan pystyvyyteensä kasvaa luoden intoa panostaa lisää laulamiseen. Siten voitaisiin väittää papin ammatin jopa vaikuttavan myönteisesti yksilön vokaaliseen minäkuvaan. Toisaalta monen papin kuvaukset laulamistilanteiden aiheuttamasta jännityksestä tai ahdistuksesta etenkin pappisuransa alusta tuntuvat melko raaoilta lähtökohdilta työssä laulamiseen kasvamiselle. Edelleen nykytilannettaan pohtiessaan jotkut papit tuntuvat jatkuvasti kamppailevan oman rohkeutensa kanssa laulamissa ja erityisesti kaiken siihen liittyvän uuden kokeilemisessa. Mielestäni pappien laulukoulutuksen suunnittelulla ja järjestämisellä voitaisiin vaikuttaa tähän uskaltamiseen ja oman vokaalisen minäkuvan muuttamiseen positiivisempaan suuntaan, mikä edesauttaa laulamisen onnistumista. Koulutuksen painottamista rohkaisemiseen, itseilmaisuuksiin ja oman äänen tutkimiseen yksinkertaisesti paljon laulamalla tukee myös se, ettei suurin osa papeista ei koe kärsivänsä suuremmin mistään äänenkäyttövirheistä, mutta laulamistapahtumassa vaikeana koetaan esimerkiksi oikean aloituskorkeuden löytäminen silloin, kun lauletaan ilman säestystä. Myös oman äänialan riittävyttä pohdittiin monissa haastatteluissa.

### 10.2.2 Papin oma ääni liturgisen sanoman välittäjänä

Papit käsittävät liturgisen laulamisen erilaiseksi kuin muun laulamisen, se on jotakin puhumisen ja laulamisen väliltä. Liturgisessa laulamiseksi pappi ei toimi esiintyjänä vaan sanoman välittäjänä. Ongelmaksi haastatteluissa kuitenkin koetaan se, miten saada seurakuntalaiset keskittymään itse sanomaan ja kokemukseen, ei papin laulusuoritukseen tai soivaan musiikilliseen lopputulokseen. Elliott (1995) nostaa toiminnan keskiöön praksiallisessa musiikkinäkemyksessään. Hänen mukaansa musiikin- ja musiikkikasvatuksen tutkimuksessa ja opettamisessa tulisi teosten sijasta keskittyä itse musiikin tekemiseen, tähän aktuaaliseen toimintaan, joka hänen mukaansa synnyttää samanaikaisesti tietoa ja ajattelua itse tekemisen sisällä. (Elliott 1995, 39, 55–62) Myös papin laulamista voidaan siis tarkastella siten, että tilanteessa tärkeintä on itse toiminta, se, että pappi antaa lauluäänensä tilanteen ja sanoman käyttöön, eikä niinkään lopputulos. Laulamaan ryhtyminen jumalanpalveluksessa voidaan nähdä liturgisena toimintana, joka rakentaa kokonaisuutta.

Osa papeista kertoo, ettei pysty liturgiaa laulaessaan lainkaan keskittymään sanomaan tai tulkitsemiseen kaiken huomion mennessä laulutekniikkaan ja oman äänen käyttöön. Järviön mukaan laulaen puhumisessa laulutekniikan tulisi olla niin varma ja refleksinomainen, että sitä ei tarvitse miettiä, vaan laulaja voi käyttää koko äänikapasiteettiaan keskittyessään sanojen ilmaisemiseen (Järviö 2011, 21–24, 66–74). Eerolan (2011) mukaan laulukoulutuksen tärkeimpiä tehtäviä onkin toiminnan istuttaminen ja ohjelmoiminen lihasmuistiin kontrolloidun harjoituksen kautta, jolloin se vakiintuu taidoksi. Tähän tarvitaan paljon saman toiminnan toistoja, siis harjoittelua. (Eerola 2011, 83) Toistojen seurauksena suoritus vähitellen automatisoituu eikä vaadi tiedostettuja ponnisteluja. Siten kognitiivisia resursseja vapautuu suorituksen muiden piirteiden, kuten sisällön, tarkkaamiseen. (Ahonen 2004, 168–169; Eerola 2011, 83)

Small (1980) kuvailee muiden kulttuurien musiikkien käytäntöjä tavoitteenaan osoittaa, etteivät oman kulttuurimme ajatusmallit ole ainoita oikeita tai välttämättä parhaitakaan tapoja käsittää esimerkiksi laulutaidon käsite. Afrikkalaisissa kulttuureissa esimerkiksi lauluäänien kauneudella ei ole väliä, vaan sillä, kuinka elävästi ja tehokkaasti laulaja saa

kerrottua tarinansa ja välitettyä viestin eteenpäin. Jokainen ihminen voidaan nähdä laulajana ilman poikkeuksia. (Small 1980, 50–51) Tällainen lähestymistapa voisi toimia ajatellessamme myös papin laulamista. Laitisen mukaan ihmisen tulisi saada nimenomaan keskittyä musiikin tekemiseen omalla persoonallisella äänellään pohtimatta koulutusta tai laulun “oikein” menemistä (Laitinen 2003, 252–254). Pappien laulukoulutuksessa voidaan siis nähdä tärkeänä panostaminen tulkitsemiseen käyttämällä oman äänen eri vivahteita ja itselleen omaa ja luontevaa laulutyyliä ilmaistakseen persoonallisesti sen sanoman, jonka haluaa välittää. Myös Ritva Eerola (2011) toteaa laulamisen oikealle tekniselle suoritukselle olevan edellytyksenä ilmaisun halun, joka automaattisesti saa ihmisen esimerkiksi hengittämään oikein ja korjaamaan ryhtiään. Siksi sanalähtöisyys on tärkeää laulun esittämisessä ja laulamaan opiskelussa. (Eerola 2011, 82) Kun tähän liitetään praksiainen näkemys (Elliott 2005, 14), nousee itse laulamistapahtuma, viestin välittäminen, keskiöön papin toiminnassa kuultavan lopputuloksen sijasta. Itse laulamissa ja kuuntelemisessa, toiminnassa, rakentuu uskonnollinen tieto ja merkitykset käsillä olevasta sanomasta. Sanoman ymmärtämiseen ja koko tekemiseen vaikuttaa tekemishetken kulttuurinen konteksti, sen merkityksenannot ja käsitteet, kieli, jolla ihminen rakentaa todellisuutta.

Nummisen (2005) mukaan ympäröivässä kulttuurissamme vallitsee kuitenkin käsitys siitä, että laulutaito on synnynnäinen, pysyvä ilmiö ihmisessä. Laulutaito voidaan nähdä hänen mukaansa kykynä laulaa nuotilleen (Numminen 2005, 59), mikä perustuu siihen, että länsimaisen musiikkikulttuurin tärkeimpiä ominaispiirteitä on käsitys harmonian kulusta ja sointujen suhteista toisiinsa jännityksineen ja purkauksineen (Small 1980, 9–13). Jos näkisimme laulutapahtumassa tärkeimpänä itse tekemisen, viestin välittämisen, tulkitsemisen ja kuulemisen ja jos kokisimme laulajan ilmaisevan aina suoraan sydämestään jotakin tilanteesta koettavaa, saattaisimme kuunnella ja suhtautua eri tavalla pappien laulamiseen työkentällä. Musiikin tekemisen voitaisiin kokea toimivan välineenä kohti Jumalaa (Sariola 1986, 89, 105). Olisiko kirkko sellainen tulevaisuuden paikka, jossa ihminen, myös pappi, tulee kuulluksi omalla persoonallisella, luodulla äänellään ja tavallaan ilmaista itseään Jumalan edessä?

Toisaalta jumalanpalvelus voidaan nähdä Jumalan kansan yhteisenä juhlan, joka on kirkon toiminnan keskiössä (Kotila 2004b, 136). Siten jumalanpalvelukseen tulee panostaa kirkon toiminnassa eniten, myös laadullisesti. Musiikki pitää toteuttaa ja

valmistella mahdollisimman hyvin niiden ihmisten toimesta, jotka ammattitaitonsa avulla saavat siitä korkeatasoista ja kulttuurimme käsitystavan mukaisesti kaunista. Kyse onkin siitä, minkälaisia arvoja ihmisillä kulttuurissamme on ja minkälaista tekemistä pidämme kauniina, onko kauneus muuallakin kuin harmonian tai melodian puhtaudessa? Tutkimukseni perusteella samalla kirkon työssä on kuitenkin kyse myös käytännön tilanteista ja resursseista, jotka haastatteluissa nousevat todellisesta kentällä tehtävästä arkityöstä: Pappien puheista ilmenee, että he löytävät itsensä laulamasta työssään viikoittain kokien oman laulamisensa palvelevan tilannetta jollakin tavalla tai liittyvän kristilliseen traditioon, mutta samaan aikaan moni heistä kokee huomattavaa epävarmuutta omasta laulamisestaan oman vokaalisen minäkuvan ollessa ristiriitainen.

### **10.2.3 Laulukoulutuksen lähtökohdista**

Pappien yksimielinen kokemus on, että heille tarjottava laulukoulutus Helsingin yliopiston ja kirkon eri tahojen koulutuksen muodostamassa papin koulutuspolussa ei vastaa työkentän tarpeita. Laulukoulutus ei ole riittävää, ja pappi joutuu etsimään työssä erittäin hyödyllisen laulukoulutuksen jostakin omatoimisesti, jos kokee koulutusta tarvitsevansa. Laulukoulutuksen pääasialliset ongelmat liittyvät siis siihen, että sitä on tarjolla liian vähän. Mukaan koulutuspolulle kaivattaisiin pidempijaksoista laulunopetusta, jotta tuloksia voisi syntyä. Tällä hetkellä osa papeista kokee, että laulukoulutusta ei ole käytännössä tarjolla lainkaan. Pappien laulukoulutuksen kehittämisessä tulisi ottaa huomioon kulttuuri ja viitekehys, jossa pappi työssään laulaa, sen merkitykset ja tapa muodostaa merkityksiä. Tästä työkentästä ja sen eri tekijöistä on pyritty antamaan mahdollisimman kokonaisvaltainen kuva tässä tutkimuksessa.

Tutkimukseni aikana on selvinnyt, että papeille järjestettävää laulukoulutusta on joka tapauksessa niin vähän, että minkään pedagogisen mallin tai laulopedagogiikan teorioiden soveltaminen siihen nykytilanteessa ei tunnu mielekkäältä. Suunniteltaessa pappien laulukoulutusta onkin vaikea tehdä yleistäviä malleja, sillä ensin olisi määriteltävä pappien harjoittaman laulamisen estetiikan ja äänenkäyttöihanteiden periaatteet. Nämä esteettiset ihannevaatimukset papin kirkkolaulun suhteen eivät kuitenkaan nykyisin ole mielestäni selviä. Kirkon pyrkiessä nyky maailmassa tulemaan lähemmäs ihmisiä ja vähentämään toiminnastaan olevia jäykkyyden tai



ulkokohtaisuuden kokemuksia lienee tärkeintä, että liturgi laulaa itselleen luontevimmalla ja siten myös ilmaisultaan rikkaimmalla tyyllillä. Mitä vähemmän liturgin tarvitsee keskittyä itse äänen tekemiseen laulutilanteessa, sitä enemmän hän on laulajana läsnä hetkessä ottaen huomioon sanojensa kohteet. Lisäksi nyky-yhteiskunnassa ihmisten kuullessa eri tiedotusvälineissä ja tilanteissa hyvin monenlaisille musiikkikulttuureille tyypillisiä äänenkäyttötyylejä, ei kirkkolaulun estetiikkaa kohtaan asetetut vaatimuksetkaan ole enää selviä tai helposti määriteltäviä. Tämä ei kuitenkaan sulje pois klassisen musiikin estetiikan vahvaa asemaa kirkossa, rinnalle on vain tullut useita muita laulutavan määrittelyjä, joista monia erilaisia malleja ihmiset pystyvät samaan aikaan pitämään kauniina. Otettaessa myös huomioon tämänhetkisen kirkkolaulun kurssin pituus, 6 tuntia, on selvää, että kyseisen ajan saa kulumaan jo pelkästään klassisen laulun estetiikan teoreettiseen selventämiseen ja havainnoimiseen. Ehkä olisi siis vain lähdettävä liikkeelle siitä, että kurssilla keskitytään luontevaan äänenkäyttöön tyylistä riippumatta, joka lähtee terveeltä pohjalta. Tämän terveen äänenkäytön opetusmetodiikka perustuu lopulta kuitenkin pitkälti juuri klassisen laulun opetuksen historian parissa tehtyyn kehittelyyn ja kokemuksiin äänenkäytön fysiologiasta.

Sonnisen (1987) mukaan kuitenkin käsitys ”terveestä” äänenkäytöstä on myös problemaattinen. Artikkelissaan Sonninen pohtii laulututkimuksen tarpeellisuutta ja oikeaa laulutekniikkaa. Hän toteaa, että eri kulttuureissa on hyvin erilaisia esteettisiä ihanteita terveeltä ja hyvältä kuulostavasta äänestä. Joissakin kulttuureissa tavoitellaan käheää ääntä sen ollessa länsimaissa merkki epäterveestä äänenkäytöstä tai huonosta tekniikasta. Ymmärrämme myös äänihuulten punoittamisen tulehduksen merkiksi, vaikka tosiasiaassa ihmisellä saattaa olla loistava lauluääni ja punoittavat äänihuulet. Myöskin äänenmurroksen aikaista äänihuulten punoitusta pidetään normaalina. Sonnisen mukaan korealaisessa *pansori*-taidelaulutavan harjoittamisessa äänihuulista tulee verta. Tarkoituksena on aiheuttaa äänihuuliin arpeutumaa, minkä tuloksena on hiukan käheä ääni, joka kestää tuntikausien yhtämittaista laulamista äänihuulien siitä tulehtumatta. Sonninen toteaaakin joillakin loistavilla ammattisoittajilla olevan esimerkiksi arpeutumia ja sarveistumia sormenpäissään, miksi ei siis laulajalla saisi äänihuulet arpeutua kovasta harjoittelusta? Sonninen päätyykin siihen, että sellaista tieteellistä tutkimusta, joka määrää laulunopetuksen tavoitteet, ei tarvita. Laulunopetuksen lähtökohdan ja tavoitteet määrää taide ja kulttuuri eikä tiede. Ihmiset

pyrkivät harjoittamaan sellaista lauluääntä, mitä kulttuuri pitää kauniina, hyväksyttynä ja oikeanlaisena ilmaisutapana. Sen sijaan tieteen tulisi selvittää ihmisäänen kapasiteettia, kurkunpään suorituskykyä ja sen rajoitteita. Samoin kuin Suomessa ymmärretään liikunnan ja sen tutkimisen merkitys, tulisi aloittaa äänenkäytön tieteellinen tutkiminen. Tavallisen äänenkäyttäjän ongelma onkin työterveydellinen: kestääkö ääni, riittääkö kapasiteetti annettuihin haasteisiin. Vastaako se sosiaalisia ja eettisiä normeja? (Sonninen 1987, 21–26)

Mitä jos pappi laulaa karhealla ja käheällä elämäntaparockmuusikon kuuloisella äänellä, mutta kuitenkin aidon ja itsensä kuuloisesti ja siitä nauttien? Pitäisikö lauluääntä yrittää muuttaa, varsinkaan kolmen tunnin mittaisessa pienryhmäopetussessiossa? Sadolin (2009) toteaa kiistelyäkin herättäneessä kirjassaan, että jokainen ihminen voi oppia tuottamaan minkälaisen tahansa äänen terveellä tavalla tyylistä riippumatta. (Sadolin 2009, 6–9) Myös Numminen (2005) toteaa, että vaikka hän toivookin myös klassisella musiikilla olevan tulevaisuudessakin tärkeän sijan musiikkielämässä, laulutyylin valinnassa opetukseen on otettava huomioon erityisesti opiskelijan tarpeet. Silloin, kun jokin muu kuin klassisen tyylin laulamistapa palvelisi opiskelijaa paremmin, olisi instituutioissa ja koulutuksessa pyrittävä vastaamaan näihin tarpeisiin. (Numminen 2005, 68) Sariola pohtii, että koska kirkkomusiikki ei ole jumalallista vaan luotua kuten kaikki musiikki, sillä ei ole mitään ”uskonnollisia” lakeja. Musiikin täytyy päinvastoin saada toimia musiikkina ja omien perusteidensa ja kaikkien muotojensa mukaisesti myös kirkossa. (Sariola 1986, 28)

Kuitenkin on niin, että messun liturgiset sävelmät ja virret nousevat kirkkomusiikin perinteestä ja nojaavat siksi klassisen musiikin ihanteisiin (Hannikainen 2006, 18). Useimmat niistä on sävelletty ajatellen klassisen ihanteen mukaista äänenmuodostusta. Jos papille, kuten monelle muullekin nykyihmiselle, klassisen perinteen mukainen lauluääni on täysin vieras, eikä hän itse kuuntele klassisia laulajia, saattaa papin olla vaikeaa identifioida sentyypistä ääntä itseensä ja kuvitella ilmaisevansa itseänsä tai jotakin hengellisestä yhteydestä nousevaa asiaa sellaisella äänellä. Numminen toteaa, ettei oppiminen ei ole pelkästään rationaalinen vaan kokonaisvaltaisesti ihmisen eksistentiaaliseen olemiseen ja identiteettiin liittyvä asia (Numminen 2005, 244). Kuitenkin kun klassinen laulutyyli on kirkollisessa musiikissa ihanteena, Numminen toteaa myös, että sen ihanteet toimivat – ehkä tiedostamattomasti – vertailupintana

myös yksittäisten ihmisten mielessä heidän arvioidessaan omaa laulamisosaaamistaan, vaikka laulamisen tavoitteet olisivatkin muualla kuin klassisen tyylin hallitsemisessa. (Numminen 2005, 47)

Säljön (2001) mukaan tiedoillemme ja valmiuksillemme on ominaista se, että ne tulevat luonteeltaan yhä suuremmassa määrin käsitteellisiksi eli diskursiivisiksi. Samassa mielessä myös fyysiset toimintomme saavat piirteitä yhä abstraktimmista tiedoista. (Säljö 2001, 78) Sosiokulttuurisesta näkökulmasta on siis kulttuurin kehittymisen ilmiö, että musiikki tekemisenä (Elliott 1995, 39) saa ympärilleen ison merkitysverkon hengellisessä kontekstissa ja humanistisessa tutkimuksessa. Samalla itse musisoiminen kirkon työssä muuttuu käsitteellistämisen ja teorioiden myötä: musiikin käyttöä jumalanpalveluksessa ohjaavat teologiset merkitykset ja ajatukset sekä esimerkiksi liturgiset kaavat, ja musiikkia aletaan esimerkiksi harjoittaa joistakin valmiiksi käsitteellistetyistä ja lokeroituista tyyliuunnista käsin.

### **10.3 Laulamisen marginaalinen merkitys**

Tutkimuksen tekemisen aikana minua on useaan otteeseen hämmästyttänyt laulamisen marginaalinen tai lähes olematon asema papin työstä käytävässä keskustelussa ja kirjallisuudessa. Ilman omaa käytännön kokemustani kirjallisuudesta tai pappien pitämistä puheista ja lausunnoista olisi ollut ennen tutkimuksen aloittamista vaikeaa saada selville, että laulaminen kuuluu monen papin työhön, ja vielä usein esiintyvänä normaaliin arkeen nivoutuvana ilmiönä. Yleisessä kirkon ulkopuolisessa arkipäiväkeskustelussa sen sijaan papin laulaminen saattaa olla kokemuksieni mukaan paljon enemmän esillä, sillä se voi esimerkiksi olla ensimmäisiä ja ainoita asioita, joita ihmiselle on jäänyt mieleen virkaansa toimittaneesta papista. Useissa musiikin teologian perusteoksissa, joissa käsitellään jumalanpalveluksen musiikkia, ei mainita ollenkaan papin laulamista tai edes liturgiseen kaavaan kuuluvia papin lauluosuuksia ja seurakunnan vastauksia niihin. Tosiasia on kuitenkin, että vaikka liturgisen laulamisen funktio nähtäisiin jossakin muualla kuin itse äänen tuottamisessa, käyttää pappi kuitenkin konkreettisesti ääntään laulamisen keinoin sanomaa seurakunnalle viestittäessään.

Minua hämmentää myös se, että suurin osa papeista ei haastatteluissa mainitse laulamista eritellessään työssä tarvittavia taitoja eikä koe laulamista olevan kovin isoa roolia työssä. Samalla kuitenkin papit toteavat laulavansa viikoittain ja tarvitsevänsä kipeästi koulutusta siihen. Pappien mielestä musiikin merkitys on valtava kirkon työssä. Yksi syy, miksi papit eivät koe laulamista yhdeksi papin työtavaksi tai luettele sitä haastatteluissa työssä tarvittavien taitojen joukossa, voi olla se, että osa papeista ei käsitä laulamista erilliseksi, itsenäiseksi asiaksi, vaan laulaminen on yksi rukouksen muoto. Siten laulamisen funktio onkin hengellisen toiminnan konkretisoituminen sellaiseen muotoon, että ihmisryhmä voi sen elää ja kokea. Toisaalta taas laulamista ei mitään todennäköisimmin mainita haastatteluissa pappien työtehtävien joukossa sen vuoksi, että laulamista ei ole juuri minkäänlaista asemaa teologian ja papintyön koulutuksen kentällä. Pappien kuvaukset omasta työnkuvasta ja työtehtävistään sekä työn tarkoituksesta vastaavat melko hyvin piispainkokouksen määritelmiä ja varmasti myös yliopistokoulutuksessa saatua pohjaa koko työkentän ymmärtämiselle. Onkin selvää, että jos kummallakaan koulutuskentällä laulamista ei ole itsenäistä asemaa, siihen ei juurikaan järjestetä koulutusta, eikä siitä puhuta osana työtä, ei se myöskään iskostu yhtenä työskentelytapana pappien mieliin. Laulaminen papin työssä ilmenee siis samaan aikaan yhtäältä hyvin luontevana osana, ja toisaalta täysin epäluontevana määrittelemättömyytensä vuoksi. Koska nykyaikana kulttuurissamme laulamista ei nähdä enää jokaisen ihmisen harjoittamaksi ilmaisumuodoksi (Laitinen 2003, 252–254; Small 1980, 213–214), koen, että olisi tarvetta myös papin työssä vaadittavien taitojen ja siihen kuuluvan laulamisen määrittelylle ja siten niiden näkyväksi tekemiselle.

Monet papit kertovat, etteivät ennen työntekoa laulaneet juuri koskaan. Haastattelujen perusteella erityisesti papin työuran alkuvaihe saattaa olla henkisesti raskas, jos suhde omaan laulamiseen on ongelmallinen. On hämmästyttävää, että työnsä aloitettuaan pappi toteuttaa keskimäärin viikoittain jotakin toimintaa, jota ei itse asiassa pidetä kuitenkaan työn toimintamuotona tai tarvittavana osaamisena, ja jonka kanssa moni kompastelee kuluttaen siihen henkistä energiaa. Otan kuitenkin huomioon, että näkökulmani laulamista on musiikin opiskelijan ja musiikkikasvattajan näkökulma, mikä asettaa musiikille itsestään paljon korkeita itseis- ja välinearvoja. Muusikkona ei aina itse muista, että pappi ei vain voi valita, laulaako hän messussa paljon vai vähän liturgiaa, ja että liturgian harjoittelu saattaa todellakin olla iso asia, jos ei esimerkiksi osaa lukea nuotteja. Kokemuksieni mukaan moni laulaa sen, minkä on joskus oppinut,

ja kynnyks opetella ja omaksua uutta on liian suuri. Uusien laulujen opettelu vie liikaa aikaa ja resursseja ja itse esitystilanne taas tekee koko tilaisuudesta tarpeettoman hermostuttavan. Mielestäni olisi kuitenkin mielekästä lähteä etsimään avoimin silmin tutkimuksen keinoin laulamisen paikkaa papin työssä ja identiteetissä, omasta hartauden harjoittamisesta aina koulutukseen ja ihmisten kohtaamiseen asti. Tähän tarpeeseen olen pyrkinyt osaltani tällä työllä vastaamaan.

Hienoa on mielestäni se, että kaikki papit ovat hyvin optimistisia oman laulunoppimisensa suhteen. Vaikka oikean melodian tai äänen löytäminen tuntuisi tällä hetkellä vaikealta, asenne saattaa riittää jopa näkyyn siitä, että he pystyvät laulamaan mitä vain haluamiaan lauluja, jos vain harjoittelevat. Jos tämä luottavainen asenne on pappien saaman lyhyen kirkkolaulun kurssin ansiota, sekin on jo paljon. Useilla ammattimuusikoillakaan, esimerkiksi monilla instrumentalisteilla, ei ole sellaista itseluottamusta, että he tietäisivät pystyvänsä laulamaan, jos vain tarpeeksi panostavat ja uskaltavat. Laitisen mukaan laulaminen koetaan nykyisin yhteiskunnassamme niin vaikeana asiana, että musisoiminen aloitetaan helpommin jonkun instrumentin avulla kuin laulaen (Laitinen 2003, 252–254). Tutkimukseni perusteella näyttäisi siis siltä, että ”kaikki oppivat laulamaan” -asenne on saamassa jalansijaa kulttuurissamme ainakin pappien keskuudessa.

### **10.3 Luotettavuustarkastelua**

Koska tutkimushenkilöiden määrä työssäni on suppea, ei tutkimustuloksista voida tehdä kovin laajoja yleistyksiä. Kuitenkin kahdeksan henkilön useissa asioissa melko yhtenäiset mielipiteet antavat mielestäni jonkinlaisen kuvan työkentällä liikkuvista yleisemmistäkin ajatuksista ja papin työn luonteesta laulamisen suhteen. Tutkimustuloksia eritellessäni olen sisällyttänyt työhöni paljon sitaatteja, jotta pappien oma ääni pääsisi esiin tavalla, jolla he itse kertovat ja antavat asioille merkityksiä. Toisaalta jokaisen haastattelun erilainen tilanne, eri järjestyksessä käsitellyt teemat ja haastattelijan omat kommentit ja kysymykset ovat muokanneet haastatteluissa syntyneitä pohdintoja ja tutkimushenkilöiden lähestymiskulmaa teemoihin. Yksittäinen teema olisi jossakin toisessa vaiheessa haastattelua esiin tullessa saattanut saada erilaisia vivahteita riippuen siitä, mitä aihealueita aikaisemmin haastattelussa on

käsitelty (Vilkka 2005, 104). Kaikissa haastatteluissa oli mielestäni mukava ja rento tunnelma. Oma kokemukseni papin työstä vaikutti varmasti keskustelun kulkuun ja ohjautumiseen, kun kokemuksia jaettiin välillä puolin ja toisin. Toisaalta Hirsjärven & Hurmeen mukaan hyvä haastattelija tuntee tutkimuksen aihepiirin ja osaa siksi keskustella asiasta (Hirsjärvi & Hurme 2001, 68).

Haastateltavien vastauksiin saattoi vaikuttaa myös se, että he tiesivät minun musiikin ammattiopiskelijana tutkivan heidän lauluun sekä se, että he tiesivät minun työskentelevän kanttorina. Papit puhuivat myös musiikin hengellisistä vaikutuksista mahdollisesti eri tavalla minulle kuin sellaiselle tutkijalle, jolla ei ole mitään yhteyttä kirkkoon. Haastateltava saattoi myös antaa sellaista tietoa, mitä oletti tutkijan toivovan saavan haastattelusta. Tutkimuksen luotettavuuden yksi mittaustapa on se, vastaako tutkijan teorianmuodostus, käsitteellistäminen ja tulkinnat tutkittavien käsityksiä (Eskola & Suoranta 2003, 212). Myös siten runsas sitaattien käyttäminen vahvistaa tutkimuksen luotettavuutta lukijan voidessa todeta haastateltavien todella sanovan tuloksien analysoinnissa esitettäviä asioita.

Vilkan mukaan tieteellisen tutkimuksen tavoitteena on tuottaa uutta tietoa (Vilkka 2005, 23). Kuten totesin jo aiemmin tutkimuksessa, olen ottanut käsittelyyn joitakin teoreettisia lähestymistapoja ja ajatuksia. Aihetta olisi voinut lähestyä myös aivan toisenlaisella näkökulmalla, kuten länsimaisen taidemusiikin historian ja kirkkomusiikin historian ja perinteen näkökulmasta. Käyttämäni teoreettinen viitekehys ohjaakin tutkimuksen suuntaa, analysointia ja tuloksia. Eskolan & Suorannan mukaan tutkimuksen objektiivisuus syntyy nimenomaan oman subjektiivisuutensa tunnistamisesta (Eskola & Suoranta 2003, 17). Subjektiiviset kokemukseni aiheesta ja kirkon työkentästä vaikuttavat tutkimukseni suuntautumiseen ja näkökulman kokoamiseen, mutta koen omalla kokemuksellani olleen työn kannalta myös paljon hyödyllisiä vaikutuksia. Ennako-oletuksistani ja melko vahvasta tutkimuskentän tuntemisestani sekä näkemyksistäni musiikin tärkeydestä huolimatta sain yllättyä tutkimuksen kuluessa usein, lähteä haastattelujen mukana odottamattomaan suuntaan ja muuttaa ja jättää syrjään käsityksiäni. Välillä teen tutkimuksessani melko rohkeitakin yleistäviä päätelmiä tai yhdistelen vapaasti eri teorioista otettuja ajatuksia. Alasuutarin (1999) mukaan kulttuurintutkimus lähtee kuitenkin teoreettisen oikeaoppisuuden sijasta ajatuksesta, että teorioista ja metodeista ei suinkaan saisi tulla ohjenuoria vaan niiden

tulisi avata uusia näkökulmia todellisuuteen. Siten kulttuurintutkimusta leimaa ennen kaikkea halukkuus ottaa hyöty irti kaikista käyttökelpoisista metodeista ja käytännöistä, joita valitaan ja sovelletaan pragmaattisista ja strategisista lähtökohdista. Tavoitteena näin tehdessä on yksinkertaisesti saada tutkimusaiheesta syvällistä tietoa. (Alasuutari 1999, 24–25)

#### **10.4 Jatkotutkimusaiheita**

Tutkimusaiheeni tuntuu avaavan lukemattomia ovia jatkotutkimukselle. Olisi mielenkiintoista tutkia laajemmin pappien kokemuksia työssä laulamista, ja erityisen tärkeää olisi liittää saatuihin tuloksiin myös kirkkolaulun opettajien kokemuksia sekä pappien koulutusta suunnittelevien henkilöiden näkemyksiä pappien laulamista. Edelleen mielenkiintoista olisi myös kartoittaa seurakuntalaisten, jumalanpalvelus- ja kastekävijöiden näkemyksiä papin laulamista tai laulamattomuudesta ja toimimisesta yhteislaulun johtajana.

Laulamisen merkitykseen hengellisessä työssä olisi kiintoisaa syventyä enemmän myös teoreettisella tasolla. Haastattelujen kautta olisi mielekästä tutkia myös täysin laulamista työssään kieltäytyvien pappien näkemyksiä työstään, sekä papin koulutuksen lisäksi ammattimuusikon koulutuksen saaneita pappeja ja heidän näkemyksiään musiikin käyttämisestä papin ammatissa. Keskeisessä osassa jatkotutkimuksessa olisi kuitenkin mielestäni pappien laulukoulutuksen kehittäminen ja työtä palvelevan koulutuksen tutkimus.

## Lähteet

- Aalto, Anna-Liisa & Parviainen, Kati 1987. *Auta ääntäsi*. Keuruu: Otava.
- Aho, Sirkku 1996. *Lapsen minäkäsitys ja itsetunto*. Helsinki: Edita.
- Ahonen, Kari 2004. *Johdatus musiikin oppimiseen*. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Alasuutari, Pertti 1999. *Laadullinen tutkimus*. 3., uudistettu painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Anttila, Miikka E. 2011. *The Innocent Pleasure. A Study on Luther's Theology of Music*. Helsinki: Unigrafia.
- Arjas, Päivi 1997. *Iloa esiintymiseen. Muusikon psyykkinen valmennus*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Augustinus, Aurelius 2003. *Tunnustukset*. Suom. Otto Lakka. Helsinki: Sley-kirjat.
- Bruner, Jerome 1996. *The Culture of Education*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- Chase, Susan E. 2005. *Narrative Inquiry. Multiple Lenses, Approaches, Voices*. Teoksessa Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (toim.) *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Third Edition. Thousand Oaks, USA: Sage Publications, 651–680.
- Dickey, M. R. 1992. *A Review of Research on Modeling in Music Teaching and Learning*. *Bulletin of Council for Research in Music Education* 113, 27–40.
- Eerola, Ritva 1982. *Äänenmuodostus*. Teoksessa *Otavan Suuri Ensyklopedia*. Saatavilla [www.muodossa http://www.provoce.suntuubi.com/?cat=31](http://www.muodossahttp://www.provoce.suntuubi.com/?cat=31), 17.2.2012
- Eerola, Ritva 1997. *Lauluäänen toiminnallisista häiriöistä ja ääneen vaikuttavista tekijöistä*. Teoksessa Tarja Hautamäki (toim.) *Laulajan opas*. Rytmi-instituutin julkaisuja A4. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 19–31.
- Eerola, Ritva 2011. *Laulunopetuksen haasteita musiikinopettajalle*. *Musiikkikasvatus* 14, 2, 81–85.
- Ekenberg, Anders 1984. *Det klingande sakramentet: om musiken i gudstjänstet*. Älvsjö: Verbum.
- Elliott, David J. 1995. *Music Matters. A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Elliott, David J. 2005. *Introduction*. Teoksessa David J. Elliott (toim.) *Praxial Music Education. Reflections and Dialogues*. New York: Oxford University Press, 3–18.



Eskola, Jari & Suoranta, Juha 2003. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 6. painos. Tampere: Vastapaino.

Green, Lucy 2011. Introduction. The Globalization and Localization of Learning, Teaching, and Musical Identity. Teoksessa Lucy Green (toim.) Learning, Teaching, and Musical Identity. Voices across Cultures. Bloomington: Indiana University Press, 1–19.

Haapasalo, Juhani 2004a. Miksi messussa on musiikkia? Teoksessa Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen & Pekka Suikkanen (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita, 113–114.

Haapasalo, Juhani 2004b. Messun toteuttajat. Teoksessa Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen & Pekka Suikkanen (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita, 115–116.

Hakkarainen, Kai; Lonka, Kirsti & Lipponen, Lasse 2005. Tutkiva oppiminen. Järki, tunteet ja kulttuuri oppimisen sytyttäjänä. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Hannikainen, Jorma 2006. Suomeksi suomalaisten tähden. Kansankielisen tekstin ja sävelten suhde Michael Bartholdi Gunnaeruksen suomenkielisessä Officia Missae - introituskokoelmassa (1605). Kuopio: Sibelius-Akatemia. Studia Musica 29.

Hautamäki, Tarja 1997. Esiintymisjännitys. Teoksessa Tarja Hautamäki (toim.) Laulajan opas. Rytmi-instituutin julkaisuja A4. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 73–78.

Heikkinen, Hannu L. T. 2002. Whatever is Narrative Research? Teoksessa Rauno Huttunen, Hannu L. T. Heikkinen & Leena Syrjälä (toim.) Narrative Research. Voices of Teachers and Philosophers. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 13–28.

Heimonen, Marja & Westerlund, Heidi 2008. Musiikkikasvatuksen filosofia: Yhteisöllisiä näkökulmia. Teoksessa Erkki Huovinen & Jarmo Kuitunen (toim.) Johdatus musiikkifilosofiaan. Tampere: Vastapaino, 177–195.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2001. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Hirsjärvi, Sirkka; Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2007. Tutki ja kirjoita. 13., osin uudistettu painos. Helsinki: Tammi.

Huovinen, Eero 2010. Pappi? 4. painos. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Huovinen, Erkki 2008. Musiikki ja kieli. Teoksessa Erkki Huovinen & Jarmo Kuitunen (toim.) Johdatus musiikkifilosofiaan. Tampere: Vastapaino, 68–98.

Jumalanpalvelusten kirja. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirja I. Hyväksytty kirkolliskokouksessa 12. tammikuuta 2000. Pieksämäki.

Järviö, Päivi 2011. Laulajan sprezzatura. Fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta. Tampere: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Kaajava, Riitta 1997. Papin rooli muistotilaisuudessa. Helsingin yliopisto. Teologinen tiedekunta. Uskonnonpedagogiikan Pro gradu -tutkielma.

Kaasinen, Matti (toim.) 2011. Opinto-opas 2011–2012. Opetussuunnitelmat. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Kervinen, Marjo Riitta 1997. Hyvä laulaja. Teoksessa Tarja Hautamäki (toim.) Laulajan opas. Rytmii-instituutin julkaisuja A4. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 7–8.

Ketola, Hanna-Maija; Kettunen, Jaana; Laine, Antti; Laine, Lauri; Niemelä, Maria Palva, Mervi & Pirhonen, Tanja (toim.) 2007. Teologisen tiedekunnan opinto-opas 2007–2008. (OPO 2007–2008) Helsingin yliopisto. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Kirkkokäsikirjat. Suomen evankelis-luterilainen kirkko.  
<http://www.evl.fi/kkh/to/kjmk/kasikirjat.html>, 20.2.2012

Kirkkolaki 26.11.1993/1054  
<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1993/19931054>, 24.2.2012

Kirkollisten toimitusten kirja. Kasuaalitoimitukset. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirja III. Hyväksytty kirkolliskokouksessa 8. marraskuuta 2003. 2.painos. Pieksämäki: Kirjapaino Raamattutalo.

Kivinen, Albert & Valkeinen, Katariina 1992. Fenomenologisesta metodista. Teoksessa Albert Kivinen (toim.) Fenomenologisia sormiharjoituksia. Helsingin yliopiston filosofian laitoksen julkaisuja No 3. Helsinki: Yliopistopaino.

Kohler Riessman, Catherine 2008. Narrative Methods for the Human Sciences. Thousand Oaks, USA: Sage Publications.

Kohti pappisvirkaa 2007. Suomessa suoritettavien teologisten tutkintojen päteväyttäminen pappisvirkaan. Kirkon teologikoulutustoimituskunnan ja Kotimaisten tutkintojen työryhmän vuonna julkaisu.  
[http://www.evl.fi/piispainkokous/kpv\\_FI\\_net.pdf](http://www.evl.fi/piispainkokous/kpv_FI_net.pdf), 24.2.2012

Koistinen, Mari 2008. Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. 4. painos. Vammalan Kirjapaino Oy.

Kortekangas, Paavo 1987. Perinne ja uudistus. Teoksessa Reijo Pajamo (toim.) Virikkeitä virsikasvatukseen. Helsinki: SLEY-kirjat, 30–32.

Kotila, Heikki 2004a. Liturgian lähteillä. Johdatus jumalanpalveluksen historiaan ja teologiaan. 3., uudistettu painos. Helsinki: Kirjapaja.

Kotila, Heikki 2004b. Messun historia. Teoksessa Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen & Pekka Suikkanen (toim.) *Kirkkomusiikki*. Helsinki: Edita, 117–119.

Kujanpää, Lotta (toim.) 2001. Kohti kirkon virkaa – Suomessa suoritettavien teologisten tutkintojen pätevöittäminen pappisvirkaan ja lehtorinvirkaan. *Kirkon teologikoulutustoimikunta*.

Kurkela, Kari 1994. Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamiikkaa. 2., korjattu painos. Helsinki: Hakapaino Oy.

Kurkela, Kari 2004. Musiikin merkitykset. Teoksessa Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen & Pekka Suikkanen (toim.) *Kirkkomusiikki*. Helsinki: Edita, 11–14.

Kuula, Arja 2006. Tutkimusetiikka. Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys. Tampere: Vastapaino.

Laine, Timo 2007. Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa: Juhani Aaltola & Raine Valli (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Juva: PS Kustannus, 28–45.

Laitinen, Heikki 2003. Hiljaisuuden ääniä. Teoksessa Heikki Laitinen; Hannu Tolvanen & Riitta-Liisa Joutsenlahti (toim.) *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 942. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 55*. Helsinki: SKS, 247–256.

Laitinen, Heikki 2006. Runolaulu. Teoksessa Päivi Kerola-Innala, Leena Lönnroth, Katri Maasalo, Eliisa Valkama & Ralf Wessman (toim.) *Kansanmusiikki*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 14–79.

Lehtinen, Riitta-Leena 1974. Pappien äänenkäytöstä ja äänenkäytön virheellisyyksistä. *Helsingin yliopisto. Fonetikan b-linjan Pro gradu -tutkielma*.

Lehtonen, Kimmo 1998. Musiikki, kieli ja kommunikaatio. Mietteitä musiikista ja musiikkiterapiasta. Jyväskylän yliopiston Musiikkیتieteenlaitoksen julkaisusarja A: Tutkiemia ja raportteja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lempiäinen, Pentti 1985. Pyhät toimitukset. 3., uudistettu painos. Rauma: Kirjapaja.

Leppänen, Taru & Moisala, Pirkko 2003. Kulttuurinen musiikintutkimus. Teoksessa Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala (toim.) *Johdatus musiikintutkimukseen*. Suomen musiikkیتieteellinen seura. *Acta Musicologica Fennica*. Vaasa: Suomen Musiikkیتieteellinen Seura, 71–86.

Lindeberg, Anna-Mari 2005. Millainen laulaja olen. Opettajaksi opiskelevan vokaalinen minäkuva. Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja. N:o 104. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.

Linnankivi, Marja; Tenkku, Liisa & Urho, Ellen 1988. Musiikin didaktiikka. Juva: WSOY.

- Luther, Martin 1979. Iso katekismus. Suom. A. E. Koskenniemi. 2. painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Luther, Martin 1990. Vähäkatekismus sekä Kristinoppi / Martti Luther. Markku Särelä (toim.) Lahti : Suomen tunnustuksellinen luterilainen kirkko.
- Matikainen, Iina; Mäkelä, Sirpa & Sunnarborg, Tuula (toim.) 1996. Teologisen tiedekunnan opinto-opas 1996–1997. (OPO 1996–1997) Helsingin yliopisto. Helsinki: Yliopistopaino.
- Meriläinen, Ville; Joensuu, Anna; Korhonen, Karoliina; & Palva, Mervi (toim.) 2009. Teologisen tiedekunnan opinto-opas 2009–2011. (OPO 2011–2013) Helsingin yliopisto. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Modéus, Martin 2000. Tradition och liv. Stockholm: Verbum.
- Musiikkikasvatus seurakunnassa 1988. Kirkon musiikkikasvatuksen lähtökohdat ja tavoitteet. Hyväksytty piispainkokouksessa 9. helmikuuta 1988. Helsinki: Kirjapaja.
- Nissinen, Martti 2004a. Musiikki kirkossa. Teoksessa Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen & Pekka Suikkanen (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita, 15–19.
- Nissinen, Martti 2004b. Musiikki, ihminen ja Jumala. Teoksessa Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen & Pekka Suikkanen (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita, 23–25.
- Numminen, Ava 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta. Studia Musica 2005. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Ojanen, Markku 1994. Mikä minä on? Minän rakenne, kehitys, häiriöt ja eheytyminen. Tampere: Kirjatoimi.
- Pajamo, Reijo & Tuppurainen, Erkki 2004. Suomen musiikin historia: Kirkkomusiikki. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Palvelkaa Herra iloiten 2001. Jumalanpalveluksen opas. Hyväksytty piispainkokouksessa 13. syyskuuta 2000. 2.painos. Suomen ev. lut. kirkon kirkkohallituksen julkaisuja 2000:6. Jyväskylä: Kirkkohallitus. Kirkon jumalanpalvelus- ja musiikkitoiminnan keskus.
- Pappisliitto. <http://www.pappisliitto.fi/cgi-bin/linnea.pl?document=00010256>, 24.2.2012
- Pappisviran kelpoisuusvaatimukset 2006. Piispainkokous. <http://kappeli.evli.fi/Kirkkolainsaadanto.nsf/a16399f0218eff85c2256e6d00473b03/c6be273c53277099c22571ff00251c5b?OpenDocument>, 24.2.2012
- Parvio, Martti 1987. Virren sisältö ja tehtävä. Teoksessa Reijo Pajamo (toim.) Virikkeitä virsikasvatukseen. Helsinki: SLEY-kirjat, 11–17.

Pihkanen, Timo 2010. Let the Children Sing. Teoksessa Inga Rikandi (toim.) Mapping the Common Ground. Philosophical Perspectives on Finnish Music Education. Helsinki: BTJ Finland Oy, 106–113.

Piispainkokous. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon internet-sivut.  
<http://kappeli.evl.fi/KKHASHA.nsf/fb61ff18981701fdc225740e0053afc9/c403c84a4f0f0614c2257463004f0f06?OpenDocument>, 20.2.2012

Pyhä Raamattu 1992. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Mikkeli: Suomen Piipliaseura.

Rantanen, Pirkko (toim.) 2009. Opinto-opas 2009–2010. Opetussuunnitelmat. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Rauhala, Lauri 2005. Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisessä. Helsinki: Yliopistopaino.

Rechartt, Eero 1991. Minuuden kokeminen musiikissa. Musiikkitiede 3, 2, 19–33.

Ryynänen-Karjalainen, Lea 2002. Sukupuolesta huolimatta. Naiskanttorit Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Studia Musica 14.

Räsänen, Johanna 1996. Jumalanpalvelus minun makuuni. Kirkossa harvoin käyvien näkemyksiä. Kirkon tutkimuskeskus Sarja B. Jyväskylä: Gummerus.

Sadolin, Cathrine 2009. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Kööpenhamina: Shout Publishing.

Saljö, Roger 2001. Oppimiskäytännöt. Sosiokulttuurinen näkökulma. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Salonen, Kari 1992. Papin rooli. Seurakuntapappiin kohdistuvat odotukset Helsingissä ja Raahessa. Kirkon tutkimuskeskus sarja B. Pieksämäki: Sisälähetysseuran kirjapaino Raamattutalo.

Sariola, Yrjö 1986. Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi. Musiikin teologian peruskysymyksiä. Jyväskylä: Sley-kirjat.

Sariola, Yrjö 1987. Virsi ja Raamattu. Teoksessa Reijo Pajamo (toim.) Virikkeitä virsikasvatukseen. Helsinki: SLEY-kirjat, 39–44.

Sariola, Yrjö 2003. Kirkkomusiikki ja musiikin teologia. Teoksessa Lasse Erkkilä, Ulla Tuovinen & Erkki Tuppurainen (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 13–36.

Seppälä, Tapio 1997. Kestääkö kutsumus? Teologin työnäky arjen puristuksessa. Turun arkkhiippakunnan tuomiokapituli. 2. painos. Helsinki: Kirjapaja.

Siirala, Martti 1991–92. Äänen antropologiaa. Laulupedagogi, 4–13.

Small, Christopher 1980. *Music, Society, Education. A Radical Examination of the Prophetic Function of Music in Western, Eastern and African Cultures With its Impact on Society and its Use in Education.* London: John Calder.

Sonninen, Aatto 1987. Tarvitaanko Suomessa laulututkimusta? *Laulupedagogi* 15–27. *Laulupedagogit ry:n vuosijulkaisu.*

Stake, Robert E. *Qualitative Case Studies.* Teoksessa Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (toim.) *The Sage Handbook of Qualitative Research. Third Edition.* Thousand Oaks, USA: Sage Publications, 443–466.

Stern, Daniel N. 1985. *The Interpersonal World of the Infant. A View of Psychoanalysis and Developmental Psychology.* New York: Basic Books.

Suokunnas, Seppo 1987. Virsi seurakunnan uskon ilmaisijana. Teoksessa Reijo Pajamo (toim.) *Virikkeitä virsikasvatukseen.* Helsinki: SLEY-kirjat, 35–39.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko. <http://evl.fi/>

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon sanasto.  
<http://www.ev12.fi/sanasto/index.php/Etusivu>, 22.2.2012

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja 1986. Hyväksytty kirkolliskokouksessa 13.2.1986. Mikkeli: Raamattutalo.

Tarasti, Eero 2005. Näkökulmia musiikin filosofiaan. Kohti transsendentaalia analytiikkaa. Teoksessa Juha Torvinen, & Alfonso Padilla (toim.) *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksestä.* Helsinki: Yliopistopaino, 151–181.

Tasanto, Minna 1997. Hengitys ja tuki. Teoksessa Tarja Hautamäki (toim.) *Laulajan opas. Rytmii-instituutin julkaisuja A4.* Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 38–46.

Teinonen, Seppo A. 1999. *Teologian sanakirja. 2., korjattu painos.* Jyväskylä: Kirjapaja.

Tereska, Tarja 2003. Peruskoulun luokanopettajiksi opiskelevien musiikillinen minäkäsitys ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. *Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos: Tutkimuksia 243.* Helsinki: Yliopistopaino.

Tiitu, Leena 2009. Kanttorin ammattikuva. Kanttoreiden käsitys ammatistaan ja siihen kohdistuvasta ulkopuolisesta vaikutuksesta. Helsinki: Sibelius-Akatemia. *Studia Musica* 37.

Tulamo, Kirsti 1993. Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. *Tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla.* Helsinki: Sibelius-Akatemia. *Studia Musica* 2.

Vaaliö, Kirsti 1997. Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa Tarja Hautamäki (toim.) *Laulajan opas. Rytmii-instituutin julkaisuja A4*. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 9–18.

Vahtola, Kai 1987. Virsi ja jumalanpalveluselämä. Teoksessa Reijo Pajamo (toim.) *Virikkeitä virsikasvatukseen*. Helsinki: SLEY-kirjat, 49–58.

Valtonen, Senni 2010. Liturgiaa, tulkintaa ja asennetta. Tapaustutkimus kolmen kanttorin näkemyksistä kirkkolaulun opetukseen Helsingin yliopiston teologisessa tiedekunnassa. Teemaseminaarityö. Sibelius-Akatemia/Helsingin yliopisto.

Vatanen, Osmo 2012. Kirkon koulutuskeskuksen kouluttajan Osmo Vatasen sähköpostitse antama selonteko 17.2.2012.

Vilka, Hanna 2005. Tutki ja kehitä. Helsinki: Tammi.

Westerlund, Heidi 2005. Musiikin arvo ja arvokokemus musiikkikasvatuksessa. Teoksessa Juha Torvinen & Alfonso Padilla (toim.) *Musiikin filosofia ja estetiikka. Kirjoituksia taiteen ja populaarin merkityksestä*. Helsinki: Yliopistopaino, 249–266.

Wiik, Kalevi 1981. Fonetikan perusteet. Juva: Werner Söderstöm Osakeyhtiö.

Wilson-Dickinson, Andrew 1992. Musik i kristen tradition. Från tempel och katedraler till kyrkor och torg. Stockholm: Verbum.

## Liite

Litterointinäyte.

H: Sitä mä tos tavallaan hain aikasemmin, kun mä kysyin sitä että miten se laulaminen niinku, et koeksä et se on sun yks työskentelymuoto siinä niinku, mikä on papin työnkuva ja sillon erilaisia työmuotoja, miten sun pitää...?

P: En koe silleen, mä koen et se on, siis että... No siis se vaihtelee. Öö, mä hahmotan, koska pääsääntöisesti käytetään virsiä, niin toimitusten yhteydessä mä hahmotan ne ensisijaisesti rukouksena, koska ne on, ne mitä käytetään usein toimitusten yhteydessä niin on semmosia, esimerkiksi hautajaisissa Oi Herra, jos mä matkamies maan niin se on semmonen niinkun... No, se on ikään kuin rukous, joka on ikään kuin kertojaminä on ikään kuin voi ajatella et se on ikään kuin se vainaja. Mut sit se niinku tämmönen motiivijatus et rukoillaan hänen puolestaan niillä sanoilla, joita hän ei enää voi käyttää. Tai sit joku hautajaisissa usein viisviisvitonen, joka selkeesti taas on omaisten, omaisten tai esimerkiksi Käyn kohti sinua, oi Herrani, tai tämmöset, ne on tämmösiä niinku rukouksia, jolloin mä aattelen että, tai mä oon hahmottanu sen niin että se ei oo niinkään tärkeätä ku ne sanoo että he ei oo laulavia, niin sit mä sanon et ei se mitään, et kukin osallistuu sillä tavalla kun osallistuu koska laulava tai ei niin se teksti on semmonen joka voi jotenki puhutella. Mutta koska se on musiikkia niin se on erilaista kun jos mä sanoisin sen tai jos joku lukisi sen niin siinon kuitenkin toisenlainen, tai eri osat aivoissa ja niin edespäin, mikä aktivoituu, kun musiikki...niinku tiedät varmasti. (nauraa) Niin tota, nii ja sitte avioliittoon vihkimisessä samoin aika usein on se, että ne on just jotain että Loi Herra kuvaksensa tomusta ihmisen ja sit siillon tää että nyt meitä kahta kantaa, mikä yhteinen kutsumus jokaiseen päivään löytää, et ne on kyl, ja kasteessa sit nää ystävä sä lapsien jossa nyt siunaa äitiä ja isää, heille elinpäivää lisää ja, ja rukoillaan jopa isänmaan puolesta vielä kaiken lisäksi että se on mahtavia, ja sitten joku suojelusenkeli... No sitä on vaikee sanoo, se on ehkä vaan kaunis mutta mutta tota niin on sekin tietysti hengellinen, mut et ne on tämmösiä niinku rukouksia, jotka ne ihmiset saa suuhunsa valmiina koeteltuina sanoina, sit ne voi niitä rukoilla, ja se et ne on, se et ne on musiikkia niin se tietysti tuo semmosen oman lisänsä niin mä ehkä hahmotan ne enemmän semmosina niinkun, niinkun, elementtinä joka sisällöllisesti kuuluu, joka niinku sisältönsä vuoksi kuuluu siihen tilaisuuteen. Ja se et se on musiikkia niin se on niinku lisäarvo et se on ehkä enem... ja sit se että mä itse kannan kitaraa mukana niin se on taas ehkä niinku työväline, et mä voin, sitä elementtiä käyttää hedelmällisemmin kuin jos itse laulaisin yksinlauluna sitä Jumalan kämmenellä siellä... Mitä ilmeisesti monet tekee. Mut että siis, niinkun, no siis, sehän on tietysti tuuria, että mä satun, siis, siis niinku oikeesti tuuria, että mä satun osaamaan soittaa kitaraa, että siinä mielessä niinku ei voi väheksyä sitä että jos, mut että mä koen et se on niinkun, se tuo lisäarvoa, että voi käyttää sellasta työvälinettä, että, että sikäli, en koe, että musiikki olis mulla niinkun mites, mikä se oli se sana, että työ...

H: Niinku, yks työtapa...tavallaan siinä mis on puhuminen tai, tai joku sosiaalinen taito...

P: No ei, en mä silleen sitä käytä että, et mä käytän sitä sillon kun tiedän et on musiikkia niin mä koitan tehdä sen helpommin niinkun äksessille, ja sit suomennos on sun ongelma. (nauraa). Mut siis silleen, et se on matalampi kynnyks tulla siihen mukaan, se on se. Mut sitte, kyllä siis, se ehkä tietysti se, et se on enempi työväline, mä sanoisin, et se on, se voi olla itse asiassa aika lähellä tota mitä sä sanoit työtavalla, mutta, mutta, ehkä jos mä ite saan valita sen sanan, niin se on työväline.