



VILLIVIRRESTÄ VIRSILEIKKIIN

Virren luomisesta luovaan virteen



SIRKKU RINTAMÄKI

EST 71

DocMus-tohtorikoulu

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2023

VILLIVIRRESTÄ VIRSILEIKKIIN

Virren luomisesta luovaan virteen

Sirkku Rintamäki

VILLIVIRRESTÄ VIRSILEIKKIIN

Virren luomisesta luovaan virteen

EST 71

DocMus-tohtorikoulu

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2023

Ohjaaja

Musiikin tohtori Peter Peitsalo

Esitarkastajat

Musiikin tohtori Päivi Järviö

Musiikin tohtori Sinikka Kontio

Taiteen tohtori Teija Löytönen

Tarkastustilaisuuden valvoja

Musiikin tohtori Peter Peitsalo

Tarkastaja

Taiteen tohtori Teija Löytönen

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

DocMus-tohtorikoulu

Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinnon tutkielma

EST 71

© Sirkku Rintamäki ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2023

Kannen taitto: Satu Grönlund

Kannen kuva: Mirja Ilkka: *Villejä virsiä*. Julkaistu tekijän luvalla.

Kirjan taitto: Leena Lampinen

Paino: Hansaprint Oy

Helsinki 2023

ISBN 978-952-329-306-9 (painettu)

ISSN 1237-4229 (painettu)

ISBN 978-952-329-307-6 (sähköinen)

ISSN 2489-7981 (sähköinen)

TIIVISTELMÄ

Sirkku Rintamäki

Villivirrestä Virsileikkiin: Virren luomisesta luovaan virteen

Taiteilijakoulutuksen mukaisen musiikin tohtorin tutkinnon tutkielma

Esittävän säveltaiteen tutkimuksia 71

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu 2023

192 + 72 sivua

Tutkielma kuuluu Taideyliopiston Sibelius-Akatemian taiteelliseen tohtorintutkintoon kirkkomusiikin alalla. Taiteellinen opinnäyte *Löytöretki virren sieluun: Näkökulmia virren affektinmukaiseen toteuttamiseen* koostui viidestä osiosta otsikoilla Virsi kohtaa lapsen, Villivirsiä, Virsi ja vanha musiikki, Virsileikki sekä Nykyvirsi. Tutkielmassa lähestytään luovaa virttä taiteellisen tutkimuksen keinoin. Tutkimus etsii vastauksia kysymyksiin: Miten virren määritelmä voi laajentua taiteilijalähtöisen taiteellisen tutkimuksen kautta? Miten leikin, kosketuksen, kehollisuuden, tilallisuuden ja intersubjektiiivisuuden näkökulmat voivat rikastaa virren toteuttamista ja virsikäsitystä? Miten virttä voi luoda yhdessä toisten kanssa? Virren luomista ja luovaa toteuttamista tarkastellaan erityisesti taiteellisen työn tuloksena syntyneiden kahden käsitteen, villivirren ja virsileikin kautta.

Tutkielmassa tutkijan kokemukset taiteellisen opinnäytteen osioiden toteuttamisesta, opinnäytteen tuloksena syntyneet sävellykset ja musiikilliset käytänteet, opinnäytettä koskevat kirjalliset ja audiovisuaaliset dokumentit sekä osallistujien kirjalliset palautteet asetetaan dialogiin fenomenologisesti painottuneen, kosketusta, tilaa ja leikkiä koskevan tutkimuksen ja hymnologisen kirjallisuuden kanssa. Taiteellinen luominen ja tutkimuksen kirjoittaminen kietoutuvat yhteen myös Jan Baetensin hahmotteleman mixt-metodin sovelluksessa, joka yhdistää luovaa, poeettista kirjoittamista kriittis-analyyttiseen tutkimustekstiin.

Tutkimuksessa virsi laajenee yhteisesti luotavaksi tilaksi, virsitalaksi. Virren luomisen ja sen luovan toteuttamisen analyysissä leikin käsite nousee keskeiseksi, leikin mahdollistaessa erilaisten ihmisten osallisuutta sekä mukaansatempaavuutta ja koskettavuutta. Opinnäytteen myötä syntynyt käsite villivirsi laajentaa virren määritelmää ja toimii inspiraationa uuden virren luomiselle. Myös

virsiläin monitaiteiset, vuorovaikutteiset käytännöt uudistavat ja rikastuttavat virren toteuttamista ja ovat sovellettavissa eri viiteryhmissä ja yhteyksissä niin liturgiassa kuin sen ulkopuolellakin.

Tutkimus rakentaa siltoja virsitutkimuksen ja taiteellisen tutkimuksen välille. Se poikkeaa hymnologian tekstilähtöisestä tai historiallisesta lähestymistavasta kohdistaessaan huomion virren olemukseen, säveltämiseen ja musisointiin leikin, kehollisuuden ja tilallisuuden näkökulmista. Tutkimus laajentaa siten virsitutkimuksen perspektiiviä ja rikastaa virrestä kirjoittamisen kieltä.

Avainsanat: virsi, virsilaulu, taiteellinen tutkimus, hymnologia, kirkkomusiikki, Suomi, 2000-luku, mixt-kirjoittaminen.

ABSTRACT

Sirkku Rintamäki

From Wild Hymns to Hymnplay: From Hymn Creation to the Creative Hymn

Doctoral thesis, Arts Study Programme

EST 71

DocMus Doctoral School, Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki

2023

192 + 72 pages

The present study is submitted to the DocMus Doctoral School at the University of the Arts Helsinki, in the field of church music. The writer's artistic demonstration of proficiency, *A Voyage of Discovery into the Soul of the Hymn: Approaches to Affect-Based Hymnal Practice*, comprised five artistic components under the headings Hymn meets Child, Wild Hymns, Hymns and Early Music, Hymnplay, and The Contemporary Hymn. This study approaches the subject of the creative hymn through a process of artistic research. The study seeks to answer the following questions: how can practice-based artistic research be used to expand the definition of the hymn? How can the perspectives of play, touch, embodiment, spatiality and intersubjectivity enrich the performance and understanding of hymns? How can hymns be created in a collaborative manner? The creation of hymns and their creative performance are examined from the perspective of two concepts that arose through this artistic work, namely Wild Hymn and Hymnplay.

In the present study, the writer's experiences of the artistic demonstration of proficiency, the compositions and musical practices that arose therein, the written and audio-visual documents dealing with their respective artistic components, and participants' written feedback enter into a phenomenological dialogue with literature dealing with hymnology and research into touch, spatiality and play. An application of Jan Baeten's *mixt* method is employed, combining creative, poetic writing with critical, analytical academic writing.

In this research, the hymn expands into a shared creative space, a 'hymnspace'. The analysis of hymn creation and performance centres the notion of play, as play allows a variety of people to take part in the process; it is compelling and touching. Having arisen during the preparation of the artistic demonstration of proficiency, the concept of the 'wild hymn' also expands the definition of the hymn and

provides inspiration for the creation of new hymns. Furthermore, the multi-disciplinary, interactional practices associated with the concept of ‘hymnplay’ renew and enrich hymn performance and can be adapted to suit different demographics, both in a liturgical context and beyond.

The study builds bridges between hymn research and artistic research. The present approach differs from the text-based, historical approach common to hymnology in that it focusses more on the essence of the hymn and, more broadly, composition and music-making from the perspectives of play, embodiment and spatiality. In this way, the present study expands the perspective of hymn research and enriches the language used to write about hymns.

Key words: hymn, hymn singing, artistic research, hymnology, church music, Finland, 21st century, *mixt* writing.

KIITOKSET

Tämä työ on syntynyt yhteydessä toisiin. Nämä rivit ovat sitä varten, että voin pysähtyä tunnustelemaan lämpimiä läikähdyksiä ystävydestä, läheisyydestä, helpottuneisuudesta, niin monenlaisesta kallisarvoisesta avusta. Ollessani yksin en ole kuitenkaan ollut yksin. Tällä matkalla oli paljon enemmän kerroksia, kieroksia kuin olisin osannut kuvitella. Lämmin kiitos työni ohjaajalle Peter Peitsalolle, että aikoinaan kysyit, olisinko kiinnostunut jatko-opinnoista. Kiitos kaikesta vaivannäöstä ja paneutumisestasi, luotettavasta tuesta matkani eri vaiheissa. Kiitos kaikki tutkintoani vuosien varrella ohjanneet, kommentoineet, ideointiin osallistuneet, kaikki keskustelukumppanini. Kiitos myös kyseenalaistavista, haastavista kommenteista – ne ovat osaltaan vieneet eteenpäin ja auttaneet minua löytämään rohkeuden, oman ääneni, välillä tarkistamaan suuntaa ja taas luottamaan siihen, että suunta on juuri sellainen, kuin pitääkin.

Kiitos Kannelmäen seurakunnalle mahdollisuudesta ottaa tilaa tälle matkalle. Kiitos kuorolaisilleni ideoideni innostuneesta toteuttamisesta, monenlaisesta yhdessä kokeilemisestä vuosien varrella. Kiitos tärkeistä kirjoittamisen paikoista Helsingin tuomiokapitulille ja useille sukulaisilleni. Kiitos Hanna Järveläinen ja Juhani Komulainen inspiroivista residensseistä Baselissa ja Pariisissa.

Kiitos Ulla Tuovinen, että ajattelit silloin, kun tämä matka oli vasta aavistus, että Sirkun ja Kaisan pitäisi kohdata. Kiitos villivirsirunoilijani Kaisa Raittila, Heimo Hatakka, Leena Ravanti ja Irja Askola – on suuri ilo tuntea teidät. Odotan jo seuraavia tekstejä.

Kiitos Taideyliopistolle sekä Alfred Kordelinin, Jenny ja Antti Wihurin ja Selim Eskelinin säätiöille työni taloudellisesta tukemisesta. Kiitos kaikille taiteellisissa opinnäytteeni osioissa musisoineille ja muutoin myötävaikuttaneille sekä niiden järjestämisessä avustaneille. Kiitos Sinulle, joka tulit paikalle. Kiitos teille, jotka olette rukoilleet, lähettäneet lämpimiä terveisiä ja toivotuksia – kaikki ne ovat kantaneet, antaneet voimaa. Kiitos, tusen tack, taiteelliset osioni arvioinut lautakuntani, te upeat ihmiset ja kollegat Annikka Konttori-Gustafsson, Karin Johansson, Päivi Järviö, Jorma Hannikainen, Timo Kiiskinen ja Olli Kortekangas. Iloitsen siitä, että olen saanut nauttia niin monipuolisista palautteista ja hyvistä keskusteluista. Kiitos tutkielmani esitarkastajille Päivi Järviölle, Sinikka Konttiolle sekä Teija Löytöselle arvokkaista huomioistanne ja syvällisestä paneutumisestanne työhöni. Kiitos David Hackstonille tiivistelmäni kääntämisestä englanniksi.

Kiitos, rakkaat ystäväni, sydämellisestä mukana elämisestä, kuuntelemisesta, rohkaisusta. Kiitos, että olen saanut etsiä kanssanne sanoja tälle kaikelle ja olla juuri niin herkkä, hauraskin, kuin olen seurassanne voinut olla. Kiitos, että olette kajahdelleet kanssani virren äärellä. Erityiskiitos Leena Lampiselle korvaamattomasta avusta loppusuoralla taiton parissa ja Jenni Urposelle ”hoffice-päivistä”, yhteisistä toivoa valavista kirjoittamissessioista. Kiitos kaikesta jakamisesta, muut kanssaopiskelijaystävät Samuli Korkalainen, Anna Pulli-Huomo, Riitta Jukkola ja monet muut. Kiitos Marianna Henriksson ja Anna Mustonen, että pyysitte tämän kaiken keskellä mukaan Maria-vesperiin ja johdatitte oivaltamaan, löytämään sisältäni kumpuavan luovan tanssin. Kiitos villivirsisiskoni Janne Mark – tiedät, mitä virren luominen on ja mitä se vaatii, jaat ilot ja surut. Kiitos Elsa Sihvola lempeydestä, näkökulmia laajentavista keskusteluista ja suurisydämisestä kanssamusisoinnista.

Kiitos äitini ja isäni Tuula ja Matti Honkasalo lämmöstä, lähtökohdista, joista olen saanut ponnistaa ja joihin aina välillä palata lepäämään. Kiitos siskoni, ensimmäiset leikkitoverini. Kanssanne olen turvassa. Lopuksi vielä suurin kiitos, kallisarvoinen perheeni, rakkaani Jarkko, Olli ja Eero – ilman teitä en olisi nyt tässä, tällaisena. Olemme kasvaneet yhdessä. Olemme nauraneet, itkeneet, väsyneet, jaksaneet, ihmetelleet.

Kyllä, kaikki on ihmettä. Kyllä, leikki virtaa, virsi virtaa.

Espoossa 27.1.2023

Sirkku

SISÄLLYS

1 LÖYTÖRETKI VIRREN SIELUUN	13
1.1 Tutkimustehtävä	17
1.2 Kirkkomuusikko taiteellisen tutkimuksen kentillä	18
1.3 Menetelmät, matkasauva	35
1.4 Aikaisempi virsitutkimus, aineisto ja tutkielman rakenne	49
2 LAAJENTUVA VIRSIKÄSITYS.....	55
2.1 Manifesti: Virsi kuuluu kaikille.....	55
2.2 Mikä on virsi?.....	61
2.3 Virsitila	73
3 VILLIVIRSI.....	86
3.1 Villivirsi: Virren luomisen lähteillä.....	86
3.2 Virsi ja kosketus	104
3.3 Villivirren luova toteuttaminen.....	111
4 VIRSILEIKKI	126
4.1 Leikki virren luomisen lähteenä: Miksi virsi ja leikki?	127
4.2 Virsileikin käytännöt	132
4.2.1 Mikä on Virsileikki ja miten se syntyi? Lähtökohtia, taustaa ja haasteita ..	132
4.2.2 Virsilippahan viritän: Työpaja virittäytymisen tilana	138
4.2.3 Tilan rakentamisesta leikkitilaksi, luovaksi virsitilaksi	140
4.2.4 ”Et voi tehdä mitään väärin”: Virsileikin edellytyksistä, kulusta ja soveltamisesta	143
4.2.5 Kun leikki ei kutsu	161
5 VIRSI VIRTAA ETEENPÄIN.....	166

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	178
LIITTEET	193
LIITE 1: Virsileikki-opinnäytetilaisuuden 13.10.2018 osallistujille jaetut dokumentit	193
Liite 1a: Ennakkoinformaatio.....	193
Liite 1b: Yleisöpalautelomake	196
Liite 1c: Tietosuojalomake.....	197
LIITE 2: Taiteellisen opinnäytteen ohjelmat	201
Liite 2a: Virsi kohtaa lapsen 3.5.2015.....	201
Liite 2b: Villivirsiä 11.3.2016	209
Liite 2c: Virsi ja vanha musiikki 5.2.2017	227
Liite 2d: Nykyvirsi 25.10.2020	237
LIITE 3: Villivirret	247
Liite 3a: <i>Siintelisit silmilleni</i>	247
Liite 3b: <i>Taulu on tyhjä</i>	249
Liite 3c: <i>Ole minulle</i>	253
Liite 3d: <i>Rekolan rukous</i>	256
Liite 3e: <i>Jumala, kutsutko minut tanssiin</i>	259
Liite 3f: <i>Tämä matka</i>	263
LIITE 4: <i>Luotujen virsi</i> Virsileikin osiosta Peili.....	264

1 LÖYTÖRETKI VIRREN SIELUUN

Virsi voi olla hiljaisuutta, huminaa, läsnäoloa, ilman väreilyä, josta kutoutuu säveliä, sanoilla tai ilman. Aika usein se on kesytetty, joskus onneksi villi.¹

Löytöretkiä tehdään alueille, joita halutaan oppia tuntemaan paremmin. Niitä tehdään, jotta voitaisiin sananmukaisesti löytää jotakin uutta, vielä näkemätöntä ja kokematonta.² Olen löytöretkellä virren sieluun. Kirjoitan virren luomisesta säveltävän ja musisoivan kirkkomuusikon näkökulmasta, mutta myös yhteisöllisenä tapahtumana, tarkoitukseni kutsua lukija monitasoiselle löytöretkelle virren sieluun. Mikä oikeastaan on virsi? Mitä uutta virrestä voi avautua, kun sitä lähestytään taiteellisen tutkimuksen kautta, syvälle luotaavasti, herkästi ja rohkeasti?

Kuvataiteilija Sándor Vály kirjoittaa teoksessaan *Erään maalarin merkintöjä 2006–2010*: ”Kaikki saavuttaa merkityksensä paljon myöhemmin kuin kuvittemme. Asiat ovat salaisessa yhteydessä toisiinsa, mutta nuo salaisuudet paljastuvat silloin, kun teos valmistuu, alkaa elää, ja me näemme sen suhteessa muihin teoksiin.”³ Tuo lausahdus kuvastaa hyvin kulkemaani matkaa. Toimittaja, laulun tekijä Heimo Hatakka kirjoitti minulle matkan varrella uusia virsitekstejä sävelletäviksi, ja yksi niistä alkaa sanoin: ”Viljejä virsiä sanattomia, kieli ei löydä vastauksia. Silmä ei kanna tulevaisuuteen, virsiä sanattomia.”⁴ Olen etsinyt kieltä, jolla tästä kaikesta sisimmässäni odottavasta, resonoivasta ja alati kehkeytyvästä kirjoittaisin: virsikieltä. Kehollisuuden, ruumiillisuuden aspektit synnyttävät

¹ Sirkku Rintamäen arkisto, Espoo (SRA), Virsileikki-opinnäytetilaisuuden kirjallisesta palautteesta N, jossa kyseinen tilaisuuteen osallistunut kirjoittaja määrittelee ajatuksensa siitä, mikä on virsi.

² *Kielitoimiston sanakirjan* mukaan synonyymi löytöretkelle on tutkimusmatka.

³ Vály 2012, 12.

⁴ Kirjoitan luvussa 3 uusien virsien, villivirsien, luomisesta ja myös kyseisen virren *Viljejä virsiä* synnystä.

osaltaan uudenlaista tapaa puhua virrestä. Luova, kajahteleva⁵ ja kehkeytyvä⁶ kirjoittaminen rikastaa kieltä, jolla virrestä on totuttu puhumaan.

Miksi haluan tehdä taiteellista matkaa juuri virteen? Millä tavoin haluan parantaa maailmaa kirkkomuusikkona, taiteilijana? Sillä siitäkin, maailman parantamisen toiveesta, tutkimus saa usein yhden alkukipinän monien muiden kimmokkeiden joukossa. Löydän kolme syytä maailmanparannukselle: tylsä virsi, sammuva virsi ja tulevaisuuden virsi. Miksi virsi koetaan tylsäksi? Miksi sitä toteutetaan välillä niin staattisesti, varmistellen, varovaisesti? Haluaisin tehdä jotakin virrelle, jotta se lähtisi lentoon ja virtaisi niin, että siihen virtaukseen haluaisi tulla temmatuksi mukaan. Filosofin Lauri Rauhala on todennut teoksessaan *Ihminen kulttuurissa – kulttuuri ihmisessä*: ”Vaikka yhteisöt ylläpitävät kirjallisina tai suullisina perinteitä, niiden aatesisällön voivat kokea aidosti vain yksilöt tajunnoissaan. Kun persoonat eivät enää tätä kokemusta tavoita, perinne sammuu.”⁷ Miten käy virrelle? Sammuuko virren luomisen polte vai uudistuuko virsi ajassa? Koskettaako se vielä, tulevaisuudessa? Entä kuka saa luoda virttä – eivätkö kaikki, jotka osallistuvat sen toteuttamiseen, kuuntelemiseen, ole samalla virttä luovia? Millaisia virsiä syntyy tänään ja huomenna luomisen riemusta ja vapaudesta käsin? Millainen virsi syntyy, kun siihen laittaa koko sielunsa, herkkyytensä, kauneimpansa?

Teen matkaa virteen etsien ei-ennalta-tiedettyjä⁸ polkuja. Termi ei-ennalta-tiedetty kytkeytyy monin tavoin taiteelliseen tutkimukseen⁹ sekä fenomenologiaan, kokemuksen tutkimukseen, jossa aihetta pyritään lähestymään mahdollisimman avoimesti, vailla ennako-odotuksia. Miten minä, virressä monin tavoin marinoitunut kirkkomuusikko, voisin löytää jotakin uutta? Mitä virrestä ylipäänsä tiedetään? Tiedetään, että virsi on virallisesti virsikirjaan hyväksytty, yhteisesti laulettavaksi tarkoitettu, usein säkeistömuotoinen hengellinen laulu, jota kristityt laulavat hengellisissä kokoontumisissa ja yksityisesti hartaudentarjoamisen välineenä.¹⁰ Mitä silloin itse asiassa tiedetään? Nähdäkseni silloin virrellä on vasta kuoret, mutta se ei vielä maistu, tunnu, soi. Virttä musisoivan, virressä itse monin

⁵ Bachelard 2003, 31–34, 42–45. Palaan termiin kajahtelu tämän tutkielman luvussa 1.2.

⁶ Ks. Anttila 2017 sekä tämän tutkielman lukua 1.3.

⁷ Rauhala 2005, 118.

⁸ Termiä ovat käyttäneet Varto (2001) ja Heimonen (2009).

⁹ Kirjoitan taiteellisesta tutkimuksesta oman tutkimukseni kotipesänä ja viitekehyksenä tarkemmin luvussa 1.2.

¹⁰ Esim. Lempiäinen et al. 1988, 11; *Virsi* 1986 esipuhe, 8; Hansson ja Straarup 2001, 10–11. Tämä virren ns. perinteinen, suppea määritelmä on viime vuosien aikana noussut muun muassa Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjan suomen- ja ruotsinkielisten lisävihkojen myötä uuteen keskusteluun, ks. Perustelut 2014, 10; Koivuranta ja Urponen 2017, 12–16. Kirjoitan virren määrittelystä luvussa 2.

tavoin oleilevan tutkijan näkökulma voi tuoda virren iholle, tehdä näkyväksi ja myös tuntuvaksi sitä, miten virsi on ja miten virressä ollaan, miten virttä synnytetään kaiken sen tiedostetun ja tiedostamattoman keskellä, mitä kukin virreksi mieltää. Virttä ja virren luomista ei ole aikaisemmin tutkittu taiteellisen tutkimuksen keinoin ja nimenomaan virttä luovan kirkkomuusikko-taiteilijan näkökulmasta.

Taiteellinen työskentelyni on tutkimukseni polttoaine ja paikka. Se nivoutuu yhteen kirjoittamisen kanssa. Jatkotutkintoni *Löytöretki virren sieluun – näkökulmia virren affektinmukaiseen toteuttamiseen* taiteellisen opinnäytteen viidessä osiossa olen lähestynyt aihettani laulajana, soittajana ja tulevaisuuden virren säveltäjänä.¹¹ Olen toteuttanut virttä useilla eri musiikkityyleillä ja luonut uusia, virren rajojakin luotaavia, monesti hieman villejä virsiä.

Ensimmäinen opinnäytetilaisuuteni otsikolla Virsi kohtaa lapsen oli messu, jonka runkona oli suomenkielinen ensiesitys norjalaisesta messusävellyksestä *Lapsi Jumalan ajassa (Barn i Guds tid)* lapsi- ja nuorisokuorolle, kaksille uruille ja puhallinsoitinpainotteiselle soitinyhtyeelle.¹² Tavoitteenani oli luoda lapsia ja nuoria innostava liturginen kokonaisuus, jossa messusävellyksen toteuttamisen lisäksi haasteena oli inspiroivien virsisovitusten laatiminen lapsille ja itselleni uudenlaiselle soitinkokoonpanolle. Toisen opinnäytetilaisuuden, Villivirsiä-konsertin teemoina olivat uuden virren säveltäminen ja toteuttaminen sekä keskustelun herättäminen tulevaisuuden virrestä paneelikeskustelun muodossa. Haasteenani oli aktivoita pääasiassa aikuisista koostuva yleisö kollektiiviseen improviointiin ja uusien virsien laulamiseen kuoron ja soitinyhtyeen tukiessa osallistumista. Kolmannessa opinnäytetilaisuudessa, Virsi ja vanha musiikki -konsertissa toteutin virsiä vanhaan musiikkiin erikoistuneen laulu- ja soitinyhtyeen kanssa hyödyntäen etenkin 1600-luvun musiikin keinovaroja niin sovittamalla, lainaamalla, yhdistelemällä, muuntelemalla kuin improvisoimalla. Tavoitteenani oli laajentaa käsitystäni virren juurista ja muunneltavuudesta sekä osallistaa yleisöä edellistä osiota rohkeampaan improviointiin, virren yhteiseen luomiseen. Taiteellisen opinnäytteen neljännessä osiossa kehitin monitaiteellisen tiimin kanssa Virsileikin, jossa luodaan uutta virttä yleisön kanssa maalatun, tanssien, soittaen, laulaen ja jopa sanoittaen. Viides opinnäytetilaisuus, Nykyvirsi punoi yhteen taiteellisen opinnäytteen langat. Loin lauluyhtyeen, tanssijan, kuvataiteilijan sekä

¹¹ Opinnäytetilaisuuksien 1, 2, 3 ja 5 ohjelmat ovat tämän tutkielman liitteessä 2. Opinnäytteen neljännen osion sisältö kuvaillaan luvussa 4.2.

¹² Teoksen säveltäjä on Johan Varen Ugland ja sanoittaja Eyvind Skeie. Suomenkielisen käännöksen on tehnyt Pekka Kivekäs.

kolmen soittajan kanssa moniaistisen virsitilan, jossa yhdistyivät tilaussävellykset, eri tavoin toteutetut villivirret, kuvataide, liike sekä runosta yleisön kanssa puhuen toteutettu virsi.

Taiteellisen opinnäytteen kaikki viisi osiota ovat sisältäneet improvisaatiota, leikkiä. Sekä improvisaatiossa että leikissä on kyse luovasta tapahtumasta, jossa osallistujat saavat toisiltaan impulsseja, joihin he reagoivat. Leikki on ihmiseen sisään rakennettu ominaisuus. Leikimme oppiaksemme uutta, hahmottaaksemme maailmaa ja ihmisenä olemisen eri puolia sekä siksi, että leikkiminen tuottaa syvää iloa.¹³ Löytöretkeilijäkin varustautuu matkalle leikin asenteella.

Sándor Vály jatkaa:

Aloin kehittää ja työstää maalausta. Minua ei kiinnostanut sen muoto, vaan sen syvin olemus. Se, minkä näemme ja mitä heijastamme maailmaan, tulee sisältäpäin, ja sen vuoksi maisemaa katsellessani en keskity ulkoiseen, vaan niihin sisäisiin emotionaalisiin liikkeisiin, joita maisema minussa herättää. Maiseman keskeinen olemus kiinnostaa minua enemmän kuin sen ulkomuoto. Esimerkiksi puussa minua ei kiinnosta sen muoto vaan sen sielu, eli se mitä tuollainen näky minussa emotionin tasolla herättää. Olen työskennellyt pyrkien tavoittamaan kohteeni sisäisen olemuksen.¹⁴

Matkani virren sieluun on niin ikään matka virren syvään olemukseen, sen kosketavuuteen, herkkävireiseen toteuttamiseen ja luomiseen. Matkani on henkilökohtainen, mutta teen sitä kosketuksissa toisiin, tunnistaen intersubjektiiivisuuden, yhdessä jakamisen ja kokemisen merkityksellisyyden. Ajattelen, että herkkyyden ja lämpimän avoimuuden kautta henkilökohtaisesta voi tulla syvästi jaettavissa olevaa. Matkani ei olisi sama ilman toisia. Tutkielmassani annan äänen myös opinnäytetilaisuuksiini osallistuneille sekä kanssataiteilijoille. Olen hyödyntänyt heidän palautteitaan, kommenttejaan ja määrittelyjään tekstini kanssa keskusteluvina ja siihen vaikuttaneina sitaatteina sekä inspiraation lähteenä. Huomaan, että virren luominen ja siitä kirjoittaminen tapahtuvat minussa samoilla mekanismeilla. Ne tapahtuvat myös aina monitahoisessa yhteydessä toisiin ihmisiin.¹⁵ Me inspiroidumme, resonoidumme yhteydessä toisiin. Virsi luo yhteyttä.

¹³ Leikin, ilon ja onnen välisestä suhteesta on kirjoittanut Kurkela (1993, 33–34).

¹⁴ Vály 2012, 13.

¹⁵ Hannula, Suoranta ja Vadén (2003, 13–14) toteavat: ”Taiteellinen tutkimus on vuorovaikutusta, yhdessäoloa, vaikka ketään muita ei olisikaan paikalla.”

Etsin siis virren virtausta, kosketuspintoja ja ei-vielä-tiedettyä. Mitä meistä tulee, jos virsi saa virrata ja me virtaamme virressä? Jos voisin parantaa maailmaa, tekisin virrestä kutsuvan pyhän kohtaamisen tilan, pesän ja turvapaikan, villin leikkikentän. Yllättäisin ne, jotka moittivat virttä aikansa eläneeksi ja raskaaksi, tylsäksi epämusiikiksi. Yksin en tähän pysty. Teologi Jyrki Koiviston sanoin:

Eikä kukaan ajattele tai kirjoita yksin, ei kukaan veisaa, kompuroi tai usko yksin. Aina olet liittyneenä toisiin, kaiutat jotain yhteisestä elämästä yhteisellä kielellä.¹⁶

Virsi kielellä.

1.1 Tutkimustehtävä

Taiteellinen tutkimus etenee taiteen tekemisen informoimana. Tutkimuskysymykseni ovat olleet taiteelliselle tutkimukselle tyypillisesti työni edistymisen myötä elävä ja muuntuva työkalu.¹⁷ Olen etsinyt sanallista ilmaisua sille, miten kysyä ja rajata sitä, mitä haluan löytää. Se on tuntunut haastavalta, koska olen halunnut olla virren edessä mahdollisimman avoin ja herkkä, jättää mahdollisimman avoimeksi sen, mitä tulen taiteellisella löytöretkelläni löytämään ja mitä tulee syntymään. Millaisia kysymyksiä nousee siitä lähtökohdasta, että haluan laittaa luovan virren puolesta koko muusikkouteni ja herkkyyteni likoon? Siitä, että tavoittelen virren syvyyssulottuvuuksia: mitä luova virsi tekee ihmiselle ja mitä ihminen virrelle, ja mitä uutta ja dynaamista tästä virren kanssa kosketuksissa olemisesta, tekemisestä ja ajattelemisesta syntyy?

Tutkimuskysymykseni ovat asettuneet tämän muotoisiksi: Miten virren määritelmä voi laajentua taiteilijälähtöisen taiteellisen tutkimuksen kautta? Miten leikin,

¹⁶ Koivisto 2018.

¹⁷ Jonathan Impett (2019, 2.1.1) kirjoittaa *Artistic Research in Music* -verkkokurssiin liittyvässä tekstissään tutkimuskysymysten elastisuudesta ja muuntumisesta taiteellisen tutkimuksen edistymisen myötä seuraavasti: ”the question is an evolving, instrumental part of a process, not a static starting point. [– –] It evolves because as you explore, map out and navigate a new territory through your research the question will also be transformed. [– –] a research question is not a contract – it’s a tool, an instrument.” ”Kysymys on kehittyvä, olennainen osa prosessia, ei staattinen aloituspiste. [– –] Se kehittyy, sillä tutkiessasi, kartoittaessasi ja suunnistaessasi uudessa maastossa läpi tutkimuksesi, myös kysymys muuntuu. [– –] tutkimuskysymys ei ole sopimus – se on työkalu, instrumentti.” (Suomenkieliset käännökset ovat tehneet yhteistyössä Sirkku Rintamäki ja Leena Lampinen, ellei toisin mainita.)

kosketuksen, kehollisuuden, tilallisuuden ja intersubjektiivisuuden näkökulmat voivat rikastaa virren toteuttamista ja virsikäsitystä? Miten virttä voi luoda yhdessä toisten kanssa? Tarkastelen virren luomista ja luovaa toteuttamista erityisesti taiteellisen työni tuloksena syntyneiden kahden uuden käsitteen, *villivirren* ja *virstileikin* kautta.

1.2 Kirkkomuusikko taiteellisen tutkimuksen kentillä

Rakennan tässä luvussa tutkimukseni teoreettisen viitekehysten seuraavien käsitteiden avulla: taiteilijälähtöisyys, taiteellinen tutkimus ja kehollisuus. Nämä käsitteet kytkeytyvät tutkielmassani toisiinsa monin tavoin. Kirjoitan niistä sekä rinnakkain että sisäkkäin. Lähestyn tutkimuskohdettani, virttä ja sen luovaa toteuttamista taiteellisen tutkimuksen kautta kuvaten, mitä virrellä ja virressä juuri tässä tutkimuksessa tehtiin. Taiteilijälähtöisyys avaa minua tutkijana, eli sitä, mistä tulen ja miten olen tämän tutkimuksen kontekstissa. Kehollisuus läpäisee tutkimukseni ja siitä kirjoittamisen. Se on perustana kosketukselle, intersubjektiivisuudelle ja tilallisuudelle, jotka sisältyvät tutkimukseni käsitteistöön. Avaan tässä luvussa myös tutkimukseni kulttuurista viitekehystä sekä kokonaisvaltaista, keholliseen ja affektiiviseen maailmasuhteeseen perustuvaa ihmiskäsitystä.

Taiteilijälähtöinen taiteellinen tutkimus

Työni edustaa taiteilijälähtöistä taiteellista tutkimusta. Tutkin virttä kokonaisvaltaisesti sitä musisoivana, säveltävänä, improvisoivana ja kokevana ihmisenä, yhteydessä muihin toimivana taiteilijana. Pysin käsitteellistämään, löytämään tutkimuskohteestani uutta sekä kommunikoimaan löytöjäni mahdollisimman rikkaasti. Musiikintutkijat Milla Tiainen, Tuire Ranta-Meyer ja Laura Wahlfors rinnastavat taiteilijälähtöisen tutkimuksen taiteelliseen tutkimukseen. Termin ”taiteilijälähtöinen tutkimus” englanninkielisiä vastineita ovat heidän mukaansa esimerkiksi *practice-based research*, *practice-led research* sekä *research-creation*.¹⁸ Nämä viittaavat käytännön taiteellisesta työstä ammentavaan, luovaa toimintaa hyödyntävään tutkimukseen. Taiteilijälähtöinen tutkimus on kuvataiteilija ja kuvataiteen tutkija Kalle Lampelan sanoin taiteilijan tekemää tutkimusta, jossa ”taiteilija- ja tutkijasubjekti ovat yhtä”.¹⁹ Sibelius-Akatemiassa on hahmoteltu

¹⁸ Tiainen, Ranta-Meyer ja Wahlfors 2020, 9.

¹⁹ Lampela (2010, 105) tekee eron taiteilijälähtöisen ja taiteellisen tutkimuksen välille kriteeritöiden taiteellista tutkimusta käytännön ja teorian vastakkainasettelusta. Kirjoitus on

musiikin taiteellista tutkimusta seuraavasti: ”Taiteellinen tutkimus on tekijän omaan taiteelliseen työhön liittyvää taiteilijälähtöistä tutkimista soittamalla, laulamalla, säveltämällä ja käsitteellistämällä. Se yhdistää taidetta ja tutkimusta, ja yhteys voi olla monen tasoista. Taiteellisen tutkimusprosessin aikana taiteilija tutkii, etsii, löytää ja kommunikoi. Taiteellinen tutkimus on monimuotoista, sille ei ole vain yhtä määritelmää tai kriteeriä.”²⁰ Musiikintutkija Tuire Kuusi toteaa: ”Taide ei [–] ole pelkkä tutkimuksen kohde, vaan osa paradigmaa, kysymyksenasettelua ja menetelmää. Taiteellisen tutkimuksen osana taide on yhtäaikaan taidetta itsenäisinä teoksina tai esityksinä ja taidetta tutkimuksellisenä lähestymistapana.”²¹ Taiteellista tutkimusta voi myös ”luonnehtia rajojen tai äänten työstämiseksi (*boundary work*), joka parhaimmillaan haastaa vakiintuneita tietorakenteita varteenotettavalla tavalla.”²²

Avaan polkua virren taiteilijälähtöiseen taiteelliseen tutkimukseen, jossa tunnistetaan kehollisuus, pyhyiden ulottuvuus, henkilökohtaisen jaettavuus ja herkkyys sekä reflektiivisen omakohtaisuuden arvo uudenlaisen tiedonmuodostuksen lähtökohtana. Taiteelliselle tutkimukselle ominaisesti tutkimuskysymyksiini vastaaminen on edellyttänyt taiteellista työskentelyä, virrelle alttiiksi asettumista. Asetun oleilemaan virressä kokonaisena ihmisenä niin yksin kuin yhdessä musiisoimisen, säveltämisen, virrestä puhumisen, kirjoittamisen, lukemisen, ajattelemisen, kehollisuudesta nousevien assosiaatioiden, virressä ja virrellä leikkimisen sekä virrestä vaikuttumisen sallimisen kautta. Annan virren resonoida minussa. Minussa resonoi, kajahtelee silloin myös kaikki se, mikä on minulle ja minussa aiemmin ollut virttä. Virrellä on juuret. Virressä liityn jossain jo virtaavaan. Tällä ajatuksella on merkitystä niin virren tilallisuuden ja kehollisuuden hahmottamisessa kuin myös siinä, miten virttä musisoin ja luon. Virren säveltäjät, veisaajat, soittajat, kirjoittajat ennen minua ovat läsnä. Virren juuret ovat minussa ja minua ympäröivässä todellisuudessa, vaikka pyrkisin luomaan uutta virttä. Olen toisaalta pyrkinyt vapautumaan siitä, että virrestä pitäisi tulla jonkinlainen. Olen pyrkinyt

syntynyt aikana, jolloin taiteellinen tutkimus etsi uomiaan ja sai osakseen tiedeyhteisön kritiikkiä.

²⁰ Järviö ja Kuusi 2016.

²¹ Kuusi 2021.

²² Elo, Kokkonen ja Loukola 2017, 280.

vapautumaan virren luomista koskevista normeista. Toisaalta joku virsi on kuitenkin lopulta löytänyt juurevan *Piae Cantiones* -poljennon²³, joku taas väljästi tulkitun kansantoisintotyylin. Leikistä olen löytänyt tähän tukea ja virsiluovuudelle otollisen tilan. Leikin virttä virreksi. Virsi synnyttää virttä. Virsi luo uutta tilaa.

Pianisti ja musiikintutkija Anu Vehviläinen on todennut: ”Mitä lähempänä tutkija kohdettaan on ja mitä useammin sitä ajattelee, sitä monipuolisempia ovat havainnot ja ymmärrys.”²⁴ Kun asetun aivan liki tutkimuskohdettani, oleilemaan virressä, voin siis löytää ja oivaltaa sellaista, mitä etäältä katsominen ei mahdollistaisi. Ilman henkilökohtaisuutta, uskallusta asettautua alttiiksi ja kosketuksiin toisten kanssa aidosti omana itsenäni, en voisi luoda virttä yhdessä toisten kanssa. En voisi tutkia virsien luomista säveliksi uutta luovalla tavalla, ellen koettaisi luoda niitä itse.

Vaikka taiteellinen tutkimus ja taiteilijalähtöinen tutkimus nähdäänkin usein synonyymeinä, sana taiteilijalähtöinen tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen määrittelyssä on paikallaan. Se tuo esille tutkimuksen kokonaisvaltaisen, kehollisen aspektin ja selvittää tutkimukseni lähtökohtia kirkkomusiikin ja virren kontekstissa, jossa taiteilijalähtöinen taiteellinen tutkimus on suomalaisittain uusi tulokulma.²⁵ Suomalaisista kirkkomusiikkiin liittyvistä aikaisemmista tohtorintutkielmista erityisesti Sinikka Kontion (2001) ja Martti Laitisen (2017) lähestyvät omaa tutkimustani, edellinen luovaa otetta sisältäneen virsiaiheensa (kansanveisuun tyylipiirteiden soveltaminen omassa muusikkoudessa) ja jälkimmäinen tutkimusasetelmansa (ensimmäinen taiteilijalähtöinen taiteellinen tutkimus kirkkomusiikin alalta Sibelius-Akatemiassa) puolesta. Vakiintuneille kirkkomusiikki- ja virsitutkimusyhteisöille, jollaisia ovat esimerkiksi Leitourgia ja Nordhymn, virren kehollisia ulottuvuuksia tunnistava taiteilijalähtöinen taiteelli-

²³ Viittaan säveltämäni Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjan virteen 902a, *Jumalamme, suuruuttasi* (sanat: Leena Ravantti). *Piae Cantiones* -poljennolla tarkoitan kyseisen, vuonna 1582 julkaistun kokoelman laulujen rytmistä mukaansatempaavuutta ja jäntevää, raikasta tekstin käsittelyä. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjassa on useita *Piae Cantiones* -kokoelmaan liittyviä virsisävelmiä, kuten esimerkiksi virret 18, 300 sekä 934. Ks. Pajamo 1991, 20–21. *Piae Cantiones* -kokoelmasta ovat kirjoittaneet myös muun muassa Pajamo ja Tuppurainen (2004, 88–105, 654–655) sekä Oramo (2005).

²⁴ Vehviläinen 2020, 162.

²⁵ Ruotsalainen kirkkomuusikko Per Högberg (2013) on väitöskirjassaan tarkastellut taiteellisen tutkimuksen keinoin virren säestämistä uruilla.

nen tutkimus sekä luovat kirjoittamisen menetelmät yhdistettyinä perinteisempään tutkimustekstiin ovat uutta.²⁶ Poikkitieteellisyys ja -taiteellisuus ovat niin ikään vasta tekemässä tuloaan virsitutkimukseen.

Taiteilijan oma toiminta ja kehollinen kokemus ovat siis taiteellisen tutkimuksen oleellisia elementtejä. Ne mahdollistavat tutkimuksessa edellä mainitun sisältäpäin katsomisen tuottaen uutta ymmärrystä ja uudenlaista tietoa, jota ei muilla tutkimusmenetelmillä tavoiteta.²⁷ Mika Hannula, Juha Suoranta ja Tere Vadén toteavat: ”[Taiteellinen tutkimus] ei ole suhde subjektin ja objektin, vaan subjektin ja subjektin välillä: katseet kohdaten, samalla pinnalla hapuillen.”²⁸ He luonnehtivat taiteellista tutkimusta myös seuraavasti: ”Taiteellinen tutkimus on usein kudoksenomainen monien ainesten – luetun, tunnetun, havaitun, luodun, kuvitellun, pohditun – yhteenliittymänä, jossa tekijä ei niinkään pyri kuvaamaan todellisuutta, vaan luomaan työstään omalakisien todellisuuden.”²⁹ Ajattelen, että todellisuuden kuvaaminen ja omalakisien todellisuuden luominen risteävät, sillä kokemuksesta kirjoittaminen luo toisaalta todellisuutta, se asettaa kokemuksen sanallisiin raameihin, mutta samalla kokemus resonoi edelleen, syntyy jo uutta kokemusta. Tanssija Kirsi Heimonen sanoittaa tätä seuraavasti:

Sanat elävät läpi tutkimisen, ne eivät jää tiettyyn merkitykseen [– –] Kirjoittaminen avaa aina uudet polut, kokemuksen jäljet vilahtavat kirjoittamisen tulvassa, sanat ovat liikkeessä paikantaen hetkeksi jonkin tunnelman ja seuraavassa tapahtumisessa ne asettuvat toisin. [– –] Kieli on merkityksen kantaja ja kokemuksen läpitunkema, kokemus ei ole vapaa kielen vaikutuksilta eikä kieli jähmety kieliopiksi vaan se virtaa, elää ja kuolee. [– –] Kielen hämäryys ei tarkoita ilmiön epämääräisyyttä.³⁰

²⁶ Nordhymn on hymnologian eli virsitutkimuksen ja Leitourgia liturgiikan alan yhteis-pohjoismainen tutkimusverkosto.

²⁷ Kirkkokuusikko ja musiikintutkija Martti Laitisen (2017, 19) mukaan taiteellinen tutkimus suuntautuu sisältä sisäänpäin: ”Asetun tarkastelemaan kohdettani sisältä käsin, siis pikemminkin ymmärtämään kuin mittaamaan sitä. Tässä tehtävässä tulkitsen sitä väistämättä oman inhimillisyyteni ja ennakkokäsitysteni kautta [– –] Humanismin valtavirrasta taiteellisen tutkimuksen erottaa suuntautuminen sisältä sisäänpäin: tekijän oma taiteenharjoitus on sen lähtökohta, aihe ja tutkimusmenetelmä.” Päivi Granön (2003, 136) mukaan taiteen tuottama tieto, ymmärrys on päättymätöntä, kysymyksiä luovaa. Siitä kirjoittamisestakin voi tulla taidetta, jonka myötä lukija voi kokea osallisuutta, liittyä omien oivallustensa myötä ”merkityssuhteiden verkostoon”.

²⁸ Hannula, Suoranta ja Vadén 2003, 13–14.

²⁹ Hannula, Suoranta ja Vadén 2003, 85–86.

³⁰ Heimonen 2009, 22, 35, 37.

Vaikka kokemuksen käsitteellistäminen jollakin tasolla olisikin mahdollista, kokemusta ei voi pysäyttää julkilausumiksi.³¹ Sen sijaan sen intersubjektiviinen³² ulottuvuus mahdollistaa koskettavuuden. Se mahdollistaa kokemuksen jakamisen, saman asian äärellä resonoinen, jopa jostakin asiasta samalla tavoin ajattelemisen, vaikka kokijat olisivat taustoiltaan hyvinkin erilaisia. Taiteellisesta tutkimuksesta kirjoitettaessa kielen on tärkeää olla elävää, kokemuksen muuntuva luonnetta kuvastavaa ja herkästi reagoivaa. On uskallettava antaa sen olla jähmetymätöntä ja silti kirkasta, lukijaa kannattelevaa.

Taiteellinen tutkimus on kehkeytynyt viimeksi kuluneiden parin vuosikymmenen aikana eri puolilla maailmaa omaksi tieteenalaksi, joka määrittelee itse itsensä. Jokainen taiteellisen tutkimuksen sateenvarjon alle liittynyt tutkimus rakentaa vielä nuorta tutkimusalaa ja osallistuu sen määrittelemiseen. Vehviläinen toteaa, että taiteellista tutkimusta tekevät tutkijat määrittelevät sen usein yksilöllisesti rikastuttaen samalla alansa yleistä määrittelyä.³³

Tutkija Jonathan Impettin mukaan taiteellinen tutkimus on lähtökohtaisesti monitieteellistä (*multidisciplinary*) ja multimodaalista³⁴. Se on kehollista, intuitiivista ja usein vaikeasti sanallistettavaa, toisaalta myös teknistä ja rationaalista. Näin ollen taiteellisessa tutkimuksessa myös tarvitaan monenlaisia lähestymistapoja.³⁵ Taiteellinen tutkimus onkin usein monimenetelmäistä ja sen tutkimustulosten jakamiseen käytetään yhä laajenevasti erilaisia medioita. Se myös synnyttää uudenlaisia menetelmiä ja soveltaa vanhoja uudella tavalla. Hannula, Suoranta ja

³¹ Hannula, Suoranta ja Vadén (2003, 14) toteavat tosin: ”Taiteellinen tutkimus ei anna vastauksia, se ei ole täydellistä tai ristiriidatonta – ja tässä on nimenomaan sen mahdollisuus ja vahvuus. Taiteellista tutkimusta kuvaavat termit epätäydellisyys, komplementtaarisuus, ristiriitaisuus, symbolisuus ja ei-käsitteellisyys. Kielenkäytöltä vaaditaan avoimuutta ja ajallisuutta, ei yleispätevyyttä ja ikuisuutta.” Näenkin, että taiteellisen tutkimuksen yhteydessä käsitteellistäminen tapahtuu enemmän ehdottamisena kuin yleispäteviksi tarkoitettujen, lukittujen ratkaisujen tarjoamisena.

³² *Tieteen termipankki* määrittelee intersubjektiviisuuden muun muassa seuraavasti: ”erityisesti ihmisille ominainen [– –] kyky ymmärtää ja jakaa keskenään subjektiivisten kokemusten sisältöä [– –] vuorovaikutuksessa ja yhteisessä toiminnassa.” *Tieteen termipankki*, hakusana Kielitiede: intersubjektiviisuus. Ks. myös *Tieteen termipankki*, hakusana Filosofia: intersubjektiviisuus.

³³ Vehviläinen 2020, 161.

³⁴ Multimodaalisuus liittyy niin havaitsemisen kuin ilmaisun keinojen ja ylipäänsä vuorovaikutuksen monimuotoisuuteen, johon kuuluvat muun muassa eleet ja kehollisuus sekä erilaiset visuaaliset ja äänelliset elementit. Havaitsemisen multimodaalisuus tarkoittaa eri aistien yhteisvaikutusta tehtävään havaintoon. Ks. Coessens 2014, 71; Leeuwen 2011; Impett 2019, 2.1.1; *Tieteen termipankki*, hakusana Kielitiede: multimodaalisuus.

³⁵ Impett 2019, 2.1.1.

Vadén puhuvat taiteellisen tutkimuksen ”metodologisesta yltäkylläisyydestä”, joka on edellytyksenä myös tutkimuksen eettisyydelle.³⁶

Sain hyvän neuvon aikoinaan *Artistic research in music* -kurssilla: Etsi tutkimustasi varten kirjoituksia, materiaalia ja keskustelukumppaneita ylijarjaisesti. Etsi sieltä, mistä et ensin ajattelisi löytäväsi. Koenkin, että kirkkomusiikin taiteellista tutkimusta ovat itselläni edesauttaneet erilaiset tekstit ja keskustelut sellaisten tahojen kanssa, jotka eivät liity suoranaisesti kirkkomusiikkiin, mutta kenties pyhyyden, kehollisuuden, kotoisuuden, runollisuuden tai vaikkapa kuvataiteen luomisen näkökulmiin.³⁷

Kirsi Heimonen sanoo viittaavansa toisten kirjoittajien teksteihin ja eri filosofeihin, jotta ”ilmiö avartuisi eri suuntiin ja jotta syntyisi käsitteellistä tarttumapintaa tanssikentän ulkopuolelle”.³⁸ Olen samaten pyrkinyt avaamaan virren luomista ja virressä olemista niin, että tekstini voisi kajahdella myös kirkkomusiikin kentän ulkopuolelta tuleville. Heimonen toteaa edelleen osuvasti: ”Keskustelen filosofien kanssa, mutta he eivät ole ensisijaisia ilmiön selittäjiä. He antavat kuitenkin keskusteluille filosofista pohjaa.”³⁹ Voin liittyä tähän ajatukseen; joskus toinen taiteenala avaa kohdallisemmin sitä, mikä omista pohdinnoissani pakenee sanoja. Heimonen jatkaa: ”koska en ole filosofi, en sitoudu filosofeihin enempää kuin mainituissa otteissa. Suljen siis heidän ajattelunsa historialliset lähtökohdat, suhteet toisiinsa ja ajattelun eri vaiheet pois tästä tutkimuksesta. Kuitenkin kunkin ajattelijan valintaperuste on olemassa: jokin on kaikunut lihassa ja käsitteet osoittautuneet havainnollisiksi.”⁴⁰ Tämä pätee niin ikään oman tutkimukseni kohdalla. En ole nähnyt eri filosofien ajattelun mahdollisten ristiriitaisuuksien

³⁶ Hannulan, Suorannan ja Vadénin (2003, 10) mukaan metodologinen yltäkylläisyys on lähtökohta taiteellisen kokemuksen ja tutkimuksen väliselle demokratialle. Demokratia, tutkimuksen moniarvoisuus ja monesta suunnasta katsominen on taas edellytys eettisesti kestäväälle taiteelliselle tutkimukselle. He toteavat (ibid.): ”moninaisuutta ja moniarvoisuutta emme [– –] näe merkiksi ’tieteen’ heikkoudesta tai puutteeksi sen määrittelyssä, vaan tavoiteltavaksi välineeksi ja päämääräksi. [– –] moniarvoisuus ja polyfonia meta-metodologisina tavoitteina lisäävät mahdollisuuksiamme ymmärtää ja kokea maailmaa. [– –] aito moninaisuus on [– –] välttämätön lähtökohta eettisyydelle.” Ks. myös Laitinen 2017, 19.

³⁷ Esimerkkejä erilaisista kirkkomusiikin ulkopuolisista, tutkimustani eteenpäin johdattaneista teksteistä: Heimonen 2009; Nordell 2011; Anttila 2017; Kurikka 2016; Numminen 2018; Kainulainen 2019 ja Rekola 2019.

³⁸ Heimonen 2009, 21.

³⁹ Heimonen 2009, 18.

⁴⁰ Heimonen 2009, 21.

pohtimista tarpeelliseksi, vaan olen keskittynyt kirjallisuuden osalta omaa tutkimustani rikastuttaviin ja siihen soveltuviin näkökohtiin.

Tutkimukselleni keskeisin filosofinen kirjallisuus on saanut vaikutteita fenomenologiasta, kokemuksen monitahoisesta tarkastelusta. Fenomenologia on tieteenfilosofinen suuntaus, jossa ihmisen yksilölliset, subjektiiviset kokemukset, elämykset ja aistimukset ovat merkityksellisiä. Ne ovat keskeisiä uuden tiedon lähteitä, joita pyritään tutkimuksessa lähestymään avoimesti, vailla ennako-odotuksia. Fenomenologian alalaji ruumiinfenomenologia korostaa ruumiillisuutta ja aistillisuutta uuden tiedon muodostamisessa.⁴¹ Filosofiseen lähdekirjallisuuteeni kuuluvat etenkin Lauri Rauhala, Gaston Bachelardin, Emmanuel Lévinasin ja Juha Varton teokset sekä Mika Elon toimittama antologia *Kosketuksen figureja*, jonka filosofisia, antropologisia ja taiteellisesta tutkimuksesta ammentavia tekstejä yhdistää fenomenologinen kosketuksen ajattelu.⁴²

Leikistä dramaturgisena prosessina kirjoittanut Katariina Numminen mainitsee runsauden, kaaoksen ja materiaalin ylenmääräisen tuottamisen oleellisena osana luovaa työtä – se on hänen mukaansa myös eräs leikin ”loimi”. Hän toteaa myös, että kaos ja sotku mahdollistavat sattumalta löytämisen: leikissä uuden oivaltaminen tapahtuu juuri löytämisen hetkellä.⁴³ Tämä on osoittautunut todeksi omassa tutkimuksessanikin. Jotta uutta voisi löytyä, on sallittava leikin luova kaos. Ajattelen myös, että versominen ja runsaus ovat taiteellisen tutkimuksen tyypillisiä piirteitä ja osoituksia sen elinvoimaisuudesta. Kirsi Heimonen sanoo asettuvansa ”fenomenologiien rintamaan runsauden suosimisessa ja niukkuuden vastustamisessa”, sillä hän haluaa tavoittaa tutkijana mahdollisimman rikkaan ja moniulotteisen näkemyksen aiheestaan.⁴⁴ Martti Laitinen mainitsee niin ikään materiaalin runsauden ja kirjavuuden mahdollisuutena katsoa ja kokea omaa tutkimusaihettaan monesta eri näkökulmasta ja roolista käsin, mikä on kirkkomuusikolle muutenkin hyvin tyypillinen tilanne.⁴⁵ Olen itsekin tehnyt taiteellista matkaani laulajana, soittajana ja säveltäjänä – mainitsin tutkintoni otsikossa ainoastaan nämä roolit, mutta todellisuudessa niitä on ollut enemmänkin –

⁴¹ *Menetelmäpolkuja humanisteille* 2015, artikkeli Fenomenologia; Smith 2018. Ruumiin-fenomenologia on vaikuttanut myös Eeva Anttilan (2017) ajatuksiin kehollisesta käänteestä ja kehkeytyvästä kirjoittamisesta.

⁴² Rauhala 2005; Bachelard 2003; Lévinas 1996; Varto 2001 sekä Elo 2014a, josta erityisesti Mika Elon, Laura Gröndahlin ja Esa Kirkkopellon artikkelit.

⁴³ Numminen 2018, 181–182.

⁴⁴ Heimonen 2009, 39.

⁴⁵ Laitinen 2017, 16–17.

asettuakseni kokonaisena, alati moneen suuntaan muusikkouttani taivuttavana ihmisenä alttiiksi virrelle.

Kehollisuus

Kehollisuuteen ja siitä kirjoittamiseen minua on johdattanut ensinnäkin tanssi-pedagogiikan professori Eeva Anttila, joka on tutkinut kehollisuutta erityisesti oppimisen näkökulmasta. Hänen käsityksensä kehollisesta oppimisesta perustuu niin kutsuttuun keholliseen käänteeseen⁴⁶, jota on tuonut esille ensimmäisten joukossa ruumiinfenomenologian tutkimusala. Kehollinen käänne voidaan nähdä vastavoimaksi tai irrottautumiseksi kartesiolaisesta käsityksestä mielen ja ruumiin erottamisesta. Ihminen nähdään kokonaisuutena ja keho oppimisen ja maailmassa olemisen keskuksena. Keho on näin ollen myös mielen ja tajunnan perusta.⁴⁷

Tiedon ajatellaan kehollisessa oppimisessa syntyvän ihmisessä ja ihmisten välillä aktiivisen toiminnan seurauksena. Tämän ajattelun mukaan valtaosa ihmiselle merkityksellisestä tiedosta on ikään kuin uutta ja ainutkertaista, sillä sitä ei ole ilman ihmistä, joka tietää. Tieto on Anttilan mukaan aistimuksia, havaintoja, tunteita ja tuntemuksia, se on ei-symbolinen prosessi. Koko ihmisen hermojärjestelmä osallistuu tiedon syntymiseen.⁴⁸ Näin ollen kehollisuuteen kuuluvat myös tietoisuus ja ajattelu. Ei-symbolinen informaatio on ajattelun raaka-ainetta ja esikielellinen, esireflektiivinen tieto voidaan muuntaa symboliseen muotoon, kuten kuvaksi, sanaksi, musiikiksi tai keholliseksi ilmaisuksi.

Anttilan mukaan kehkeytyminen (*emergence*) sekä ennalta-arvaamattomuus ovat keholliseen oppimiseen liittyviä keskeisiä käsitteitä. Myös tarinallisuus, ihmisen mielessä kehkeytyvien sanattomien ja kuvallisten tarinoiden kääntäminen kielen muotoon liittyy keholliseen oppimiseen oleellisesti.⁴⁹ Anttilan mukaan kehollinen oppiminen ei siis ole kieleen sidottua, mutta se synnyttää merkityksiä ja oivalluksia sekä kieltä, joka on usein poeettista, narratiivista tai metaforista. Hän toteaa: “Kehollista oppimista tukevat kokemusten sanallistaminen ja jakaminen toisten kanssa sekä niiden monitasoinen tulkinta. Tulkintaa puolestaan tukee luova suhde kieleen, eräänlainen kielellinen leikki: mielikuvien, kertomusten, metaforien ja

⁴⁶ Termiä ”käänne” on käytetty viime vuosina useissa eri yhteyksissä ilmaisemaan pesäeroa aiempaan käytäntöön kyseessä olevalla tutkimusalalla. Ks. esim. Coessens, Crispin ja Douglas 2009, 180.

⁴⁷ Anttila 2017, 6.1. Kokonaisvaltaisesta ihmiskäsityksestä on kirjoittanut myös Lauri Rauhala (2005), johon viittaan myöhemmin tässä luvussa.

⁴⁸ Anttila 2017, 6.1.

⁴⁹ Anttila 2017, 6.3.

runollisen kielen käyttö.”⁵⁰ Virren luominen sekä luova, herkkävireinen ja koskettava musisoiminen niin kuin myös siitä kirjoittaminen edellyttävät avoimna ja valppaana olemista, kokonaisvaltaista kehon ja aistien osallistumista luomisen tapahtumaan. Niin kehkeytyminen kuin ennalta-arvaamattomuus ovat myös läsnä villivirsien säveltämisessä ja Virsileikissä. Tutkielmani luvussa 1.3 kerron tarkemmin kirjoittamisen menetelmästäni, joka on saanut vaikutteita muun muassa kehkeytyvästä, poeettisesta kirjoittamisesta.

Kirsi Heimonen on ollut niin ikään tärkeä matkakumppani kehkeytyvän kielen etsimisessä. Hänen väitöskirjansa *Sukellus liikkeeseen: liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*⁵¹ kieli ja asetelma tuntuivat heti sähköistäviltä – tässä on sellaista otetta, jota kohti olen itsekin ollut matkalla. Minun tapani heittäytyä musiikkiin ja luomiseen tuntuvat avautuvan sanoiksi juuri kehollisuudesta käsin. Virsi on myös läpeensä kehollinen, lähtien hengittämisestä ja yhteisestä rytmiiintymisestä⁵², joka tuntuu kehossa. Koin erityistä hengenheimolaisuutta Heimosen kanssa hänen löytäessään lopulta uskonnollisen kielen sanaston kuvatessaan toisen ihmisen, ei tanssin ammattilaisen, improvisoidun liikkeen kauneutta ja pyhyyttä, katsomisen hetken hartautta ja lempeyttä.⁵³

Filosofi Gaston Bachelardin (1884–1962) teos *Tilan poetiikka* toi kotiin saapumisen kokemuksen: on mahdollista kirjoittaa tutkimusta, jossa on läsnä haltioituminen ja assosioiminen. Kirjoittajan sanoin *kajahteleminen* (Tarja Roinilan suomenos Bachelardin ranskankieliselle sanalle *retentissement*⁵⁴) eli taideteoksen, runon tai mielestäni myös musiikin äärellä ennen älyllistä reaktiota, kriittistä ajattelua tapahtuva luovuuden ja innoittuneisuuden herääminen, eräänlainen voimaannuttava leimahdus, synnyttää uutta tilaa, uutta oivallusta, uusia luomuksia.⁵⁵ Bachelardin mukaan kajahtelu ”kutsuu meitä oman olemassaolomme syventämiseen, [– –] saa aikaan käänteen olemisessa. [– –] Vasta kajahtelun jälkeen meissä voi herätä vastakaikuja, tunnevaikutuksia, muistumia menneisyydestä. Ennen kuin kuva liikuttaa pintaa, se on koskettanut syvyyksiä.”⁵⁶ Bachelardin

⁵⁰ Anttila 2017, 6.4.

⁵¹ Heimonen 2009.

⁵² Rytmiiintymisellä tarkoitan virttä musisoitaessa tapahtuvaa veisuun poljentoon pääsemistä, poljennon löytymistä ja siihen asettumista, jota hengitys rytmittää.

⁵³ Heimonen 2009, 229–271. Erityisesti pääluvut *Hartaus* ja *Inkarnaatio* sisältävät uskonnollista sanastoa, mutta löydän lukuisia yhtymäkohtia omaan aiheeseeni myös luvuista *Kauneus*, *Pitkästyminen*, *Outous* ja *Kosketus* (Heimonen 2009, 101–162, 184–213).

⁵⁴ Bachelard 1957 [1961], 8.

⁵⁵ Bachelard 2003, 12–18, 31–34, 42–45. Ks. myös tämän tutkielman lukua 1.3.

⁵⁶ Bachelard 2003, 42–43.

kerronta on antanut minulle virikkeitä sanoittaa sitä, miten oleilla virressä. Se on antanut myös rohkaisua sille, että assosiaatio ja intuitio voivat olla tieteen tekemisen ytimessä. Muun muassa hänen käyttämänsä *pesän*⁵⁷ ja *metsämajan*⁵⁸, turvapaikkojen, poettiset kuvat sanoittavat kokemustani virressä olemisesta, ja hänen tapansa etsiä runoudesta rakennuspuita löydöilleen tuntuu kohdalliselta myös villivirsien äärellä leikkivälle.

Löydän ajatteluuni aineksia myös filosofi Juha Varton kirjoituksista. Teoksessaan *Kauneuden taito: Estetiikkaa taidekasvattajille* Varto painottaa kauneuden ymmärtämistä laajasti myös erilaisten yhteiskunnallisten ja kulttuuristen ilmiöiden osalta.⁵⁹ Näen, että virsi, virren luominen on myös tällainen ilmiö. Virsi on kauneutta: sovituksen⁶⁰ etsimistä, hyvyyden ja pyhyiden äärellä olemista. Virsi on tässä tutkimuksessa monitahoista taidetta, jota voi tutkia taiteellisen tutkimuksen kautta. Virsi on myös lähtökohtaisesti aistisuuteen ja kosketukseen liittyvä kehollinen ilmiö.⁶¹ Varto toteaa aistisuudesta seuraavasti:

Aistisuus on selvin kosketuspinta maailmaan, jokahetkinen, pysyvä, mutta silti herkkyydessään muuttuva tarpeiden, oppimisen ja intensiivisyyden kautta. Aistisuus on maailman ihmiseen tunkeutumisen kohta: me olemme avoimia, haavoittuvia [– –] aistisuudessa saamallemme maailmalle. Hajut, maut, kosketus, kuvat, äänet eivät kysy lupaa, ne tulevat meihin. [– –] aistisuus on jo päästänyt maailman meihin ennen kuin osaamme torjua sitä. Niinpä aistisuus on keskeinen tapa olla maailmassa.⁶²

Haluan olla avoin aistisuuden ja samalla kokonaisvaltaisuuden merkitykselle virren luomisessa ja toteuttamisessa. Sen merkittävyyden ymmärtäminen ja läpieläminen avaavat tietä koskettavaan virren luomiseen ja toteuttamiseen. Virteen, joka maistuu, tuoksuu, virtaa.⁶³ Varto kirjoittaa myös luottamuksesta, jota ilman tätäkään tutkimusta ei olisi syntynyt:

⁵⁷ Bachelard 2003, 219–243.

⁵⁸ Bachelard 2003, 119–131.

⁵⁹ Varto 2001, 11.

⁶⁰ Varto (2001, 14) toteaa kauneuden käsitteen olevan myös teologinen käsite, sillä se kietoutuu ihmisen ja maailman suhteen tarkasteluun, jossa on onnellisuuden ja harmonian toiveesta huolimatta usein myös jokin ristiriita, ”syntiinlankeemuksen” kohta.

⁶¹ Sana estetiikka pohjautuu kreikan kielen sanaan *aesthesis*. Varto 2001, 11.

⁶² Varto 2001, 13.

⁶³ Villivirsi-yhteistyöni runoilija Kaisa Raittilan kanssa on saanut minut pohtimaan aistien kautta koettua uskonnollisuutta ja aistillisuutta virsien yhteydessä, myös säveltäessäni

Se [estetiikka] kuvaa myös kunakin aikana ja kussakin kulttuurissa käsitystä tiedosta ja sen alkuperästä, tiedon varmuudesta ja ilmaisemisesta esittämällä, kuinka taito ja taitaminen (taide) asettuu ihmisen elämään. Keskeiseksi nousee yleensä kysymys, voimmeko luottaa aistien antamaan kokemukseen maailmasta. Luottaminen tarkoittaa myös oikeutusta ilmaista kokemansa tavalla, jonka toiset voivat ottaa vastaan taidon ilmauksena. Tällä tavoin estetiikka kattaa ihmisen maailmasuhteen tärkeät koordinaatit: varmuuden, luottamuksen, tarpeen ilmaista, ottaa yhteyttä toisiin, kehittää itseään ja paljastaa jotain itsestään ja maailmasta yhteistä pohtimista varten.⁶⁴

Kysymys luottamuksesta on tutkimuksessani keskeinen. Voinko luottaa kokemukseeni? Onko se jaettavissa? Miten osaan jakaa löytämäni niin, että sen voisi ottaa vastaan yhteisesti pohdittavaksi ja kuulosteltavaksi, tunnusteltavaksi ja edelleen uudelleentulkittavaksi? Miten löydän tavan ilmaista virren luomista kirjallisesti niin, että syntyisi virsikieli, jota “liha puhuu, jota aistisuus kuulee ja joka vastaa paremmin maailmaa kuin edellisten vuosisatojen valtaan ja hallintaan pyrkinyt kieli”?⁶⁵ Löydän suuntaa jälleen leikistä. Luottamus liittyy oleellisesti leikkiin, kuten myös herkkyyks ja rohkeus.⁶⁶

Leikin käsitteen soveltamiseen virren luomisessa ja luovassa toteuttamisessa olen saanut virikkeitä aiemmin mainitsemani Katariina Nummisen lisäksi muun muassa Johan Huizingan, Kari Kurkelan, Liisa Piironen ja Richard Schechnerin

uusia virsiä. Raittila on todennut virsitekstiensä aistillisuudesta: ”Ei varmaankaan tietoisista, että miettisi, mitä virrestä puuttuu – kas, aistillisuutta – minäpä kirjoitan siihen sellaista. Se on tiedostamatonta; kertoo siitä, että ajattelen kristillisen uskon myös erittäin aistilliseksi. Se, että on lähellä Jumalaa, tarkoittaa sitä, että on myös todella lähellä itsensä kaikkia puolia, koko ihmisyyttään. Sen pitäisi näkyä viressä.” Raittila, Rintamäki ja Sihvola 2020.

⁶⁴ Varto 2001, 13.

⁶⁵ Varto 2001, 15–16. Varto viittaa filosofi Jacques Derridan ajatteluun uuden kielen tarpeesta, jolla puhua tämän päivän maailmasta. Varto pohtii myös eettisen ja esteettisen suhteen muuttumista kulttuurin moninaistumisen johdosta entistä tärkeämmäksi. Postmodernin estetiikan keinoina korostaa eettisyyden merkitystä Varto mainitsee uudenlaisen herkistämisen, muodoista vapautumisen sekä esteettömyyden merkityksen korostamisen. Myös Vehviläinen (2020, 164) mainitsee kokemuksellisen ajattelun esteettömyyteen pyrkimisen osana autoetnografista menetelmäänsä.

⁶⁶ Hannula, Suoranta ja Vadén (2003, 49–50) rohkaisevat: ”Vaikka lopputulos on tuntematon, sen asenteen ja tavan, jolla tutkimusta tehdään, ei tarvitse olla epäselviä. Matkalle lähtenyt tietää mitä tekee. Ei ole mitään syytä epäillä itse prosessia”.

teksteistä.⁶⁷ Oivalluksia leikin teologiasta ja pyhän ulottuvuudesta leikissä ovat esitelleet Peter L. Berger, Anna-Maija Raittila ja Juhani Rekola.⁶⁸ Leikki-kirjallisuuden ohella myös improvisaatioon liittyvä kirjallisuus on näyttänyt tietä villivirsiesiintymien etsimisessä, taiteellisten toimintamallien luomisessa ja kirjoittamisen tavan synnyttämisessä.⁶⁹

Kulttuurinen viitekehys

Tutkimukseni kulttuurinen viitekehys on suomalainen ja samalla pohjoismainen luterilainen virsitraditio, johon kuuluvat niin virsilaulu, virsisoitto kuin uuden virren luominen. Tutkimukseni asettuu myös historialliseen perspektiiviin, jossa virren toteuttaminen ja tekstiin reagoiva improvisoiminen ovat kautta aikain kulkeneet käsi kädessä. Historian erään tunnetuimman virsimusisoijan, Johann Sebastian Bachin (1685–1750) oppilas Johann Gotthilf Ziegler (1688–1747) on kertonut opettajansa virsisoitonäkemyksestä: ”Mitä tulee koraalien soittamiseen, on vielä elossa oleva oppimestarini, herra kapellimestari Bach opettanut, että minun tulee soittaa virsiä sanojen affektien mukaisesti eikä vain jotenkin sinnepäin.”⁷⁰ Bachin näkökulma virren toteuttamiseen on siis syvän sisäistynyt; virsi musisoidaan yhtä lailla luovasti ja herkkävireisesti reagoiden kuin muukin ajan musiikki, läpieläen ja välittäen edelleen sen sanomaa ja sävyjä. Liityin tähän virren toteuttamisen traditioon otsikoidessani jatkotutkintoni *Löytöretki virren sieluun: näkökulmia virren affektinmukaiseen toteuttamiseen*. Sana ”affektinmukainen” liittyy tutkinnossani läheisesti termiin ”affektio”, joka merkitsee vaikutusta, koskettumista, liikuttumista.⁷¹

⁶⁷ Huizinga 1984: leikin tutkimuksen klassikko, joka lähestyy myös leikin teologista ulottuvuutta; Kurkela 1993: leikistä ja luovuudesta psykodynamiikkaan peilaten; Piironen 2004: käsikirja leikistä, jossa mm. leikin tilallisuudesta; Granö 2004, 40–47; Schechner 2016, jossa leikkiä käsitellään performatiivisuuteen kuuluvana ilmiönä. Leikin käsitteestä ja tutkimuksesta ks. myös esim. Torniainen 2004, 7–15. Lasten leikkikulttuurista ks. Kalliala 1999.

⁶⁸ Berger 1990; Raittila 2002 [1993]; Rekola 2019.

⁶⁹ Benson 2003; Kide 2014; Huovinen 2010; 2015.

⁷⁰ Schulze 1969, 423: ”Was das *Choral* Spielen betrifft, so bin ich von meinem annoch lebenden Lehrmeister dem Herrn *Capell*meister Bach so unterrichtet worden: dass ich die Lieder nicht nur so oben hin, sondern nach dem *Affect* der Wortte spiele.” Johann Gotthilf Ziegler, Halle 1.2.1746. (Suomennos kirjoittajan.)

⁷¹ Deleuze (2012, 63–67, 84) käsittelee affekteja, affektioita ja vaikutuksia Baruch Spinozan (1632–1677) filosofian keskeisinä käsitteinä. Affektista, affektioista ja näiden eroista on kirjoittanut valaisevasti myös Kaisa Kurikka (2016, 87–89), joka määrittelee affektion Spinozan ja häntä tulkinneen Deleuzen pohjalta ”kokonaiseksi vaikuttamisen ja vaikuttumisen prosessiksi”, jossa kehollisuus on keskeistä.

Tunnistan siis virren juuret ja rikkaan tradition, josta on hyvä suuntautua kohti tulevaisuutta: miten virsi voisi olla merkityksellinen ja koskettava myös jatkossa, uusille ihmisille? Miten esimerkiksi rikas pohjoismainen kansantoisintoperinne⁷² voisi toimia inspiraationa luodessani uusia virsiä, villivirsiä? Mihin Bachin affektinmukaisuuden ihanne voisi johdattaa tänä päivänä? Ajattelen, että se johtaa luovaan ja herkkään, virtaavaan ja värikylläiseen virsimusisointiin. Se johtaa sanojen affektien aistimisen ja soivaksi toteutukseksi muuntamisen lisäksi virsimusisoinnin kehollisuuden ja moniaistisuuden tunnistamiseen ja rikkaaseen soveltamiseen. Se johtaa leikkiin.

Sana leikki kuvastaa kokonaisvaltaisesti sitä toimintaa ja pohjavirettä, joka on affektinmukaisen virsimusisoinnin lähtökohtana. Affektinmukainen virren toteuttaminen on yksi näkökulma luovaan virsimusisointiin, virressä olemiseen ja leikkimiseen. Se on sana, jolla lähdin aikoinaan tutkimuksessani liikkeelle. Sana affektinmukainen on osoittautunut tutkimukseni edetessä kuitenkin rajalliseksi, alituista selittämistä vaativaksi termiksi. Se voi viedä ajatukset eri affektiteorioihin, jotka eivät kuitenkaan ole tämän tutkimuksen keskiössä. Jos sitä ajattelee kapeasti terminä, jossa on lähtökohtana jo olemassa olevien virren sanojen ja muun sisällön, ehkä myös virsimusisointitilanteen affektien tunnistaminen ja niihin reagoiminen, keskiöön nousee toisaalta affekti, toisaalta yksilön intuitio, osaaminen ja tekniikka. Virren olemuksen, virren luomisen ja virressä olemisen moninaiset kehkeytyvät ja kollektiiviset ulottuvuudet jäävät katveeseen. Ei-vielätietämisen asenne tutkimukseni eräänä lähtökohtana ei ole tästä syystä oikein asetunut tämän termin kanssa hedelmälliseen vuorovaikutukseen. Olenkin korvannut affektinmukaisuuden tutkielmassani leikkiin, kosketukseen ja luovuuteen liittyvällä sanastolla. Toisaalta affektio, koskettavuus, vaikuttavuus ovat tärkeitä aspekteja. Affektinmukaisuudella on edelleen soveltamispotentiaalia tarkasteltaessa erityisesti virren vaikutuksia, tekstinäkökohtia ja säveltämistä. Se on mukana tutkimuksessani. Se ei kuitenkaan rajaa horisonttiani, uuden löytämisen mahdollisuuksia.

Bachin luovuus ja virtaava muusikkous sekä hänen ei niin helppo, mutta syvästi koskettava taidevirtensä inspiroi. Tässä tutkimuksessa haluan laajentaa virren toteuttamisen syvälliseen, koskettavaan ja luovaan leikkiin, johon osallistuvat kaikki läsnäolijat.

⁷² Kansantoisintoperinteellä viitataan kansan suussa syntyneisiin koraalivariantteihin ja koristelevaan veisuutapaan, josta ovat kirjoittaneet mm. Vapaavuori (1997) ja Kontio (2001).

Tutkimukseni ihmiskäsitys

Erään ensimmäisistä taiteellisen tutkimuksen määrittelyyn pyrkineistä suomenkielisistä teoksista, *Otsikko uusiksi: Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat* kirjoittajat Mika Hannula, Juha Suoranta ja Tere Vadén muistuttavat:

Jotta kokemuksen tutkimuksellinen tulkitseminen olisi mahdollista, ja jotta sen seuraukset muulle tutkimukselle ja ajattelulle olisivat mahdollisimman selvät, on taiteellisen tutkimuksen otettava kantaa taustaoletuksiin ihmisestä, hänen maailmassaolostaan, tavastaan kokea ja tietää. Taiteellisen tutkimuksen metodologian on koko ajan oltava selvillä tosiasioiden ja arvojen yhteenkietoutumisesta tavalla, joka naiiveille tutkimustavoille on mahdollon.⁷³

Koska aiheenani on luova virsi, jota toteutan myös yhdessä muiden kanssa, on syytä etsiä rakennuspuita tutkimukseni ihmiskäsitykseen ensiksikin kristinuskon ihmiskuvasta. Raamatun Sananlaskujen kirjan kahdeksannessa luvussa on kohta, jota kristityt ovat tulkinneet kristologiaan, Jeesuksen olemukseen ja toimintaan viittaavana. Tämä kohta voi yllättää:

Minut Herra loi ennen kaikkea muuta, luomisensa esikoisena, ennen taivasta ja maata. Iankaikkisuudesta minä sain alkuni, kaiken alussa, ennen kuin maata oli. Kun synnyin, ei syvyyksiä vielä ollut, ei lähteitä tuomaan niiden vettä. Ennen kuin vuoret pantiin sijalleen, ennen kuin oli kukkuloita, minä synnyin, ennen kuin hän teki maat ja mannut, ennen kuin oli hiekan jyvääkään. Olin läsnä, kun hän pani taivaat paikoilleen ja asetti maanpiirin syvyyksien ylle, kun hän korkeuksissa teki taivaan pilvet ja sai syvyyden lähteet kumpuamaan, kun hän pani merelle rajat, loi rannat patoamaan sen vedet, ja kun hän lujitti maan perustukset. Jo silloin minä, esikoinen, olin hänen vierellään, hänen ilonaan päivät pitkät, kaiken aikaa leikkimässä hänen edessään. Maan kiekko oli leikkikalunani, ilonani olivat ihmislapset.⁷⁴

Alussa oli siis leikki. Alussa oli luomisen ilo. Kristinuskossa ihminen nähdään Jumalan luomana, Jumalan kuvana.⁷⁵ Täten ihminen on myös läpikotaisin luova

⁷³ Hannula, Suoranta ja Vadén 2003, 33.

⁷⁴ *Raamattu* 1992, Sananlaskujen kirja 8: 22–31. Suomen evankelis-luterilainen kirkko määrittelee kristologian Kristuksen persoonaan ja toimintaan liittyvään oppiin, joka lähestyy Jeesusta samanaikaisesti tosi Jumalana ja tosi ihmisenä (*Aamenesta öylättiin*, hakusana Kristologia).

⁷⁵ Kirkkojen Maailmanneuvoston mietinnössä kristillisestä ihmiskuvasta todetaan seuraavasti: ”Christians believe that human beings, societies and cultures, have all the potential

olento, leikkivä ihminen.⁷⁶ Ihminen on myös erottamaton kokonaisuus.⁷⁷ Tässä tutkimuksessa ankkuroin ihmiskuvani ja tutkimuksen etiikkani tähän näkemykseen: jokainen ihminen on Jumalan kuvana ja luomana luova, leikkivä ja ainutlaatuinen. Tarkastelen myös virren toteuttamisen ja luomisen kontekstissa ihmisen kosketuksissa toisiin ihmisiin olemista oleellisena ja merkityksellisenä osana ihmisyyttä. Tämä lähestyy Lauri Rauhalan esittelemää kokonaisvaltaista ihmis-käsitystä, jossa hän perustelee ensinnäkin ihmisen ainutlaatuisuutta sekä geneettisellä ainutkertaisuudella että jokaisen ihmisen persoonallisella tavalla olla suhteessa kulttuuriin. Hän mainitsee myös toisten ihmisten kanssa yhdessä olemisen, keskinäisen huomioon ottamisen ja huolenpidon oleellisena osana ihmisyyttä. Rauhalan mukaan ihmisessä on ”luomisen sisäinen pakko”, joka uudistaa ja toisaalta myös synnyttää kulttuuria.⁷⁸ Rauhalan ajattelun ja kristinuskon ihmiskuvan mukaan luominen, luomisvoima, kuuluu siis lähtökohtaisesti ihmisenä olemiseen ja ihmisyyden todeksi elämiseen sekä toteuttamiseen. Luominen on myös syvää tyydytystä tuova elämisen ja olemisen tapa, jota yhteys toisiin rikastuttaa.

Rauhalan ajatuksista resonoivat tutkimuksessani myös ihmistajunnan näkeminen olemuksellisesti kokemuksellisenä, ”mieliä jostakin sisältävänä”, joka johdattaa taipumukseen ja nähdäkseni myös haluan omaksua uutta ja laajentaa omaa perspektiiviä, omaa itseä.⁷⁹ Rauhala toteaa: ”Vastaanottava potentiaali voi olla aktiivinen myös tiedostamatta kehollisuudessa”.⁸⁰ Tämä kuvastaa mielestäni hyvin sitä, mitä virren toteuttamisessa tapahtuu. Keho lähtee usein mukaan virtaukseen ja resonoi silloinkin, kun mieli ehkä hangoittelee vastaan.

Yhteisessä virressä oleilussa jokainen siihen osallistuva ihminen resonoi, osallistuu virren luomiseen jo pelkällä olemassaolollaan. Hän myös tulkitsee virttä ja

for creativity, responsibility and goodness that comes from being made by God [– –] Another feature of being in the image of God is that humans are made to be 'co-creators' with God (Gen. 2:19). Because we are not God, our creativity is limited by our creatureliness. Nevertheless we have the God-given capacity to explore, envisage and bring into being new possibilities within the created order.” (*World Council of Churches* 2005, 2, 15–16.) Jumalan kuvaksi luoduilla on siis kaikissa kulttuureissa ja yhteisöissä vahva luovuuden potentiaali. Ihmisarvo on myös luovuttamaton. Luovuus on lahja ja ihminen on luotuna kutsuttu luomaan, tutkimaan ja löytämään uusia mahdollisuuksia.

⁷⁶ Kulttuurihistorioitsija Johan Huizinga (1872–1945) viittaa leikin kulttuurisia ulottuvuuksia käsittelevässä teoksessaan myös edellä mainittuun Sananlaskujen kirjan kohtaan. (Huizinga 1984, 244.)

⁷⁷ Ihmisen kokonaisvaltaisuudesta ja kehollisuudesta kristinuskon mukaan ks. esim. *World Council of Churches* 2005, 15.

⁷⁸ Rauhala 2005, 53, 86, 107, 184, 188; ks. myös Anttila 2017, 4.4.

⁷⁹ Rauhala 2005, 86.

⁸⁰ Rauhala 2005, 88.

tilannetta omasta olokulmastaan, maailmassaolostaan, maailmankuvastaan sekä kulloisesta vastaanottovalmiudestaan käsin.⁸¹ Rauhala toteaa, että ”yhdessä oleminen ja toimiminen ei hävitä inhimillistä ainutkertaisuutta”.⁸² Leikkivinä, ainutlaatuisina ihmisinä olemme vapaat luomaan, kokeilemaan, tunnustelemaan, pyrkimään kosketuksiin virren ja toistemme kanssa. Kunnioitus ja herkkyys ovat hyviä lähtökohtia kohtaamiselle ja jakamiselle, leikille. Leikki taas kyseenalaistaa pelon muun muassa siitä, onko se, mitä minusta syntyy, muille antoisaa. Leikki voi hälventää välimatkaa, jos kunnioituksesta muiden kokemusta kohtaan emme uskaltaisikaan luoda ja virrata. Leikki tuo tutkimukseen iloa. Kokonaisvaltainen ihmiskäsitys ja leikin kokonaisvaltainen luonne tukevat toisiaan ja kannattelevat tutkimustani.

Filosofi Emmanuel Lévinas (1906–1995) kääntää katseen *Toiseen*, lähimmäiseen. Hän puhuu vastuullisuudesta toisen puolesta, joka synnyttää merkityksellisyyden kokemuksen ja avaa yhteyden.⁸³ Löydän hänen ajatuksistaan tutkimukseni ihmiskuvan kokonaisuutta rakentavia näkökulmia. Yksi näistä on juuri suuntautuminen kohti toiseutta, kosketuksissa oloa toisten kanssa, maailman kanssa, virren kanssa. Jatkomona kosketuksissa olemisesta on toisen katsomisesta syntyvä kunnioitus. Lévinasin mukaan toisen ihmisen kasvot herättävät katsojassa vastuullisuuden hänestä. Asettumiseni virteen on asettumista samalla toisia varten. Tunnen vastuullisuutta jakaa – uutta tietoa, kajahtelun mahdollisuuksia, uutta innostumista, uutta iloa.

Kaikilla meillä on Lévinasin mukaan oma aikamme, menneisyytemme ja tulevaisuutemme. Ihmisiä ei voi myöskään lokeroida eikä niputtaa.⁸⁴ Jokainen ihminen on lopulta salaisuus, Toinen.⁸⁵ Vaikka olemme erillisiä, yhteys on mahdollista. Lévinasin mukaan ihmisten välinen yhteys ei ole aina edes välttämättä tiedollista,

⁸¹ Rauhalan (2005, 87–88) mukaan: ”Myös kulttuurin vastaanottaminen ja omaksuminen liittyy em. itsen laajentamis- ja uudistamistendensseihin. Omaksuminen ei ole vain passiivista vastaanottamista vaan siinä kunkin horisontti (maailmankuvan sisältö) toimii omaksumisessa tulkitsevana ja maailmankuvaan sijoittavana vastaanottajana. [– –] persoonan omaksumiskyky on aina riippuvaista sen tajunnan kulloisestakin sisäisestä vastaanottovalmiudesta”.

⁸² Rauhala 2005, 66.

⁸³ Levinas 1996, 55.

⁸⁴ Levinas 1996, 16. Levinas (1996, 70) toteaa: ”ihmisten väliltä puuttuu sellainen yhteinen alue, jonka jokainen synteesi edellyttää”.

⁸⁵ Jokaisen ihmisen mysteeriluonteesta, pyhydestä ks. myös *World Council of Churches* 2005, 12.

vaan avautuminen kohti toiseutta synnyttää syvempää, yhdessä koettua läsnäoloa.⁸⁶ Tutkimuksessani virren luominen ja luova toteuttaminen on siis lähtökohtaisesti jokaisen ihmisen henkilökohtaista virsikokemusta kunnioittavaa.

Jyrki Koivisto viittaa löytämiinsä linnun siipiin puheessaan yhteisestä virren veisaamisesta: ”Huomaan, että en viittaa lintuun enää se- vaan hän-sanalla. Katsomisesta heräsi jokin kunnioitus toista elämää kohtaan, kuin vaistomaisesti. Ja kunnioitus kavensi etäisyyttämme, minun ja linnun.”⁸⁷ Koiviston mukaan toisen katsomisesta ja siitä heränneestä kunnioituksesta seuraa siis läheisempi yhteys. Tämä resonoi minussa. Hyvin erilaiset ihmiset voivat olla virren äärellä, hengittää samaan tahtiin, soida yhdessä. Yhteys virressä syntyy myös samojen sanojen katsomisesta, pyhän kokemuksen jakamisesta, koskettamisesta, koskettumisesta, toisen ihmisen äänestä ja olemuksesta liikuttumisesta, resonoimisesta.

Lévinasin ehdottama vastuullisuus toisesta tuntuu ensi alkuun eroa ja varovaisuutta korostavalta. Voidakseni kutsua muita mukaan virren luomiseen tarvitsen hienotunteisuuden rinnalla rohkeutta ja luottamusta läheisyyden syntymiseen sekä intersubjektiiivisen kokemuksellisuuden toteutumiseen. Ajattelen, että leikissä lähestyn luottavaisesti toista. Leikki poistaa pelkoja, mutta antaa myös tilan vetäytyä. Lämpimässä leikissä syntyvä tila kannattelee niin leikkiin kutsuttua kuin kutsujaa. Minä saan itsekin leikkiä, en vain suojella ja kannatella muiden leikkiä. Toisaalta Lévinas puhuu avautumisesta kohti toiseutta.⁸⁸ Hienotunteisuus on välttämätöntä, jotta vetäytymiselle vapauden antava, hyväksyvä leikki olisi mahdollista.

Kannan vastuuta Toisesta, virrestä: sen tulevaisuudesta, elävyydestä ja innostavuudesta. Olen vastuullinen, mutta samalla ihmeellisen vapaa – leikin sisällä ja suojissa. Leikki mahdollistaa uskaltamisen asettua todella alttiiksi: luoda itse, tehdä ensimmäinen aloite, astua esiin rivien turvasta, ehdottaa uudenlaista kieltä ja aistillisuutta. Vastuullisuus ohjaa minut sinne, missä tehtävä tuntuu lähes liian vaikealta. Onnistumista tai epäonnistumista ei kuitenkaan ole. On vain tämä matka, tämä tie, tämä elämä, tämä tehtävä, tämä ihminen. Toisista riippuvaisena, vastuullisena ja vapaana.

Kirsi Heimonen tulkitsee Lévinasin ajattelua tavalla, joka resonoi myös minussa: ”Yhteisöllisyys on yhdessä tanssimista, yhdessä olemista, hetkessä, jossa tilanteet

⁸⁶ Levinas 1996, 13, 17.

⁸⁷ Koivisto 2018.

⁸⁸ Levinas 1996, 12–13.

vaihtuvat; toista tai itseä ei oteta haltuun.”⁸⁹ Itseä ei oteta haltuun myöskään yhteisessä luovassa virressä olemisessa. Myös minä voin ja minun täytyy olla avoinna virrelle; sille, minne se haluaa mennä ja avoinna sille, mitä minusta ja minussa syntyy – millaista kirjoitusta, millaisia säveliä ja sointia. En siis ole vain toisten luomisen mahdollistaja ja heidän kokemustensa tarkkailija. Olen ja soin kokonaisena. Olen toisille Toinen.

1.3 Menetelmät, matkasauva

Sana ”metodi” perustuu kreikan kielen sanaan *methodos*, jonka kantasanat ovat *meta* (takana, jälkeen, kanssa)⁹⁰ ja *hodos* (tie). *Tieteen termipankki* kääntää sanan *methodos* ”tien mukaan”.⁹¹ Kirsi Heimonen tulkitsee *methodos*-sanan voivan tarkoittaa matkalla tapahtuvaa tiedon keräämistä.⁹²

Matka virren sieluun on johdattanut minut siis taiteilijälähtöisen taiteellisen tutkimuksen pariin, jossa on läsnä oma kokemukseni virttä musisoivana ja säveltävänä kirkkomuusikkona. Osa matkastani on kulkenut selkeästi viitoitetuilla teillä, joilla on ollut paljon kulkijoita. Tutkimusmatkani luonteen mukaisesti olen kuitenkin enemmänkin hapuillut ja kulkenut kinttupolkuja.⁹³ Jos haluaa löytää jotain uutta, on mentävä sinne, missä ei ole ennen kuljettu. Välillä on tuntunut yksinäiseltä ja haparoivalta suunnistaa maastoissa, joilla ei ole juuri ollut aiempia suunnan näyttäjiä. Toisaalta maasto on ollut avoinna, on ollut tilaa tunnustella ja heittäytyä, asettua aistimaan ja lähteä taas toisaalle. Menetelmällinen avoimuus on taiteellisessa tutkimuksessa usein hedelmällinen lähtökohta. Hannula, Suoranta ja Vadén toteavat:

taiteellisessa tutkimuksessa on [– –] syytä pitää ovet avoimina kokeiluille ja erehdyksille ja kartuttaa niiden kautta käsitteellistä ymmärrystä. Ei ole syytä esittää tiukkoja metodisia ohjesääntöjä, vaan tavoitella avoimuutta ja innostaa rohkeisiin kokeiluihin. Tekijöillä näet pitää olla uskallusta, jotta he

⁸⁹ Heimonen 2009, 91.

⁹⁰ Pirkola 2017.

⁹¹ *Tieteen termipankki*, hakusana Filosofia: metodi.

⁹² Heimonen 2009, 33. Hän pohjaa ajatuksensa *Oxford English Dictionaryn* muotoiluun.

⁹³ Heimonen (2009, 13) on liittänyt sanan ”kinttupolku” väitöstutkimuksensa johdantoluvun otsikkoon *Viittoa kinttupolulle*. Hän käyttää myös termiä *hapuilu*, jonka ymmärrän taiteellisessa tutkimuksessa uudelle ja tuntemattomalle avoinna olemisena, etsimisenä, lihan kuuntelemisena sekä kehollisuudesta ja kokemuksellisuudesta nousevan kielen tavoitteluna. (Heimonen 2009, 18, 137, 277.) Myös Hannula, Suoranta ja Vadén (2003, 14) käyttävät termiä *hapuilu*. Ks. myös tämän tutkielman lukua 2.2.

pystyvät tulemaan toimeen uuden tutkimusalan epämääräisyyden ja epävarmuuden kanssa. Tällainen rohkeus ei synny instituutioiden umpioissa tai niiden mykkyudessa.⁹⁴

Taiteilijalähtöinen taiteellinen tutkimus virren luovasta toteuttamisesta on edellyttänyt minulta rohkeutta niin omien epävarmuuden tunteideni kuin erilaisia instituutioita edustavien tahojen epäilyjen edessä. Nuo epäilyt ovat toisaalta kasvattaneet minua ja vieneet tutkimustani eteenpäin. Taiteellinen työskentelyni on tuonut lisääntyvää varmuutta siitä, että tätä aihetta kannattaa ja voi tutkia taiteellisen tutkimuksen keinoin.

Tutkimusala on toki nuori, mutta ei mielestäni epämääräinen. Kutsuisin sitä ennemminkin elastiseksi. Se vaatii henkilökohtaista heittäytymistä ja moninaista soveltamista varsin abstraktien, ihmisen kokemusmaailmaan liittyvien ilmiöiden parissa. Se vaatii myös suurta herkkyyttä ja jo mainittua rohkeutta. Sillä on annettavaa myös muille tutkimusaloille.

Johdattelen lukijaa seuraavaksi menetelmiin, joilla olen virren kanssa oleillut, musisoinut, ja joiden kautta olen tutkimustani tehnyt. Näitä ovat herkkyyys ja mixt-kirjoittaminen. Menetelmäni eivät ole olleet ylhäältä annettu kehikko, jossa minun on pysyminen, vaan matkasauva, joka on hioutunut matkan varrella juuri minun käteeni sopivaksi.

Herkkyyys

Herkkyyys on yksi menetelmäni, jonka kautta lähestyn tutkimustehtävääni. Herkkyyys vastaa myös kysymykseen, miten soitan, laulan ja sävellän, miten työskentelen taiteellisesti virren parissa.⁹⁵ Olen pyrkinyt avaamaan aistini ja olemukseni tutkivana taiteilijana kohti tutkittavaa, virttä. Olen resonoinut⁹⁶ ja kajahdellut virttä, virren äärellä, virressä. Olen avautunut kosketuksen elementille, kun luon virttä yhdessä toisten kanssa. Olen avautunut Pyhän⁹⁷ kosketukselle virressä, sille

⁹⁴ Hannula, Suoranta ja Vadén 2003, 8.

⁹⁵ Avaan taiteellista työskentelyäni, virressä olemista tutkimisessani luvussa 1.2.

⁹⁶ Porter 2017; 2020; Nancy 2007. Porter (2017, 460–465; 2020, 13–15) kirjoittaa resonanssista viitaten mm. Jean-Luc Nancyyn erityisesti seurakuntayhteyksissä toteutuvan musiikin kontekstissa, jossa kaikki läsnä olevat vaikuttavat syntyvään musiikilliseen tilaan (Porter käyttää termiä *congregational musicking*).

⁹⁷ Kirjoitan Pyhän isolla alkukirjaimella viitaten virren kontekstissa niin kristinuskon Jumalaan, kuin myös herkkään, omakohtaiseen pyhyiden aistimiseen. Ajattelen, että virren alkulähde on Pyhän kokemisesta tai kaipaamisesta sen sanoittajassa, säveltäjässä ja

alkulähteelle, josta virsi kumpuaa. Ajattelen, että virsi lähestyy aina Pyhää, se hapuilee tai asettuu luottavaisesti Pyhän ympäröitäväksi sisältäen rukouksen olemuksellisuuden tai aavistuksen. Herkkyys Pyhän, mysteerin äärellä on siis yksi lähtökohta virren taiteelliselle tutkimukselleni.

Herkkyys toiseudelle on myös tärkeä lähtökohta. Toinen on pyhä. Kosketuksessa toisen kanssa on aina läsnä hienotunteisuuden vaade, pyhä raja-alue.⁹⁸ Minun kokemukseni on erilainen kuin toisen ihmisen kokemus, mutta kokemuksemme resonoiivat. Intersubjektiivisuus, kokemuksen monitasoinen, herkkävireinen jakaminen on läsnä. Lévinasin ajatukset vastuullisuudesta, pyhydestä⁹⁹ ja herkkyydestä toisen ihmisen ja ylipäänsä toiseuden läheisyydessä vahvistavat ajatustani herkkyydestä oleellisena taiteellisen virsitutkimuksen menetelmänä.¹⁰⁰ Herkkyys rakentaa tutkimukseni eettistä perustaa monin tavoin. Olen herkkien asioiden äärellä, tunnistan pyhyyttä ja mysteerin. On mysteeri, miten erilaiset ihmiset voivat soida yhdessä ja kokea yhdessä virren, vaikka jokainen on toiselleen mysteeri. Jokaisella on oma menneisyytensä, aikansa ja ulottuvuutensa.

Herkkyys on avoinna oloa ja avautumista sille, mitä ei vielä tiedä. Herkkyys on itsensä alttiiksi antamista. Jos taiteellisessa tutkimuksessa pyrkii ottamaan tutkitavan asian kokonaan haltuun, voi joutua tilanteeseen, jossa itse asiassa sulkeekin reseptorinsa uusien oivallusten mahdollisuudelta. Resonoiva, kajahteleva herkkyys on minulle menetelmä siksi, että sen avulla voin löytää sellaista, jota en olisi osannut muuten tavoittaa. Tavallaan otan virttä haltuun siinä merkityksessä, että pyrin pääsemään siinä syvälle ja laajentamaan ymmärrystäni ja kokemustani siitä kokonaisvaltaisesti, mutta jätän sille ilmiönä mahdollisuuden paeta, muuttaa muotoaan ja yllättää, hämmentääkin. Tässä on kyse niin ikään kosketuksen pyhästä alueesta, koskemattomasta alueesta kosketuksissa olevien välillä. Ajattelen tämän pätevän yhtä lailla virren koskettamaksi tulemisessa ja virttä koskettaessa

toteuttajassa syntyvä rukous – pyhyiden äärellä oleminen, hiljaisuus, lepääminen, ylistäminen, kyseleminen, mysteerin tunnistaminen.

⁹⁸ Kirkkopelto 2014, 116.

⁹⁹ Lévinasille pyhä ja pyhyys ovat tärkeitä ja todellisia, tässä ja nyt läsnä olevia arvoja: ”pyhyys on se hetki, jolloin ’Jumala tulee mieleeni’ [– –] Hyvyyden tavoittelu, pyhyys ei ole maailmasta vieraantumista [– –] vaan yritystä tehdä epätäydellisestä maailmasta edes hieman parempi paikka”. Wallenius 2004, 62–63.

¹⁰⁰ Heimonen (2009, 91) kiteyttää Lévinasin ajattelua muun muassa seuraavasti: ”Herkkyys, aistisuus toiselle, vastuullisuus toisen puolesta, ja kunnioitus toista kohtaan, jota ei voi koskaan täysin tietää, leimaa Emmanuel Levinasin kirjoituksia. [– –] Ihminen asettuu toista varten, Levinas kutsuu sitä substituutioksi, joka merkitsee herkkyyttä, se merkitsee altistumista toiselle, haavoittuvuutta. [– –] Toisen ihmisen läheisyydessä ihmisen tärkeäksi ulottuvuudeksi muodostuu herkkyys.”

kuin kahden ihmisen välisessä kosketuksessa – toinen ei voi vallita, hallita toista. Mitään ei voi pakottaa esiin eikä toisen yli voi kävellä. Kirsi Heimonen toteaa: ”Vaalin sitä, mitä ei voida ottaa kokonaan haltuun.”¹⁰¹ Herkkyys tunnistaa haavoittuvuuden. Herkkyys koskettaa. Ajattelen, että ilman herkkyyttä ei edes voi koskettaa koskettavasti tai tulla kosketetuksi.

Mika Elo kirjoittaa koskettavuudesta ja sen edellyttämästä rohkeudesta ja herkkyydestä seuraavasti: ”jotta olisi jotain koskettavaa, on koskettava ja tultava kosketetuksi – mutta aina kulloiseenkin tilanteeseen sopivalla tavalla. Paattisuuden kannalta ei kuitenkaan ole kyse tahdonvaraisesta tilannetajusta tai taidosta. Kyse on pikemminkin toisenvaraisesta herkkyydestä, joka on vastaamista kosketuksessa kohdattuun koskemattomaan.”¹⁰² Toisenvarainen herkkyys on nähdäkseen resonoimista toisen herkkyyteen, koskemattomuuteen.

Herkkyys on rohkeutta. Herkkyys menetelmänä asettaa tutkijan alttiiksi kriittisille äänenpainoille. Vaikka tunnistan ja kunnioitan erilaisia näkemyksiä virrestä ja tunnustan myös oman näkökenttäni rajallisuuden, herkkyys menetelmänä saa minut olemaan äärimmäisen rohkea ja luottavainen tehtävän edessä. Lähtökohtana herkkyyden tunnistaminen, sen hyväksyminen ja sitä kohti ojentautuminen on myös olemuksellisesti armollista tutkimista. Jos tutkii virttä, rukouksen musiikillista ja runollista ilmenemismuotoa, armollisuuteen ja lempeyteen tuntuu ajautuvan kuin itsestään, luonnollisena osana tutkimusmatkaa.

Herkkyys edellä mainittuine ulottuvuuksineen on ollut keskeinen lähtökohta kaikissa tutkintoni taiteellisissa osioissa lähtien niiden suunnittelusta yksin ja yhdessä muiden kanssa. Se on ollut menetelmä luovan, koskettavan ja mukaansa-tempaavan virsitoteutuksen saavuttamiseksi. Herkkyys menetelmänä tarkoittaa käytännössä esimerkiksi sitä, että asettautuessani luomaan uutta virsisävelmää tai virsisäestystä herkistän aistini sille, miten virsi, sen sanat, alkavat minussa virrata. Aistin kehossani rytmin ja asetun leikin tilaan, jossa tunnustelen, mihin suuntiin, tunnelmiin, millaisiin väreihin syntyvä musiikki lähtee kehkeytymään. Herkkyys on sormissani, käsissäni, päässäni, se on keskivartalossani ja jaloissani, jotka antavat voiman ja soittavat pianon pedaalia. Kosketan pianon koskettimia herkästi, herkänvahvasti, virittäytyen luomisen tilaan. Tila värähtelee, väreilee, tiivistyy ja taas avautuu. Kuulostelen, laulan sormillani. Lauluni soi ensin sisäänpäin. Se

¹⁰¹ Heimonen 2009, 37.

¹⁰² Elo 2014a, 15–16. Elo (2014a, 13) kirjoittaa kosketuksen *paattisuudesta*, joka juontuu kreikan kielen sanasta *pathos*. Tämä viittaa herkkyyteen, tuntokykyyteen, vaikutuksen-alaisuuteen ja kärsimykseen.

hapuilee etsien reittiä säikeiksi, soinniksi, ulospäinsuuntautumiseksi. Olen virressä, tilanne on samalla arkinen ja pyhä. Pyhä on hipaisuetäisyydellä ja se ei kaikkoo, vaikka luomisen hetki keskeytyy tuon tuostakin: ähellän, en saa valmista, väsyn, pidän tauon, palaan. Virren luomisessa on samoja herkkyytulottuvuuksia kuin yksinkertaisessa, meditatiivisessa rukouksessa. Kerta toisensa jälkeen palaan tehtävään: luen edessä olevat sanat ja soitan, taas ja taas. Hiljalleen rytmi, melodia ja harmonia löytyvät sormiini, limittyvät ja asettuvat olemaan niin, että saan jostakin kiinni. Alan virrata. Virsi alkaa virrata.

Menetelmänä herkkyyys tarkoittaa minulle monitahoista virittäytymistä aistimaan ja olemaan kekseliäs, avoin koskettumaan sekä teknisesti ja ajatuksellisesti nopeasti reagoiva. Herkkyyys tarkoittaa itsessäni olevan luovuuden ja leikin herättelyä niin, että kykenen aistimaan ja vastaamaan ympäristöstä ja sisimmästäni nouseviin impulsseihin musisoinnillani. Tarvitsen herkkyyttä siihen, että niin musisointini kuin koko olemukseni voisi olla lämmin ja mukaan kutsuva.

Herkkyyys liittyy siis virittymiseen, empatiaan ja useaan otteeseen mainitsemaani koskettavuuteen. Koskettava virsi on mukaansatempaava virsi. Herkkyyys ei tarkoita varovaisuutta tai sitä, että kaikki syntyvä olisi meditatiivista, hiljaista tai jotenkin haurasta. Syntyy yhtä lailla ”räväkkää räminää”, kuten eräs Virsileikkiin osallistunut kuvasi.¹⁰³ Herkkyydestä kumpuaa siis vahvaa ja herkkää, herkkävireistä virsitoteutusta. Ajattelen, että siitä kumpuaa myös herkkävireistä kirjoittamista.

Herkkyyys menetelmänä voi kuulostaa itsestään selvältä. Sitä se monessa mielessä onkin: taiteilijälähtöisessä tutkimuksessa taiteilija laittaa aina likoon koko herkkyytensä, sitä enemmän ja kokonaisvaltaisemmin, mitä enemmän hänen aiheensa sisältää luovia elementtejä. Herkkyyys ei ole koskaan itsestään selvää. Siitä ei ole helppoa kirjoittaa. Sitä ei ole aina helppoa tavoittaa. Taiteellisen prosessin ytimessä olemisesta, pakenevista pyhistä hetkistä ja luomisen ihmeestä kirjoittaminen hirtittää. Edellä mainittu rohkeus on välillä kateissa. Herkkyyden kohtaaminen ja avaaminen juuri tässä tutkimuksessa, siitä nousevin sanoin, voi toivoakseni kuitenkin antaa rohkeutta ja aineksia myös muille tutkijoille ja taiteilijoille hahmottaa luovaa taiteellista toimintaa.

Tarvitsen herkkyyttä menetelmänä abstraktin, vaikeasti sanallistettavan tutkimuskohteeni, virren luomisen ja luovan toteuttamisen saattamiseksi kirjallisesti jaetta-

¹⁰³ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 5.

viksi. Kuulostelen herkkyydellä, millaista kieltä, virsikieltä syntyy virren luomisen äärellä. Mikä on juuri tästä aiheesta kirjoittamisen kieli, joka olisi niin vivahteikas ja kuitenkin kirkas, että se veisi minua ja toivoakseni myös lukijaa vielä syvemmälle virren sieluun? Se on virsikieli, joka yhdistää herkkyydellä keholiset, tarinalliset, runolliset, hetkessä haltioitumisen, kajahtelemisen ulottuvuudet perinteisempään tutkimuskieleen, joka sekin on aina yksilöllinen: kirjoittajan persoonana on mukana kirjoittamisessa.

Mixt-kirjoittaminen

Tarkastelen *mixt*-kirjoittamisen avulla virren olemusta, virren luovaa toteuttamista ja luovaa olemista virressä. Kirjoittamiseni metodi koostuu luovan, kehkeytyvän kirjoittamisen¹⁰⁴ ja kriittis-analyyttisen tutkimustekstin yhdistelmästä, jossa eri kirjoittamisen tavat ja tasot saavat kohdata ja vaikuttaa toisiinsa. Kutsun menetelmäni *mixt*-kirjoittamiseksi Jan Baetensin artikkelin ”Writing cannot tell everything”¹⁰⁵ inspiroimana. Olen saanut kirjoitustyylini muotoutumiseen vaikutteita myös esimerkiksi Kirsi Heimosen väitöskirjasta *Sukellus liikkeeseen: Liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*,¹⁰⁶ Gaston Bachelardin teoksesta *Tilan poetiikka*¹⁰⁷ sekä Mika Elon artikkelista ”Ineffable dispositions”¹⁰⁸. Olen kuunnellut virttä herkkyydellä kehossani, laulussani ja soitossani. Minkälaiseen kirjoittamiseen, lihaksi tulemiseen juuri virsi ja sen luominen, luova toteuttaminen minut vie? Kuten Kirsi Heimonen toteaa, eri kirjoittamisen tavat ovat metodinen valinta.¹⁰⁹ Haluan antaa virrelle mahdollisuuden avautua uudella tavalla uudenlaisen virrestä kirjoittamisen kautta.

Miten virrestä voi, kannattaa tai pitäisi kirjoittaa taiteellisen tutkimuksen kontekstissa? Miten taiteellista tutkimusta ylipäänsä jaetaan, artikuloidaan kielen avulla, miten taiteellisesta tutkimuksesta kirjoitetaan? Millainen on minun virrestä kirjoittamisen kieleni? Lähestyn näitä kysymyksiä seuraavaksi muutaman kirjoittamisen tapaani vaikuttaneen kirjoittajan ajatusten kautta.

Artikkelissaan ”Writing cannot tell everything” Jan Baetens ehdottaa niin sanottua *mixt*-kirjoitustapaa, joka yhdistää luovaa kirjoittamista ja kriittis-

¹⁰⁴ Ks. Anttila 2017, 6.4 sekä tämän tutkielman lukua 1.2.

¹⁰⁵ Baetens 2019.

¹⁰⁶ Heimonen 2009.

¹⁰⁷ Bachelard 2003.

¹⁰⁸ Elo 2018.

¹⁰⁹ Heimonen 2009, 37.

analyyttistä tutkimustekstiä eräänlaiseksi montaasiksi. Baetens viittaa ranskalaisen kirjailijan ja tutkijan Jean Ricardoun (1932–2016) esittelemään termiin *mixte* (englanniksi *mixt*). Baetens korostaa kirjoittavansa ranskalaisen kirjallisuuden ja siihen kytkeytyvän taiteellisen tutkimuksen kontekstissa,¹¹⁰ mutta hänen esittelemässään kirjoittamisen tavassa on ammennettavaa taiteellisen tutkimuksen kirjoittamiseen laajemminkin. En hahmottele suomenkielistä vastinetta sanalle *mixt*, sillä se on mielestäni sellaisenaan riittävän ymmärrettävä.

Baetensin artikkeli on puheenvuoro tai keskustelun aloitus, ei selkeä opas *mixt*-kirjoitustyylin haltuun ottamiseksi. Hän ei myöskään käytä *mixt*-tyyliä omassa tekstissään. Lukijalle jääkin hieman epäselväksi, millaisesta kirjallisesta tyylistä on kyse, sillä hän ei anna siitä konkreettisia esimerkkejä tekstissään. Hän mainitsee tosin Ricardoun teoksen *Le Théâtre des metamorphoses* sekä elokuva-teoreetikko Sergei Eisensteinin (1898–1948) käsitteen *intellectual montage*¹¹¹, mutta jäin kaipaamaan konkretiaa. Silti Baetensin ajatus siitä, että taiteellisesta tutkimuksesta kirjoittamisessa yhdistettäisiin sekä luovan kirjoittamisen muotoja että analyttisen tutkimustekstin periaatteita, on kiinnostava.

Baetens korostaa, että vakavasti otettavaan tutkimukseen kuuluvat seuraavat periaatteet: sen kuuluu toimia tutkimuksellisessa vuorovaikutuksessa valitun teorian kanssa, valita sopiva tutkimusmetodi sekä muotoilla tutkimuskysymyksiä, joihin se antaa myös vastauksia. Lisäksi tutkimuksen on hyvä arvioida käytettyjä metodeja ja teorioita.¹¹² Luova kirjoittaminen on tärkeä lähestymistapa, mutta se ei siis yksin tai ainakaan ilman tutkimuksen yleisten peruseriaatteiden soveltamista riitä. Pelkästään kriittis-analyttinen lähestymistapa taas ei avaa taiteellista tutkimusta kyllin moniulotteisesti, sillä se ei kykene tavoittamaan taiteellisen tutkimuksen luovaa ominaislaatua.

Mixt-tyyli voi Baetensin mukaan yhdistää samassa tekstissä faktaa ja fiktiota sekä hyvinkin paljon toisistaan poikkeavia kirjoittamisen tapoja. Eräs Baetensin esille nostama tapa tällaisessa *ars poetica* -tyylissä, tiedon ja runollisuuden yhdistämisessä, on *mise en abyme*, ”peili peilissä” tai ”näytelmä näytelmässä”.¹¹³ Tässä kirjoittamisen tavassa tekstin eri osat peilaavat tekstin kokonaisuutta; erilaiset

¹¹⁰ Baetens 2019, 13.

¹¹¹ Baetens 2019, 19.

¹¹² Baetens 2019, 15.

¹¹³ Baetens 2019, 13, 18. *Tieteen termipankki* määrittelee termin *mise en abyme* sananmukaisesti seuraavasti: ”syvyyteen asetettu”. Sivusto mainitsee myös Jean Ricardoun huomiot esimerkiksi Shakespearen draamoissa esiintyvistä peilimäisyydestä, jossa yksittäinen osa heijastaa suurempaa. *Tieteen termipankki*, hakusana *mise en abyme*.

lähestymistavat toimivat toisilleen ikään kuin peileinä. Nähdäkseni tähän yhteyteen usein käytetty sanonta “keskustella keskenään” voisi sopia varsin hyvin.

Kun kirjoitan autoetnografisesta tutkimuskirjoittamisesta¹¹⁴ vaikutteita saaneita, taiteilijalähtöisiä tekstejä, ne voivat siis toimia peileinä ja keskustelukumppaneina teorioille ja käyttämilleni filosofisille teksteille. Autoetnografia on tutkimusmetodi, jossa nähdään henkilökohtaisen merkitys jaettuna ymmärryksenä. Tutkija avaa omaa kokemustaan usein erilaisen tarinankerronnan, runojen kirjoittamisen, musiikin luomisen ja tutkimuspäiväkirjan kirjoittamisen keinoin. Kirjoittamisessani yhdistelen siis erilaisia vaikutteita, kuten autoetnografiaa, poeettista, kehollista ja kehkeytyvää kirjoittamista sekä kriittis-analyttistä tutkimustekstiä. Olen useimmiten kursivoinut ja sisentänyt poeettiset, autoetnografiavaikutteiset ja tarinalliset tekstini, joskin mixt-kirjoittaminen läpäisee koko tutkielmani. En muutoin juurikaan alleviivaa tai selittele tekstini erilaisia rekistereitä: ne tapahtuvat, soljuvat niin kuin ne tässä tutkielmassa soljuvat. Pysin aitouteen, oman näköiseeni tekstiin, josta virren luominen kaikuisi, kajahtelisi ja välittyisi mahdollisimman moniulotteisesti. Anu Vehviläinen kirjoittaa autoetnografisesta kirjoittamisen menetelmästä seuraavasti:

Autoetnografisessa menetelmässäni tärkeää on kokemuksellisen ajattelun esteettömyyteen pyrkiminen. Käytännössä pyrin olemaan kokemuksen kuvauksessani tarkka, selkeä ja yltiörehellinen, mutta koska sanojen soljuvuus kiinnostaa minua, pyrin saamaan tekstistäni myös lennokasta. En sano vain, miten asiat ovat, vaan pyrin löytämään niille esteettisesti puhuttelevimman kirjoitusasun.¹¹⁵

Tavoitan Vehviläisen ajatuksen innoittuneisuudesta ja ilosta kielen, sanojen ja sanavalintojen äärellä, mikä sähköistää ja luo tutkimuksen tekemiselleni kokonaisvaltaisen merkityksellisyyden tunteita: tässä tutkimuksessa taiteellinen luominen ei ole erillään tutkimuksen kirjoittamisesta vaan ne kietoutuvat yhteen.¹¹⁶ Kirjoittaessani luon uudenlaista tapaa kirjoittaa virressä ja virrestä. Kuuntelen kehollani sanojen kaikumista, rytmiä, hahmoja ja värejä niin kuin loi-

¹¹⁴ Ks. esim. Bartleet ja Ellis 2009; Järviö 2011; Spry 2011.

¹¹⁵ Vehviläinen 2020, 164.

¹¹⁶ Hannula, Suoranta ja Vadén (2003, 64) toteavat taiteellisesta tutkimuksesta kirjoittamisesta: ”kirjoittamiseen kuuluu [–] elementti, joka liian usein unohtuu tai katoaa. Kyse on mielihyvistä ja nautinnosta [–] On varsin selvää, että laatua ei synny – ei kirjoittajalle, ei lukijalle – ilman mielihyvää, joka ei tietystikään ole pinnallisuutta, vaan läsnäolon osamuoto ja tekijä. [–] Mielihyvä ja hauskuus ovat teemoja, joiden nostaminen esiin ja käyttäminen taiteellisessa tutkimuksessa on erityisen suositeltavaa.”

sin villivirttä. Kokeilen, tunnustelen ja annan luomisen virtauksen tapahtua. Luki-
jassa voi syntyä resonoimisen, eläytymisen, kajahtelun¹¹⁷ ja myös mahdollisen
hankauksen myötä niin ikään uutta virttä, virressä olemista. Poeettinen ja kehkey-
tyvä, erilaisia tekstityyppejä sisältävä tutkimuskirjoittaminen on itselleni pitkän
etsinnän tulos. Tekstini pyrkii soljumaan, koska virtenikin soljuu, virtaa.

Gaston Bachelardin ajatukset poeettisesta kuvittelusta ja kajahtelusta ovat raken-
taneet kirjoittamisen menetelmäni. Hän kirjoittaa herkän läsnä olemisen välttä-
mättömyydestä ja ”uuden kuvan aiheuttamasta järjestyksestä”, jonka edellytyksenä
on ”epäkypsyminen”, siis eräänlainen lapseksi tuleminen.¹¹⁸ Poeettinen kuvittelu,
luomisen mahdollisuuksille herkkyydellä auki oleminen, on keskeistä niin taiteel-
lisessa työssäni kuin myös mixt-kirjoittamisessani. Tämä taas palautuu ajatukseen
leikistä avaimena virren uutta luovalle toteuttamiselle. Leikkiin kuuluu poeettinen
kuvittelu.

Kajahtelu on hyvä esimerkki sanasta, joka on dynaaminen ja sisältörikas. Se avau-
tuu moneen suuntaan, se ei tyhjene ja arkipäiväisty käytettäessä. Siinä on luovaa
potentiaalia – itselleni se avautuu ensisijaisesti kehollisuuden ja poeettisen kuvit-
telun kautta. Se ilmaisee minulle kokonaisvaltaista inspiroitumisen tilaa, jossa al-
kaa virrata. Kajahtelu on kehollinen kokemus, joka edeltää tietoista kokemuksen
erittelyä. Sillä on syvyysulottuvuus. Kajahtelua ei voi ottaa haltuun. Sitä ei voi
pakottaa tapahtumaan, mutta sen voi antaa tapahtua. Siinä on mysteerin tuntu, sitä
on haastavaa selittää eksplisiittisesti, ja kuitenkin se on virren luomisen sanastoo-
ni luontevasti liittyvä, kehollisesti tutulta tuntuva.

Miten kajahtelu eroaa vastakaikuista? Bachelard täsmentää sanojen vastakaiku ja
kajahtelu vivahde-eroja muun muassa siten, että vastakaiku on runon kuulemista,
kajahtelu runon omaksi ottamista. Kajahtelu on haltioitumista runon tai kuvan
äärellä, joka saa aikaan kääntein olemisessä.¹¹⁹ Kun näen vaikkapa itselleni ennen
näkemättömän maalauksen, jossa jokin pysäyttää tai lumoo, joka on Bachelardin
sanoin ”poeettinen kuva”, minussa kajahtaa ensin. Sen jälkeen tulee vasta ajattelu
ja tunne, tietoinen vastakaiku. Bachelard toteaa: ”Ennen kuin kuva liikuttaa pin-
taa, se on koskettanut syvyyksiä.” Poeettinen kuva voi olla runo tai maalaus, tai

¹¹⁷ Viitataan jo aiemmin mainitsemaani Gaston Bachelardin (2003) käyttämään termiin
kajahtelu, joka tapahtuu sen kokijassa välittömästi.

¹¹⁸ Bachelard 2003, 31–34, 472.

¹¹⁹ Bachelard 2003, 42.

se voi ymmärtääkseni olla mikä tahansa taiteellinen kompositio tai vaikkapa luonnonilmiö, joka ”saa aikaan kajahtelullaan poettisen luomiskyvyn heräämisen lukijan sielussa”.¹²⁰

Mixt-kirjoittamiseni yksi elementti on siis hetkessä haltioitumisen ja luomisen elementti, joka ei tiedä ennalta, varmistele tai laskelmoi. Miksi minun on kirjoittajana tärkeää avautua hetkessä haltioitumiseen ja kajahdella? Koen, että kajahtelun hetkessä on luovuuden, inspiraation alkuvoimaa, jota tarvitaan luovan tutkimusaiheeni parissa. Silloin voi syntyä uusia oivalluksia ja aiheittani avaavaa ja sille parhaiten oikeutta tekevää ilmaisua.

Mika Elo kirjoittaa artikkelissaan ”Ineffable dispositions” filosofi Walter Benjaminin (1892–1940) ajatuksiin peilaten, että jos kieli instrumentalisoidaan, toisin sanoen, jos siitä tehdään väline, jolla pyritään vain palvelemaan taiteellista tiedon tuottamista mahdollisimman eksplisiittisesti, se menettää jotakin olennaista. Tällainen kieli, jota Elo kutsuu ”taiteellisesti suuntautuneeksi tutkimuskirjoittamiseksi”, kutistaa sekä taiteellisen tutkimuksen että itsensä.¹²¹ Elon mukaan Walter Benjamin painotti sitä, että kieli on aina ”monikasvoinen”, se ei ole pelkkä merkkijärjestelmä. Benjaminin mukaan kaikella on oma kielensä, joka ei ole aina sanallinen. Hän ehdottaa kirjoittamisen lähtökohdaksi *magical writing* -kirjoitustapaa¹²², jonka voisi suomentaa vaikkapa maagiseksi kirjoitukseksi tai taianomaiseksi kirjoittamiseksi. Alkukielellä saksaksi se on *die Sprachmagie*. Käytän jatkossa tästä termistä nimeä maaginen kirjoitus.

Maaginen kirjoitus on oma mediuminsa. Se ei siis ole ainoastaan viestinnän väline, ennemminkin se on sukua performatiivisuudelle siinä mielessä, että se tuo jotakin olevaksi kirjoittamisen kautta.¹²³ Tutkimuksessani erityisesti virren luomisen, kosketuksen ja kehollisuuden kannalta sanominen, sanoittaminen, on teko:

¹²⁰ Bachelard 2003, 43.

¹²¹ Elo 2018, 286. Elon käyttämä termi on artikkelin alkuperäiskielellä *artistically engaged research writing*.

¹²² Elo 2018, 286, 289.

¹²³ Elo 2018, 286; ks. myös Bolt 2016. Barbara Bolt (2016, 137) kirjoittaa performatiivisuudesta käyttökelpoisena taiteellisen tutkimuksen kommunikoinnin suuntauksena ja menetelmänä. Hänen mukaansa performatiivinen tutkimuskieli ei perustu väittämien ja faktojen välisiin vastaavuuksiin pyrkimiseen, vaan se sisältää jo tutkimustuloksia itsessään. Se on performatiivinen teko, joka ei kuvaile, vaan tekee jotakin maailmassa, jossa se vaikuttaa ja jota se muuttaa: ”we have established that the performative model of language is not based on the correspondence between a statement and the facts of the situation, but the utterance/production is actually already part of the facts. The

tehdä sanomatonta, koskematonta, sanoinkuvaamatonta (englanniksi *ineffable*) hahmotettavaksi, aistittavaksi ja hetkessä tavoitettavaksi, pysäyttää virtaus pieneksi hetkeksi tai virrata niin, että maailma ympärillä alkaa kajahdella.

Mitä siis olen tekemässä näkyväksi, olevaksi? Hannulan, Suorannan ja Vadénin sanoin luon taiteellisen tutkimuksen kautta ”omalakista todellisuutta monien ainesten kudoksena”, ehdotan, miten virsi tiettyssä hetkessä on.¹²⁴ Virsi ei ole minulle vain väline. Tavoittelen virsikieltä, joka ei ole vain taiteellisesti suuntautunutta tutkimuskirjoittamista, vaan siinä on maagisen kirjoittamisen tässä ja nyt -luomisen, ei-ennalta-tietämisen sekä mystiikan ja pyhyiden äärellä viipyilyn kautta syntyvää uutta luovaa virtaamista, uuden virren luomista.

*Hetkestä toiseen. Siirtymiä, rekistereitä, kerroksia, kerroksellisuutta.
Peili peilissä, Spiegel im Spiegel, olen peili*

*Katson ja aistin: muita, historiaa, kaikkiin suuntiin
avautuvaa maisemaa*

*Kuulen ja tunnen: virtausta, virtausta, virtausta
Omasta rajoittuneisuudestani, omasta kehostani,
hiljaisuutta, hiljaisuutta, huminaa*

Alastomia nuotteja, kuluneita sanoja leikki värjää, hioo

virsi

meitä meitä meitä

virtaa

Virren äärellä, virressä minusta syntyy tällaista tekstiä ja luomista. Voin sanoa, väittää vain omasta puolestani, omasta virren tekijyydestäni käsin. Toisten osalta voin antaa vain sen verran, mitä he ovat kirjoittaneet. Kun nämä reunaehdot toteutuvat, voin väittää.

performative act doesn't describe something, but rather it does something in the world. This 'something' has the power to transform the world.”

¹²⁴ Hannula, Suoranta ja Vadén 2003, 86. Ks. myös tämän tutkielman lukua 1.2.

Ajattelen, että maaginen kirjoitus ja edellisessä luvussa esittelemäni Eeva Anttilan kehollisen oppimisen ajatukset¹²⁵ ovat varsin läheisesti kytköksissä toisiinsa. Mika Elo tulkitsee Benjaminin ajattelua siten, että tarvitaan monenlaisia kieliä, kirjoittamisen tapoja risteämään keskenään ja tukemaan toisiaan.¹²⁶ Kirjoittamisen eri rekistereiden välillä voi leikkiä ja siirtyillä sen mukaan, mikä kulloinkin on tarpeen ja relevanttia. Tämä lähestyy mixt-kirjoittamisen ideaa.

Baetens huomauttaa, että usein erilaisten kirjallisten tyylien yhdistämisessä muodostuu ongelmaksi se, että kerrotaan liikaa tai liian vähän.¹²⁷ Lisäksi voidaan joutua turvautumaan valtavaan määrään viitteitä. Tunnistan tämän haasteen – miten paljon mistäkin asiasta tulisi kirjoittaa, että se avaisi tekstiä mahdollisimman kattavalla tavalla lukijalle? Kun käytössä on monia erilaisia tekstin muotoja, on vaarana tekstin sujuvuuden katkeileminen ja “punaisen langan” hämärtyminen. Pysin vastaamaan näihin mixt-kirjoittamisen haasteisiin ja pitämään lukijan mukana parhaani mukaan, mutta kuitenkin niin, että kirjoittamiseni on rohkeasti mixt-kirjoittamista eikä vain siitä puhumista. Ilman rohkeutta ja riskinottoa ei synny uutta.

Baetens nostaa esille myös kysymyksen siitä, tuleeko luovan kirjoittamisen kautta uutta, luotettavaa tietoa vaiko kirjoittajan ja sittemmin myös lukijan subjektiivista, intuitioon perustuvaa arvelua ja kehittelyä.¹²⁸ Jos luova kirjoittaminen on intuitiivista, assosioivaa, se ei tarkoita, etteikö uutta ja luotettavaakin tietoa syntyisi. Esimerkiksi taiteilijan subjektiivinen kokemus on taiteellisen toiminnan kokonaisuutta syventävää ja rikastavaa tietoa, jota ei perinteisillä tieteen menetelmillä pystytä kaikilta osin tavoittamaan. Arvelu ja kehittely, intuitio ja assosioiminen liittyvät kehkeytyvään, kehollisuudesta kumpuavaan kirjoittamiseen. Taiteellisessa taiteilijälähtöisessä tutkimuksessa ne ovat tärkeitä tutkimuksen kehollisuuden, abstraktien ilmiöiden ja henkilökohtaisten kokemusten sanallistamisen työkaluja. Ne muokkaavat kirjoittamiseni subjektiivista tasoa, omaa

¹²⁵ Anttila 2017.

¹²⁶ Elo 2018, 289: ”Benjamin [–] insist[s] on the multiplicity of languages/apparatuses. As medial settings of sense they never appear alone, they are embedded in each other’s co-appearance, they intersect and intermingle in multiple ways.” ”Benjamin vaatii kielten/välineiden monimuotoisuutta. Ne eivät koskaan esiinny yksin merkitysten viestivälineinä, vaan ne ovat sisäkkäin toistensa kanssa, ne risteävät ja sekoittuvat monin eri tavoin.” (Suomennos kirjoittajan.)

¹²⁷ Baetens 2019, 19.

¹²⁸ Baetens 2019, 16.

virsi kieltäni. Kun ne yhdistyvät muuhun tutkimukseen ankkuroituvaa, argumentoivaan, yleisemmällä kielellä ja käsitteillä sanoitettuun tekstiin, lukija saa enemmän tarttumapintaa ja aihe avautuu moniulotteisesti.

Walter Benjamin on todennut, että mitä ei voi sanoa, sen voi kirjoittaa.¹²⁹ Joskus sana ei ehkä voi suoranaisesti ”sanoa”, mutta se voi ehkä ”näyttää” jotakin. Miten aiheeni syvimmästä ytimestä, luomisen ihmeestä, mysteeristä, voi kirjoittaa, edes vähän ja haparoiden? Miten siitä voisi kirjoittaa niin, että mysteerin tuoksu ei väljähdä? Ekoteologi Pauliina Kainulainen ehdottaa kirjassaan *Suuren järven syvä hengitys: Luontosuhde ja kokonainen mieli* Mysteerin¹³⁰ lähestymisen kieliksi seuraavia: ”Mysteeriä on kunnioitettavaa koettaa lähestyä riittien ruumiillistuneella kielellä tai runon tai hiljaisuuden kielillä.”¹³¹ Riittien, Pyhän lähestymisen ruumiillistunut, kehollinen kieli sekä poeettinen kieli ja spiritualiteettiulottuvuuksia¹³² aistiva hiljaisuuden kieli rakentavat virsi kieltäni. Ne kuuluvat mixt-kirjoittamiseeni. Ne lähestyvät luontevasti myös Benjaminin maagista kirjoittamisesta, joka tavoittelee juurikin sanoinkuvaamattoman sanoittamista, sanojen tuolla puolen oleviin hiljaisuuden sfääreihin menemistä, kirjoittamista kirjallisen merkityksenannon tuolla puolen.¹³³

Lähestyn siis virren luomisen mysteeriä mixt-kirjoittamisella – mutta en vaikenemalla: siitä mistä ei oikeastaan voi edes kirjoittaa, voi laulaa ja ehkä sittenkin

¹²⁹ Elo 2018, 287. Benjamin viittaa filosofi Ludwig Wittgensteinin (1889–1951) kuuluisaan lausahdukseen: ”Siitä, mistä ei voi puhua, on vaiettava”.

¹³⁰ Kainulainen kirjoittaa Mysteerin isolla alkukirjaimella viitaten Jumalaan, joka on salaisuus, mysteeri. Ajattelen luomisen mysteerin ihmeenä, jonka lähestymiseen sopivat samat Kainulaisen mainitsevat kielet.

¹³¹ Kainulainen 2019, 207.

¹³² Suomen evankelis-luterilainen kirkko määrittelee spiritualiteetin siten, että se tarkoittaa ihmisen hengellisyyttä ja hengellistä elämää, johon ”kuuluvat muun muassa messuun osallistuminen, hiljaisuus ja mietiskely, yhteys toisiin uskoviin, rukous- ja hartaushetket, hengellinen laulaminen ja retiriitti, Raamatun lukeminen ja rukous”. *Aamenesta öylättiin*, hakusana: spiritualiteetti.

¹³³ Elo (2018, 287) viittaa Benjaminiin: ”Instead of channelling the linguistic powers to a meaning-oriented chaining of words, magical writing plunges into the depths of language that words tend to fail to reach. Only where the ‘sphere of wordlessness [Sphäre des Wortlosen]’ within writing reveals itself ‘can the magic spark leap between the word and the motivating deed’ [– –] Only the intensive aiming of words into the core of intrinsic silence is truly effective”. ”Sen sijaan, että kielelliset voimat kanavoitaisiin merkitys-orientoituneeseen sanojen ketjuttamiseen, maaginen kirjoittaminen sukeltaa sellaisiin kielen syvyyksiin, joita sanat eivät yleensä onnistu saavuttamaan. Vain siellä, missä kirjoittamisen ’sanattomuuden sfääri’ paljastaa itsensä, ’voi maaginen kipinä hypähdellä sanan ja motivoivan teon välillä’. [– –] Vain intensiivinen sanojen suuntaaminen kohti sisäisen hiljaisuuden ydintä on todella tehokasta.”

myös kirjoittaa,¹³⁴ ei selittäen mysteeriä auki, haltuun ottaen, mutta avaten kurkistusluokkuja omasta kokemuksesta käsin. Luodessani virteen ja virren luomiseen liittyvää uutta sanastoa ja kieltä taiteellisen työskentelyn ja assosiativisen, kajahtelevan kirjoittamisen kautta, toteutan siis myös maagista kirjoittamista. Se on rajoille menemistä, uuteen kurottautumista.¹³⁵ Se on myös koskettavuuteen ja koskettamiseen suuntautuvaa kirjoittamista.¹³⁶

Tiedostan, että kirjoittamalla voi kertoa virren luovasta toteuttamisesta, mutta se ei ole sama kuin virren luova toteuttaminen. Tämä ajatus on lainaus Kirsi Heimonen väitöskirjasta, jossa olen korvannut sanan tanssiminen virren toteuttamisella.¹³⁷ Haluaisin koetella tätä lausahdusta niin, että asettaudun kirjoittaessani samankaltaiseen tilaan kuin luodessani virttä: virtaamaan, etsimään herkkyydellä erilaisia kertomisen tasoja ja tapoja. Heimonen teki DVD-tallenteen tanssimisestaan tutkimuksensa liitteeksi, minä liitän tutkielmaani linkkejä Virsileikkiin¹³⁸ sekä villivirsieni¹³⁹ soiviin otoksiin. Nykytekniikka mahdollistaa paljon, mutta se ei luonnollisesti korvaa vuorovaikutteista läsnäoloa tilassa, joka muuttuu ja muuntuu aina uudeksi luomisen hetkellä. Heimonen pohtii, onko mahdollista kirjoittaa niin, että liikkeen tunto ja ruumiillisuus säilyvät tekstissä.¹⁴⁰ Minä olen niin ikään koettanut kirjoittaa niin, että tekstini voisi luoda virttä: kajahtella, leikkiä virressä, luoda uudenlaista virsikieltä. Toivon, että lukijakin voisi liittyä tähän leikkiin, lukea luovasti.

Kun kirjoitan Virsileikistä, leikin. Kun kirjoitan villivirsien luomisesta, luon virttä. Kun kirjoitan Virsileikistä, luon virttä. Kun kirjoitan villivirsien luomisesta, leikin. Leikkiminen on assosioimista, keksimistä, kajahtelua, asettautumista olemaan ja virtaamaan. Jotta voisin päästä virren syvyysulottuvuuksiin tekstilläni, tarvitsen mahdollisimman moniulotteisen kirjoittamisen menetelmän ja välittömän suhteen kieleen. Menetelmällinen valintani kirjoittaa äidinkielelläni rajaa tässä vaiheessa lukijakuntaani. Suomeksi kirjoittaminen on kuitenkin itselleni

¹³⁴ Vrt. tämän tutkielman luku 3.1, alaviite 257.

¹³⁵ Elo 2018, 287.

¹³⁶ Keskustelu Mika Elon kanssa 21.5.2020.

¹³⁷ Heimonen 2009, 18.

¹³⁸ Virsileikki oli opinnäytteeni neljäs taiteellinen osio, jossa yleisö osallistui virren luomiseen monin eri tavoin. Ks. tämän tutkielman lukua 4.

¹³⁹ Kutsun tutkimukseni myötä syntyneitä virsisävellyksiäni villivirsiksi. Ks. tämän tutkielman lukua 3.1.

¹⁴⁰ Heimonen 2009, 13.

välttämätön ratkaisu voidakseni kirjoittaa niin esteettä ja vivahteikkaasti kuin mahdollista.¹⁴¹

1.4 Aikaisempi virsitutkimus, aineisto ja tutkielman rakenne

Luvussa 1.2 asemoin tutkielmani taiteellisen tutkimuksen viitekehykseen. Esittelin myös ajatteluuni vaikuttanutta kirjallisuutta liittyen taiteelliseen tutkimukseen, filosofiaan sekä leikkiin ja improvisaatioon. Tässä luvussa kuvaan, miten tutkimukseni asettuu virren ja virsilaulun tutkimuksen kentälle. Esittelen myös taiteellisen työni kautta syntynyttä, tutkielmassani hyödyntämääni aineistoa. Lopuksi esittelen tutkielmani rakenteen pääpiirteittäin.

Virsitutkimuksen kentällä

Virsitutkimusta kutsutaan hymnologiaksi. Kirkkomusiikin tutkijat Reijo Pajamo ja Erkki Tuppurainen määrittelevät hymnologian tutkimukseksi, joka keskittyy virren ja muiden hengellisten laulujen tekstien ja sävelmien syntyyn, historialliseen kehitykseen ja ominaisuuksiin. He toteavat myös, että hymnologia on luonteeltaan poikkitieteellinen tutkimusalue, jossa kohtaavat musiikkitiede, teologia ja kirjallisuustiede sekä ”yhä enemmän myös sosiologia”.¹⁴² Virsitutkimuksen yhteydessä esiintyvällä termillä hymnodia taas tarkoitetaan virsilaulua, virren säveltämistä tai tietyn aikakauden, paikan tai kirkkokunnan virsikokoelmia.¹⁴³

Musiikintutkijat Samuli Korkalainen ja Antti-Ville Kärjä toteavat, että kansainvälinen hymnologinen tutkimus on viime vuosina laajentunut entisestään monitieteiseen suuntaan esimerkiksi *Christian Congregational Music* -tutkimussuuntauksen ja julkaisusarjan myötä. Samankaltaista muutosta on ollut kirjoittajien

¹⁴¹ Heimonen (2009, 36) toteaa äidinkielellä kirjoittamisen olevan menetelmällinen valinta – poeettinen, kehollinen kieli ja sen eri vivahteet ovat elintärkeitä. Ne on mahdollista tavoittaa parhaiten kirjoittamalla omalla äidinkielellä.

¹⁴² Pajamo ja Tuppurainen 2004, 646. Ks. myös Koivuranta ja Urponen 2017, 11. Pajamo (1991, 9) määrittelee kirjassaan *Hymnologian peruskurssi* hymnologian virsiopiksi, jonka tutkimuskohteena ovat virsihistoria (virsiensynty ja kehitys), virsiteoria (virsille kuuluvat ominaisuudet), muu hartauksissa käytetty laulurunous sekä virsiensynty ja laulujen sävelmät.

¹⁴³ *Merriam-Webster*, hakusana *hymnody*. Merkityksessä tietyn kirkkokunnan ”virsiistö”, eli käytettyjen virsikokoelmien kokonaisuus: ks. Joncas 2021, 20–27, jossa kirjoittaja arvioi Yhdysvaltain katolisen kirkon piispa kokouksen muistiota *Catholic Hymnody at the Service of the Church: An Aid for Evaluating Hymn Lyrics*.

mukaan nähtävissä Suomessakin alkaen 2010-luvun puolivälistä.¹⁴⁴ Virren tutkimus on laajentunut kokemuksen tutkimuksen suuntaan.¹⁴⁵ Kirkkomusiikin tutkimuksen perspektiivi on myös laajentunut länsimaisesta musiikista kattamaan koko maailman ja eri musiikkityylien kirjon. Monique Ingalls, Carolyn Landau ja Tom Wagner määrittelevät *Christian Congregational Music* -tutkimussuuntausta seuraavasti:

Kristillisen seurakuntamusiikin tutkimus tarkastelee seurakuntamusiikin roolia kristillisessä uskonnollisessa kokemuksessa tutkien, miten muusikot ja jumalanpalveluksen osallistujat toteuttavat ja kokevat uskoa sekä miten he identifioituvat siihen musiikillisten käytäntöjen kautta.¹⁴⁶

Tutkimussuuntaus kattaa siis virsitutkimuksen silloin, kun on kyse virren toteuttamisesta, kokemuksesta ja osallisuudesta. Se myös laajentaa näkökulman virsistä kaikkeen muuhunkin laulettavan ja soitettavan, kuunneltavan, sävellettävän ja improvisoitavan seurakuntamusiikin monitieteiseen tutkimukseen.¹⁴⁷

Omassa tutkimuksessani kokemuksellisuus liittyy taiteellisen työni ja siitä nousevan kokemukseni artikuloimiseen ja toisaalta kokemuksen intersubjektiivisyyteen. Koska virsi on tutkimuksessani tila, jossa olen ja jossa olemme yhdessä, tutkimukseni suunta on erilainen kuin perinteisessä teoskeskeisessä hymnologisessa tutkimuksessa.

Hymnologia on tieteenalana murroksessa. Sen tehtävät laajentuvat virren määrittelyn laajentuessa ja monitieteisyyden, monikulttuurisuudenkin myötä. Näen virsien luomiseen ja toteuttamiseen keskittyvän hymnodian tutkimuksen hymnologian luontevana haarana. Siten oma monitieteinen, hymnodinen virsitutkimukseni asemoituu taiteellisen tutkimuksen lisäksi laajentuvan hymnologisen tutkimuksen ja kehkeytyvän *Christian Congregational Music* -tutkimuksen kentälle.

¹⁴⁴ Korkalainen ja Kärjä 2021, 12–15. Artikkelin tekijät mainitsevat *Christian Congregational Music* -tutkimussuuntauksen monitieteisyydestä esimerkkeinä etnomusikologian, populaarimusiikin tutkimuksen, uskontotieteen, kulttuurintutkimuksen, sosiologian sekä psykologian. Ks. myös Ingalls, Landau ja Wagner 2016 [2013]; Mall, Engelhardt ja Ingalls 2021; Porter 2017; 2020.

¹⁴⁵ Ks. Innanen ja Salminen 2014.

¹⁴⁶ ”Christian Congregational Music explores the role of congregational music in Christian religious experience, examining how musicians and worshippers perform, identify with and experience belief through musical praxis.” Ingalls, Landau ja Wagner 2016, [i].

¹⁴⁷ Ingalls, Landau ja Wagner 2016, 3.

Kirkkomusiikin ja etenkin hymnologian saralla on tehty toistaiseksi vasta vähän sellaista tutkimusta, joka ottaisi vaikutteita taiteellisesta tutkimuksesta, puhumattakaan siitä, että taiteellinen tutkimus olisi tutkimuksen lähtökohta ja kotipesä. Tämän vuoksi aiemman hymnologisen tutkimuskirjallisuuden anti oman tutkimusasetelmani rakentumiselle on ollut kapeampi, vaikkakin tärkeä etenkin virren määrittelyjen taustoittamisessa.

Omaa työtäni lähestyvä hymnologinen tutkimus liittyy etenkin virsien vaikuttavuuden, kokemusten ja merkitysten tutkimukseen. Vuonna 2001 julkaistiin artikkelikokoelma, joka syntyi virren yhteiskunnallisia ja kulttuurisia merkityksiä tarkastelevan pohjoismaisen virsitutkimushankkeen *Psalmen i kultur och samhälle* myötä.¹⁴⁸ Suomessa toteutettiin vuosina 2010–2014 monitieteinen virsitutkimushanke, johon sisältyi myös jonkin verran kansainvälistä tutkimusta sisältävä virsitutkimuksen bibliografia.¹⁴⁹ Kyseisen hankkeen tavoitteena oli laajentaa virsitutkimusta merkitysten, vaikuttavuuden ja kokemusten tutkimuksen suuntaan. Hymnologian ja liturgiikan seuran julkaisemien vuosikirjojen artikkelit ovat myös hyödyttäneet tutkimustani.¹⁵⁰ Virren tekstin ja sävelen luomisen näkökulmia ovat esitelleet Koivuranta ja Urponen, jotka ovat osallistuneet myös keskusteluun virren määrittelystä.¹⁵¹

Virren toteuttamista ovat tutkineet esimerkiksi Per Högberg, Martti Laitinen, Marcell Silva Steuernagel, Ragnhild Strauman ja Viliina Silvonen.¹⁵² Ruotsalaisen Per Högbergin väitöstutkimukseen *Orgelsång och Psalmspel* liittyi taiteellisia osioita, joissa hän musisoi virsiä yhdessä seurakuntalaisten kanssa toimien itse urkurina. Hän tarkasteli virren taiteellista toteuttamista urkujensoiton näkökulmasta käsitellen myös lyhyesti leikin näkökulmaa.¹⁵³ Martti Laitisen kirkkomusiikin alan taiteellisen tohtorintutkielman asetelmaan (muusikko liturgisessa kontekstissa) voin pitkälti samastua.¹⁵⁴ Brasilialais-yhdysvaltalainen Marcell

¹⁴⁸ Hansson ja Straarup 2001.

¹⁴⁹ Innanen ja Salminen 2014; Liiri 2012. Hankkeessa käsiteltiin muun muassa virsiin ja joululauluihin liittyviä emootioita (ks. Innanen 2014), mutta taiteellista tutkimusta siihen ei sisällynyt. Liirin bibliografia kaipaisi päivittämistä muun muassa tutkimuksiin liitettyjen internetosoitteiden osalta.

¹⁵⁰ Hannikainen 2012; Straarup 2012.

¹⁵¹ Koivuranta ja Urponen 2017. Kirjassa Suomen evankelis-luterilaisen virsikirjan suomenkielisen lisävihkon virsitekstien ja -sävelmien tekijät kertovat virsiensä synnystä ja ajatuksistaan uuden virren luomisesta.

¹⁵² Högberg 2013; Laitinen 2017; Silva Steuernagel 2018; Strauman 2021; Silvonen 2020; 2022.

¹⁵³ Högberg 2013, 41–42.

¹⁵⁴ Laitinen 2017.

Silva Steuernagel avaa kirkkomusiikin tutkimusta esitystutkimuksen, kehollisuuden ja pyhän leikin suuntaan.¹⁵⁵ Norjalainen Ragnhild Strauman esittelee uskonto-pedagogiikan alaan kuuluvassa väitöskirjassaan oivaltavan sovelluksensa *hymnicking* Christopher Smallin kuuluisasta termistä *musicking*.¹⁵⁶ Folkloristi ja kulttuurintutkija Viliina Silvonen on tutkinut aunuksenkarjalaisen itkuvirsi-perinteen affektiivisuutta käyttäen metodeinaan muun muassa aistietnografiaa ja empaattista ja eläytyvää kuuntelua.¹⁵⁷ Hänen tutkimuksessaan tutkija asettuu myös osalliseksi: kokemaan, koskettumaan itse.¹⁵⁸

Aineisto

Tutkielmani keskeisenä aineistona ovat kaikkiin taiteellisen oppinäytteen osioihin valmistautumiseen ja toteuttamiseen liittyvät kokemukseni, suunnittelu- ja harjoittelumuistiinpanot, käsiohjelmatekstit sekä näiden tilaisuuksien video- ja äänitaltioinnit. Erityisesti toisen ja neljännen osion, uusien virsien säveltämiseen ja niiden musiikillisesti mukaansatempaavaan toteuttamiseen liittyneen Villivirsiä-konsertin, sekä virren kollektiiviseen luomiseen tähänneen työpajan ja konsertin yhdistelmän, Virsileikin, myötä syntyneet ajatukset ja taiteelliset tuotokset ovat tutkielmassani tarkastelun kohteena. Näiden osioiden myötä syntyivät virsikäsitystä ja virren yhteisöllistä toteuttamista laajentaneet käsitteeni villivirsi ja virsileikki.

¹⁵⁵ Silva-Steuernagel 2018.

¹⁵⁶ Small 1998, 9; Strauman 2021, 109–110. Ymmärrän termin *musicking* siten, että se pitää sisällään kaiken sen, millä musiikkiin reagoidaan, osallistutaan ja miten siinä ollaan, joko aktiivisemmin tai passiivisemmin. Termin vakiintunut suomennos on musikointi (ks. esim. Leppänen et al. 2015; Mantere 2020, 16–17). Vastaavasti *hymnicking*-termin voisi kääntää suomeksi vaikkapa hahmottelemallani uudissanalla ”virseillä”, olla virressä, elää virttä, (englanniksi substantiivista virsi, *hymn* tehdään siis verbi: *to hymn*). Strauman (2021, 110) tiivistää termin merkityksen kaikkeen siihen, joka myötävaikuttaa virsien laulamiseen, kuulemiseen ja luomiseen ja johon kaikki voivat osallistua: ”«hymnicking» – salming; den aktiviteten som innebærer at salmene synges og høres og gjøres. [– –] «Å salme» er i høyeste grad en musikalsk «performance» som alle kan delta i.” Ks. myös lukua 3.3.

¹⁵⁷ Silvonen (2022, 97) viittaa Pinkin (2015) sekä Tarvaisen (2012) esittelemiini menetelmiin, joita hän soveltaa tutkimuksessaan.

¹⁵⁸ Silvonen 2020; 2022; Kyynelkanavat-hanke 2020. ”Itkuvirsiesitys ilmaisee, esittää ja synnyttää tunteita. Itkiessään äänellä itkijä aputuu esittämisen kokonaisuuden, ilmaisun, muistojensa, tilanteen ja koko käytännön, vaikutuksesta.” (Silvonen 2020, 65.) Silvonen tutkii affektiivisuutta, koskettavuutta ja liikuttumista, jotka ovat myös omassa tutkimuksessani tarkastelun kohteita.

Villivirsiä-konsertin osalta keskityn tarkastelemaan virren luomista sekä virren määrittelyä laajentavan käsitteeni, villivirren, eri ulottuvuuksia. Tutkielmani aineistoa ovat matkan varrella syntyneet villivirret ja niiden luomiseen ja luovaan toteuttamiseen liittyvät kokemukseni.¹⁵⁹ Virsileikin käytäntöjä ja taustoja avaavan yksityiskohtaisesti. Keräsin taiteellisen opinnäytteeni ensimmäistä osiota lukuun ottamatta jokaisen osion jälkeen yleisöpalautetta. Muissa osioissa palautteen kerääminen oli vapaamuotoisempaa, mutta Virsileikin osalta suunnittelin ja organisoin palautteen keräämisen järjestelmällisemmin tavoitteenani saada kansani Virsileikin kokeneiden osallistujien kokemuksista ja ajatuksista aineistoa tutkielmaani varten. Kyseessä oli puolistrukturoitu kyselylomake, jossa oli kolme valmista kysymystä.¹⁶⁰ Osallistujia rohkaistiin kuitenkin kirjoittamaan vapaasti ja niin halutessaan ohittamaan kysymykset. Lomakkeeseen oli mahdollista merkitä, ellei halunnut vastauksia käytettävän tutkimuksessa. Kukaan vastaajista ei kuitenkaan rastiuttanut kyseistä kohtaa. Sain kirjallista palautetta yhteensä 24 osallistujalta. Olen nimennyt nämä palautteet aakkosten kirjaimilla A–S ja sähköpostitse jälkeenpäin tulleet palautteet olen numeroinut (1–5). Hyödynnän niin Virsileikki-osion jälkeen annettuja kuin muidenkin osioiden yleisöpalautteita inspiraationa ja peileinä omille ajatuksilleni ja kysymyksilleni virren luovasta toteuttamisesta sekä siitä, mikä on virsi. Viittaan tekstissäni myös Virsi ja vanha musiikki -osion palautteisiin, joita sain yhteensä 30 osallistujalta. Olen nimennyt nämä palautteet kirjaimilla A–Ü.

Koska loimme virttä Virsileikissä yhdessä, koin tärkeäksi antaa mahdollisuuden reflektoida kirjallisesti uudenlaista lähestymistä virteen heti kokemuksen jälkeen, jolloin sen jäljet olivat vielä tuoreet. Olin itse yksi kokijoista, ja tehtäväni oli ohjata tilaisuuden kulkua ja toimia aktiivisesti myös muusikkona, joten osallistujien antama palaute oli itselleni arvokasta. Kokemuspohjaisen aineiston hyödyntäminen tässä tutkimuksessa on tarkoittanut saman kokemuksen jakaneiden osallistujien ajatusten ja tunnelmien äärellä olemista, kehollista kuuntelua ja kajahtelua. Nämä kirjoitukset ovat antaneet uusia ulottuvuuksia ja inspiraatiota virressä-kirjoittamiselleni.¹⁶¹ Virsileikin videotallenteiden kautta on ollut mahdollista palata kyseiseen kokemukseen siitä kirjoittaessani ja tehdä havaintoja, joihin

¹⁵⁹ Osa villivirsistäni on syntynyt jo ennen tohtoriopintojani, mutta ne ovat yhtä lailla aineistoani. Ne ovat toimineet myös kimmokkeina lähteä tekemään jatkotutkintoa.

¹⁶⁰ Ks. liitettä 1b.

¹⁶¹ Kirsi Heimosen (2009) menetelmälliset ajatukset yhteisesti koetun luovan tanssitilanteen jälkeen tapahtuneesta osallistujien kirjoittamien tekstien ja oman kirjoittamisen välisestä vuorovaikutuksesta ovat samansuuntaisia, vaikka itselläni osallistujien kirjoitusten osuus aineistosta ei ole yhtä laaja ja keskeinen kuin Heimosella.

musisointitilanteessa ei ollut oman osallistuvan roolini vuoksi mahdollisuutta. Aineiston tarkempi analyysi ja hyödyntäminen on jatkotutkimuksen aihe.

Yleisöpalautteet sekä video- ja äänitallioinnit säilytetään tutkijan omassa arkistossa sekä verkkokansiossa. Niitä käsittelee vain tutkija.¹⁶² Tutkielmaan liitetyt videolinkit on tallennettu Research Catalogue -verkkoalustalle, joka on suunniteltu erityisesti taiteellisen tutkimuksen tarpeisiin ja jota ylläpitävät Society for Artistic Research (SAR) -tutkimusyhteisöön kuuluvat instituutiot, mukaan lukien Taideyliopisto.

Tutkielman rakenne

Tutkielmani muodostuu viidestä pääluvusta alalukuineen. Johdantoluvussa *Löytöretki virren sieluun* olen avannut tutkimukseni lähtökohtia, tehtävää, teoreettista viitekehystä, menetelmiä ja aineistoa. Pääluvussa kaksi, *Laajentuva virsikäsitys*, keskityn siihen, mikä on virsi: tarkastelen virren määritelmää eri lähteiden valossa ja laajennan sitä. Avaan myös luomaani käsitettä virsitila sekä pohdin virteen liittyvää osallisuutta. Kenelle virsi kuuluu? Kolmannessa pääluvussa *Villivirsi* kirjoitan villivirrestä, virren luomisesta sekä luovasta ja koskettavasta toteuttamisesta. Pohdin laajemminkin virttä koskettamisen näkökulmasta. Neljännessä pääluvussa *Virsideikki* kohtaavat virsi ja leikki. Kerron Virsideikin kokonaisuudesta ja pohdin virren luomista leikin näkökulmasta. Tutkielmani viimeisessä luvussa *Virsi virtaa eteenpäin* on johtopäätösten ja pohdinnan sekä eteenpäin katsomisen aika.

¹⁶² Tarkemmin tutkimuksen eettisistä lähtökohdista, ks. liitettä 1c.

2 LAAJENTUVA VIRSIKÄSITYS

Tässä luvussa tunnustelen virren olemusta, tehtäviä ja vaikutusta. Asetun muiden luomien määritelmien kanssa dialogiin. Mitä virsi on minulle, tässä tutkimuksessa? Miten tutkimukseni voi laajentaa käsitystä virrestä?

Ensiksi esitän manifestin. Se ei ole ensi alkuun mitenkään uusi tai yllättävä – itse asiassa seuraavan otsikon lause on sanottu muiden suulla jo monesti ennen minua. Tunnustelen kuitenkin nyt tätä väittämää sytyttäen historian lampun ja etsien virsihistorian huminasta virren luomisen ja luovan toteuttamisen juurakoita. Millaisina ne versovat tänä päivänä?

2.1 Manifesti: Virsi kuuluu kaikille

Virsi on rukousta, lämmittävää traditiota, jotain sydänjuurilta lähtevää. Virsi kuuluu kaikille.¹⁶³

Virsi on luterilaisen kirkon eräs keskeisimmistä tunnusmerkeistä. Martin Lutherin musiikkimyönteisyys, virsirunoilu ja ajatus oman kielen aseman vahvistamisesta jumalanpalveluskontekstissa avasivat osaltaan tietä kansankieliselle yhteiselle laululle. Lutherin mukaan laulamalla oppii parhaiten.¹⁶⁴ Todennäköisesti Luther myös tunnisti sen, että laulamalla uskonnollisia lauluja ihmisen uskonnollinen kokemus on kokonaisvaltaisempi. Yhteisessä virren veisuussa on mukana kehollinen, tilallinen ja yhteisen virittäytymisen ulottuvuus sekä moninaiset emotionaaliset ja sosiaaliset aspektit.¹⁶⁵

¹⁶³ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden yleisöpalautteesta Q.

¹⁶⁴ Vapaavuori 2003, 62–65; 2004, 28, 30. Juhani Holma (2010, 45–46) toteaa, että kansankielistä laulua oli esiintynyt roomalaiskatolisessa messussa jo ennen reformaatiota. Luther liittyi tässä kohden vallitsevaan keskiaikaiseen käytäntöön, joskin tavallisen kirkkokansan aktiivinen osuus kansankielisessä laulussa vahvistui vasta vähitellen.

¹⁶⁵ Virren toteuttamiseen ja luomiseen yhdessä liittyy vahvasti myös intersubjektiivisuuden käsite. Virren laulaminen yhdessä tekee kokemuksesta eri tavalla merkityksellisen, kun siinä on toisten kanssa jakamisen, yhteisen rytmiiintymisen ja hengittämisen sekä toisten laulusta koskettumisen ulottuvuus. Lisäksi jokaisen osallistujan oma tausta, senhetkinen mielentila ja persoona vaikuttavat virsilaulutilanteeseen rikastuttaen sitä ja tehden siitä joka kerta erilaisen. Palaan näihin aspekteihin luvuissa 2.2, 3 ja 4.

Vaikka Lutherin omana aikana seurakuntalaiset eivät vielä niinkään osallistuneet jumalanpalveluksiin laulaen, virrestä tuli vähitellen kaiken kansan asia.¹⁶⁶ Kaikki saivat osallistua sen musisoimiseen eli kaikki saivat luoda virttä. Virsien melodi-
oina hyödynnettiin etenkin luterilaisuuden alkuvaiheissa joskus myös yleisesti tunnettuja maallisia sävelmiä, eräänlaisia aikansa iskelmiä. Koska ensimmäisinä vuosisatoina virret opittiin pääsääntöisesti korvakuulolta, ne muuntuivat eri laula-
jille, paikkakunnille, maihin ja kulttuureihin levitessään niin kutsutuiksi kansan-
toisinoiksi. Virren saattoi ottaa omakseen ja laulaa sen omalla tavallaan, ainakin omassa oloissaan.

Suomessa näitä kansantoisintoja, improvisoituja ja itse muunneltuja virsi-
sävelmiä, syntyi runsaasti etenkin 1700–1800-luvuilla, jolloin nuotinlukutaito oli
vielä harvassa eikä nuottejakaan ollut yleisesti saatavilla.¹⁶⁷ Muunteluun muodos-
tui erilaisia alakulttuureja: eri alueiden, paikkakuntien ja herätysliikkeiden
ominaistyyliä. Virsisävelmiä laajasti tuntevat ja niitä rikkaasti muuntelevat
veisaajat ovat olleet arvostettuja, eräänlaisia käsityöläisiä ja alansa taitajia, taitei-
lijöitä.¹⁶⁸

Virren veisuuseen vaikuttavista tekijöistä yksi on tila: koti, kirkko, seuratupa tai
yksinkertaisesti kulloinenkin mielentila.¹⁶⁹ Jos virsi tuntuu omalta, luontevalta
ilmaisumuodolta, se on usein läsnä sekä arjessa että juhlassa. Veisuu voi tapahtua
arkisten askareiden äärellä. Eri juhlatilanteisiin ja elämän siirtymäriitteihin liitty-
vät tietyt virret. Koska veisuukulttuuri ja virret on opittu edellisiltä sukupolvilta,
ne osataan tyypillisesti ulkoa. Niitä saattaa pulpahdella mieleen pitkin päivää eri
sattumusten ja ajatusten inspiroimana.¹⁷⁰

Perinteisesti säästyksättömän veisuun aloittaminen herännäisyyden eli körttiläi-
sen herätysliikkeen seuroissa on mahdollista kaikille osanottajille, jopa kuulijan

¹⁶⁶ Holma 2010, 74.

¹⁶⁷ Kontio 2004, 73–74.

¹⁶⁸ Sinikka Kontio (2001) on tutkinut vuosien 1984–2000 aikana lukuisten kansan-
veisaajien veisuutyyliä, joita hän esittelee kansanmusiikin taiteelliseen tohtorintutkin-
toonsa kuuluvassa kirjallisessa työssä *Veisuun mahti: Vanha virsikirja ja kansanveisuun
tyylipiirteiden sovellus omassa musisoinnissa*.

¹⁶⁹ Tila ja siihen liittyvät akustiset ja arkkitehtoniset olosuhteet vaikuttavat virren musi-
soimisen tapahtumaan monin tavoin. Tarkastelen luvussa 2.3 virttä tilana, joka luodaan
yhdessä. Tässä kohden liityn Kathleen Coessensin (2014, 77–78) ajatuksiin kaiken taiteel-
lisen toiminnan tapahtumisesta tilassa, jossa taide myös luo uudenlaista tilaa luomalla
uudenlaisia merkityksiä.

¹⁷⁰ Elenius 1996, 34, 37; Kontio 2004, 72, 76; Tuomi-Turtiainen 2021 (ks. myös lukua
4.1).

mielestä turhan pitkäksi venähtäneen puheen keskeyttäen. Siihen liittyy kuitenkin omat konventionsa ja traditionsa, joiden puitteissa virsi valikoituu ja laulutyylillä omaksutaan. Virttä voi muunnella erilaisin painoituksin, niekuin, venytyksin, tauoituksin ja melismoin.¹⁷¹ Virsi kuuluu kaikille. Vaikka ei pitäisi puhetta, voi aloittaa virren.

Kansankoululaitoksen kehittyminen ja yhtenäiskulttuurin vahvistuminen 1800-luvun jälkipuolella merkitsivät sitä, että virsiä alettiin opettaa kirkon ja pyhäkoulun lisäksi myös kouluissa.¹⁷² Lapsena koulussa opitut virret ovatkin säilyneet 1900-luvulla syntyneiden useiden suomalaisten selkäytimessä riippumatta siitä, onko suvussa ollut virsiperinnettä eteenpäin siirtäneitä veisaajia. Jenni Urponen on tutkinut uskonnollisen musiikin asemaa ja ulottuvuuksia musiikin ja uskonnon oppikirjoissa 1.–6. luokka-asteen perusopetuksessa. Hänen mukaansa virret esiintyivät oppimateriaaleissa ja opetuksessa aina 2000-luvun alkuun saakka, josta eteenpäin virsi on enenevässä määrin kohdannut moniarvoistuvan yhteiskunnan uusia haasteita ja vaatimuksia. Urponen toteaa, että virren asema koulujen laulun opetusmateriaaleissa heikkeni kuitenkin selvästi aiemmasta jo 1980-luvulle tultaessa heijastellen uskonnon yhteiskunnallisen aseman murrosta.¹⁷³ 2020-luvun koululaisten tilanne onkin virsien oppimisen suhteen hyvin toisenlainen verrattuna aiempiin vuosikymmeniin. Vaikka yhteistyötä seurakuntien kanssa tehdään edelleen yleisesti, koulujen mahdollisuudet pitää virsitraditiota elävänä ovat kutistuneet monin paikoin lähes olemattomiin. Jenna Hiipakka on tutkinut moniuskontoisuuden tuomia haasteita ja toisaalta mahdollisuuksia koulujen musiikinopetuksessa. Hän luonnehtii katsomuksellisen musiikin opettamisen tilannetta virsiopetus mukaan lukien seuraavasti:

kristilliseen perinteeseen pohjautuvaa ohjelmistoa musiikinopetuksessa ja koulun juhlissa pyritään käyttämään hienotunteisesti ja määrällisesti vähän. Virsiä ja hartaimpia lauluja musiikintunneilla ei käytetä välttämättä ollenkaan. Koulun juhlista erityisesti joulu nostaa selkeimmin esille moniuskontoisuuden aiheuttamat, toisinaan ristiriitaiset, näkökulmat erityisesti

¹⁷¹ Nieku on erityisesti kansanmusiikin yhteydessä käytetty termi, joka tarkoittaa virsisävelmän improvisatorisessa, etenkin kansanveisuutyyllisessä muuntelussa käytettäviä erilaisia astekulkuja, etuheleitä ynnä muita melodioita koristelevia aihioita. Ks. Kontio 2004, 73–76; *Amenesta öylättiin*, hakusana: Toisinto. Kontio (2001, 87) määrittelee termin myös ”kansanomaiseksi nimitykseksi melismalle”.

¹⁷² Hirvonen 2009, 21; Urponen 2020, 17.

¹⁷³ Urponen 2020, 18.

laulettavasta ohjelmistosta, mikä johtaa eriäviin toimintamalleihin kouluissa.¹⁷⁴

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon nelivuotiskertomus *Uskonto arjessa ja juhlassa: Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2016–2019* piirtää kuvan viime vuosien murroksesta, jossa aiempi kulttuurikristillisuus, kristillisten perinteiden arvostaminen, on väistymässä tai jo väistynyt monista eri vaikutteista ammentavan yksilöllisen uskonnollisuuden, elämäkatsomuksen rakentamisen tieltä.¹⁷⁵ Perinteiden rakoillessa yhä harvemmat ihmiset laulavat siis virsiä myöskään kotona tai vaikkapa suvun juhlissa. Kuuluuko virsi tänä päivänä enää kaikille?¹⁷⁶ Mikä on ylipäänsä virren funktio? Onko sen kulttuurihistoriallinen arvo riittävä perusteeksi toteuttaa virttä myös kirkon ulkopuolella, vai onko virsi pian vain ”katoavaa kansanperinnettä”? Kuka määrittelee sen, mikä ylipäänsä on virsi muuttuvassa maailmassa?

Suomessa ja muissakin Pohjoismaissa koettiin 1990–2000-lukujen vaihteessa niin sanottu virsibuumi: eri musiikkityylejä edustavat artistit ja jopa sinfoniaorkesterit tekivät suosituiksi nousseita virsilevytyksiä ja kirkot täyttyivät virsikonserteissa.¹⁷⁷ Perinteisesti virteen erikoistuneiden kirkkomuusikoiden rinnalle virsiä nousi musisoimaan muiden musiikin lajien ja instrumenttien edustajia. Virsi tuntui edustavan ihmisten mielissä jotakin turvallista, nostalgista, rauhoittavaa, juurevaa, pyhää.¹⁷⁸ Virsi näkyi ja kuului eri medioissa: Yleisradio ja Suomen evankelis-luterilaisen kirkon Kirkkohallitus toteuttivat yhteistyössä televisiosarjan ”Virsisä viisi” vuonna 2009, jonka lähtökohtana oli se, että virsi kuuluu

¹⁷⁴ Hiipakka 2018, 2, 60.

¹⁷⁵ Salomäki et al. 2020.

¹⁷⁶ Sohlbergin (2020, 139–142) mukaan virsimusiikin itselleen hengellisesti tai katsomuksellisesti merkittäväksi musiikiksi nimesi Gallup Ecclesiastica 2019 -kyselyssä noin joka viides, kirkon työntekijöistä joka kolmas. Eri ikäryhmien väliset erot olivat suuria. Vanhemmat ikäpolvet kokivat virret merkityksellisemmiksi, mikä on ymmärrettävää. Jos virsiä ei tunne, kuinka ne voisivat olla merkityksellisiä?

¹⁷⁷ Hansson ja Straarup 2001, 9; Vapaavuori 2003, 70; Nissinen 2004, 77–78; Koivuranta ja Urponen 2017, 17. Vapaavuori (2003, 70) ja Nissinen (2004, 77–78) mainitsevat erityisenä vuoden 2001, jolloin Suomessa tuli 300 vuotta niin sanotun Vanhan virsikirjan ilmestymisestä. Muun muassa Sinfonia Lahti -orkesteri tilasi suomalaisilta säveltäjiltä erilaisia sovituksia virsiin, joita se levytti kolmen CD:n verran. ”Virsibuumissa” myös jazzmuusikko Jukka Perkon sekä näyttelijä, laulaja Samuli Edelmannin virsilevytykset saivat suuren suosion.

¹⁷⁸ Nissinen 2004, 77; Juslin 2019, 324–325.

kaikille ja sitä toteutetaan lähtökohtaisesti luovasti.¹⁷⁹ Virsi muuntuu, se elää ajassa.

Virsi- ja virtsibuumille tuntui olevan ominaista se, että pääasiassa tuttuja, perinteisiä virsiä nimenomaan kuunneltiin jonkun toisen esityksenä. Joissain konserteissa yleisöllä oli mahdollisuus liittyä mukaan laulamaan johonkin virsistä, mutta pääosin virteen osallistuttiin kuunnellen. Virsi- ja virtsibuumissa virsi nähtiin juurevana ja meditatiivisia ulottuvuuksia sisältävänä taidelajina, josta tehtiin eri tavoin laulutraditioiden kanssa keskusteltavia, artistille luonteenomaisia tulkintoja. Virsi kuului kaikille – eri musiikin lajien ammattilaisille, jotka tunnustautuivat usein julkisuudessa hengellisessä mielessä etsijöiksi ja epäilijöiksi. Virsi tuli ulos kirkosta.

Virttä käytetään kuitenkin usein synonyyminä raskaalle, mollivoittoiselle, jäykälle tai aikansa eläneelle musiikille. Ehkä tällä käsityksellä on taustansa tietynlaisessa virsikäsityksessä ja sitä heijastelevassa virren musisoimisen traditiossa, jossa on pyritty ensisijaisesti arvokkuuteen, ylevyyteen ja neutraaliuteen kaikenlaisista tunteisiin vetoavuuksista, kehollisuudesta ja sen myötä myös rytmillisyydestä vierastaen. 1800-luvulla syntyi niin sanottu yleinen kirkkokoraalituoli -ihanne, jossa parhaassa tapauksessa virren melodia saattoi ilmentää virsirunon sisältöä, mutta soinnutuksen tuli tekstistä riippumatta ”käydä yleisessä kirkkokoraalituolissa” ja olla ”kaunis, rauhoittava ja ylentävä” vallitsevien ihanteiden mukaisesti. Kaikki, mikä voisi vaarantaa tätä, kuten dissonanssit ja harhalopukkeet, oli torjuttava.¹⁸⁰ 1900-luvun kirkkomusiikillisten uudistusliikkeiden piirissä korostui virsien objektiivinen, mahdollisimman neutraali ja asiallinen esittämistapa, jolla oli juurensa edellisen vuosisadan ajatuksissa ja esikuvansa gregorianiikassa ja reformaatioajan musiikissa.¹⁸¹

Urkuri Marianne Gustafsson Burgmann on tutkinut edellä mainittujen ajatusten taustalla mahdollisesti olevaa kontemplatiivisuuden ihanteen leviämistä 1800-luvun musiikin estetiikassa. Ihmisen mielen on tullut hiljentyä voidakseen kohdata Jumalan, ja tässä voi parhaiten palvella musiikki, joka rauhoittaa, soi konsonansseissa ja on rytmisesti tasaista. Ylevää kauneutta musiikissa on painotettu, mutta samalla kauniin käsite on kapeutunut. Virren toteuttaminen on jäänyt harvojen ja valittujen ohjattavaksi kyseisten ihanteiden mukaisesti ja oman persoonan

¹⁷⁹ Palmu et al. 2012, 123.

¹⁸⁰ Alesaro 2000, 25–58; Gustafsson Burgmann 2021, 56–58.

¹⁸¹ Böckerman-Peitsalo 2005; 290, 292, 326–328, 333; Gustafsson Burgmann 2021, 80–81.

häivyttämistä suosien.¹⁸² Virsi on siten kuulunut laulaa tietyllä tavalla, niin kuin virsikirjassa lukee ja niin kuin kanttori sen säestää. Virren säestämiseen on tullut ihanteeksi tasaisuus, kantaa ottamattomuus, yksinkertaisuus ja tietynlainen varovaisuus. Se on voinut toisaalta koskettaa syvästikin hartaudellaan, mutta virsi luovana tilana on kaventunut. Musiikki on jäänyt alistettuun asemaan sanojen ylivallan alle. Virsi ei ole kuulunut kaikille.

Miksi virren ylipäänsä pitäisi kuulua kaikille? Kaikkia virsi ei puhuttele, kaikki eivät kaipaa virttä, yhteisöllistä musisointia hengellisessä kontekstissa. Virren mahdollisuudet puhutella nykypäivänä kaventuvat oleellisesti, jos sen luomisessa ja toteuttamisessa varotaan heittäytymistä, pyritään kompromisseihin ja varmistellaan, että toteutus olisi kyseessä olevalle yhteisölle musiikillisesti mahdollisimman tuttu, neutraali, ja että esimerkiksi toteuttajan oma persoona ei näkyisi eikä kuuluisi välttämätöntä enempää. On myös hyvä kysymys, pitääkö kaikkien virsien kuulua kaikille; pitääkö virren olla sisällöltään epämääräisen mutta usein käytetyn luonnehdinnan mukaisesti ”helppo” kuuluakseen kaikille?

Haluan tämän tutkielman kautta herättää keskustelua siitä, miten virsi voisi olla edelleen ja kenties uudella tavalla jotakin hyvin dynaamista. Voisiko virsi olla synonyymi ennemminkin syvän yhteisölliselle, koskettavalle, rohkean luovalle, yllättävälle, Pyhän kohtaamisen mahdollistavalle musiikille? Musiikille, jonka luomisessa uskalletaan lähteä löytöretkelle käyttäen rikkaasti ja rohkeasti erilaisia musiikillisia keinovaroja. Musiikille, joka muuntuu ja syntyy aina uudelleen, kun se musisoidaan, ja jonka luomiseen kaikki musisointitilanteessa läsnä olevat vaikuttavat. Sellainen virsi kuuluu kaikille, ja sille on edelleen tarvetta.¹⁸³

¹⁸² Gustafsson Burgmann 2021, 32–33, 151–153. Kirjoittaja toteaa: ”Kauneuteen liitetyt tunteet, kuten rakkaus, halu, kaipaus ja mielihyvä, olivat liian ruumiillisia tunteita, kun tavoitteena oli kontemplaatio ja mielenlennys. [– –] Oman persoonan ja yksilöllisyyden häivyttäminen näyttää olleen keino saavuttaa todellinen päämäärä. Objektiviisuuden vaatimuksessa on siis kysymys siitä, että alkuperäisten ideoiden uskottiin välittyvän muuttumattomina eteenpäin, ilman idean luoja ja vastaanottajan väliin jäävän välittäjän (musiikin esittäjän) persoonan vaikutusta. Liturgisen musiikin tehtävä oli auttaa ja tukea kuulijaa löytämään yhteys Jumalaan”. (Gustafsson Burgmann 2021, 44, 80.)

¹⁸³ Suomenkielisen virsikirjan lisävihkon säestyskirjatyöryhmän sihteeri Teija Tuukkanen pohtii muun muassa sitä, mitä virrelle saa tehdä; onko olemassa oikeita ja väärä tulkintoja. Hän kirjoittaa: ”Toistaiseksi minulle on selvinnyt ainakin se, että jos haluamme pitää virren elävänä tuleville sukupolville, on suostuttava siihen, että jokaisella on oikeus tehdä oma tulkintansa ja sovituksensa. Virsi kuuluu kaikille.” (Koivuranta ja Urponen 2017, 31–32.)

2.2 Mikä on virsi?

Virren määrittelyjä sanoilla voi yrittää. Minä haluan ja minun täytyy yrittää, mutta kutsuisin sitä määrittelyn asemesta hapuiluksi. Olen kirjoittanut tutkimusmatkani varrella erilaisia virttä luotaavia lauseita tiedostaen, että virrelle ei ole olemassa virsitutkijoiden näkökulmasta yhteisesti hyväksyttyä, tyhjentävää määritelmää.¹⁸⁴ Onko virttä lopulta edes tarkoituksenmukaista määritellä tyhjentävästi? Eikö virren haltuun ottaminen pienennä virttä ilmiönä; eikö se pienennä virren mahdollisuutta kehkeytyä, versoa ja olla? Virsileikin eräs osallistuja kiteytti tämän asian palautteessaan seuraavasti:

*Virttä ei kukaan saa yksin omistaa ja määrittää vain yhdeksi ainoaksi oikeaksi tavaksi olla virsi.*¹⁸⁵

Käytän sanaa hapuilu kuvaamaan herkkyyden menetelmäni kuuluvaa luovaa tilaa, jossa pyrin virren määrittelyssä uuden löytämiseen assosioimisen, keholisen tiedon sanallistamisen ja ei-ennalta-tietämisen asenteen kautta. Hapuilu ei siis tarkoita minulle eksyksissä oloa, ilmaan harmista. Se on uuden löytämisen edellytys. Virsi on tuttu, kotoisa, mutta taipuisa. Kuuntelen virttä kehossani. Hapuilen virren kotoisuudessa aistien, tunnustellen, millaisina sanoina se minusta lähtisi tässä tutkielmassa pulppuamaan. Katselen noita sanoja ja annan niiden olla tai mennä.

Asetun seuraavaksi tarkastelemaan muutamia muiden tekemiä eri kirjallisista lähteistä löytämiäni virren määrittelyjä. Tunnustelen niiden peleinä omia virsilauseitani, hapuilujani, sekä Virsileikkiin osallistuneiden kajahtelua luovan virren äärellä.¹⁸⁶ Jäsenän tekstiä siten, että numeroin ja sisennän omat määrittelyhapuiluni. Kursivoin Virsileikkiin osallistuneiden hapuilit. Muut kirjallisuudesta ammentamani määritelmät ja niiden pohjalta nousseet ajatukseni kirjaan normaaliin leipätekstiin. Ihmeellisesti nämä kolme eri tulokulmaa tuntuvat löytävän yhteisiä, yhdistäviä otsikoita.

1. Hapuillen määrittelen, sanoitan siis virren ensinnäkin tilaksi, joka luodaan ja jossa ollaan, ehkä ”olossa oikeassa” tai vaikeammin vääntelehtien. Virsi virtaa, virren virtaan liitytään. Virsi on eletyn

¹⁸⁴ Ks. esim. Perustelut 2014, 10.

¹⁸⁵ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 1.

¹⁸⁶ Osallistujat saivat halutessaan kirjoittaa Virsileikin jälkeen ajatuksiaan kokemastaan sekä muun muassa siitä, mikä heille on virsi. Ks. liite 1b.

elämän virteen liittyvien muistijälkien, Pyhän kosketukselle avautumisen ja veisaamisen kehollisuuden muodostama kokemuksellinen tila. Virren voisi määritellä myös tilaksi, jossa voi levätä; jossa voi olla ikään kuin sylissä. Virsi voidaan kokea pesänä, turvapaikkana.¹⁸⁷

Virsi välineenä ja välittäjänä

Virren perinteisen määritelmän voisi muotoilla seuraavasti: Virsi on runomuotoinen, Raamatun sanomaan pohjautuva hengellinen yhteislaulu, jota käytetään kiitoksen, rukouksen, opetuksen ja muun hartaudenharjoittamisen välineenä niin seurakunnan tilaisuuksissa kuin yksityisesti.¹⁸⁸ Jään pohtimaan sanoja ”väline” ja ”muoto”. Virsi on siis kiitoksen, rukouksen, opetuksen ja hartaudenharjoittamisen väline, jota käytetään. Virsi on tässä määritelmässä hyödyllinen, tärkeä väline. Sen arvo on sen käytössä. Se on runomuotoinen hengellinen laulu, joka pohjautuu Raamatun sanomaan. Virrellä on lähinnä ulkoisia määreitä. Se määritellään ulkonaisen, näkyvillä olevan muodon ja tehtävien, käytön mukaan. Tässä määritelmässä ei luodata virren sielua, syvintä olemusta, ei sitä, mitä virsi tekee ihmiselle.

Virsi on aina hengellinen laulu. Sen sanat kuvaavat ihmisen elämää, tuovat esiin kiitosta Jumalalle, sisältävät rukousta ja katumusta.

¹⁸⁷ Ks. luku 2.3. Olen keskustellut usean ihmisen kanssa tästä kokemuksesta. Pastori ja musiikintutkija Samuli Korkalaisen mukaan tämä on herännäisyydessä yleinen kokemus. Se liittyy nimenomaan yhteisen veisuun kannattelemana olemisen kokemukseen, ei niinkään siihen, mikä virsi on kyseessä, mitkä ovat sanat tai sävel. Tila, jossa ollaan, vaikuttaa kokemukseen voimakkaasti. Esimerkiksi Paavon pirtti herännäisen herätysliikkeen toimintakeskuksessa Aholansaareissa on ollut usealle ihmiselle tila, jossa kokemus kannateltuna olemisesta, eräänlaisesta sylikokemuksesta veisuutilanteessa, on ollut erityisen voimakas. Veisuun kokemus on kehollinen ja yhteisöllinen. Suuri joukko ihmisiä usein pienehkössä tilassa, kuten seuratuvasa, laulamassa samaa virttä luo tunteen siitä, että toiset kannattelevat, vaikka itse ei edes laulaisi. Virsi virttaa, tuo turvallisen ja voimaannuttavan kokemuksen aktivoiden muistijäljet monilla veisaajilla aina lapsuudesta saakka.

¹⁸⁸ Vapaavuori (2003, 61–70) kirjoittaa virren käytöstä opetuksen ja hartaudenharjoittamisen välineenä. Ks. myös Pajamo 1991, 9–11; Lempiäinen et al. 1988, 89–93; *Aamenesta öylättiin*, hakusana: Virsi; Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2009, 105–106.

*Hyvä virsi on lohdullinen ja toivoa tuova. Virsi sopii yksin ja yhdessä laulettavaksi, myös kuorolle.*¹⁸⁹

Hapuilen, tunnustelen virren musiikillista muotoa – miten hahmotella virren raamit? Virsi on useimmiten säkeistömuotoinen, mutta se voi olla myös syklinen, samaa tekstiä ja yleensä lyhyehköä sävelmää toistava. Virsi voi olla kaanon, jossa melodiaa voidaan laulaa aloittaen sen eri kohdista samanaikaisesti tai ketjumaisesti. Virsi voi olla myös yksi pidempi kokonaisuus ilman erillisinä hahmotettavia säkeistöjä. Virressä voi olla toistuva kertosäe. Virsi voi olla sponsoriin eli vuorotteluun perustuva laulu, jossa esilaulaja ja muut laulajat vuorottelevat. Virren muodoksi voi hahmottaa kertautuva, niin sanottu ABA-, AAB-muoto tai jokin muu muotorakenne.

2. Virsi on uskoa ilmentävä ja ihmisen kaipuuta Jumalan puoleen sanoittava runollis-musiikillinen kokonaisuus, jonka musiikillinen ja runollinen asu voivat vaihdella hyvin yksinkertaisesta ja vähäeleisestä suurempiin muotoihin ja tunnetilojen vaihteluihin sekä kompleksisempaan rytmisyyteen, yllätyksellisempään harmoniaan ja melodialinjaan.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon Kirkolliskokouksen käsikirjavalioikunnan määritelmän mukaan ”peruseriaatteena on, että virsi on Raamattuun pohjautuva yhteislaulu, jossa sisältö, sävel ja runoasu välittävät kirkon uskoa ja ihmisen kokemusta”.¹⁹⁰ Kyseinen määritelmä hahmotettiin virsikirjan lisävihkoa valmistelevalle työryhmälle asettamisen yhteydessä uusien virsien valitsemistyön ja tilaamisen tueksi.¹⁹¹ Tässä määritelmässä virsi on välittäjä. Sillä on tehtävä. Yhteislaulu, yhdessä laulaminen, on keskeistä. Määritelmässä on pyritty tiivyyteen ja napakkuuteen. Siinä on nostettu erikseen virren eri elementit: sisältö, sävel ja runoasu. Pidän tässä määritelmässä siitä, että sävel on nostettu omaksi elementiksi. Sana ”sävel” luo mielikuvan siitä, että ei tarkoiteta vain sävelmää, melodiaa, vaan kaikkea sitä musiikillista ilmaisua, mikä virteen ja sen musiikilliseen toteuttamiseen voi liittyä. Virsi määritellään Raamattuun pohjautuvaksi ja kirkon uskoa välittäväksi lauluksi. Näiden rinnalle on nostettu ihmisen

¹⁸⁹ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 2. Tämä palaute on lähellä virren perinteistä määritelmää.

¹⁹⁰ Kirkolliskokouksen käsikirjavalioikunnan mietintö 3/2010 edustaja-aloitteesta 4/2010; Perustelut 2014, 4.

¹⁹¹ Perustelut 2014, 4.

kokemuksen välittäminen. Kuitenkin kysyn edelleen: voisiko virsi olla jotakin enemmän kuin vain hengellinen yhteislaulu tai musiikillinen rukous?

Jatkan ajatusta virrestä välineenä ja välittäjänä kohti sitä, mitä virrellä voi tehdä ja miten virsi voi vahvistaa osallisuuden kokemusta:

3. Virsi on luterilaisen kirkon eräs tuntomerkki ja voidaan sanoa, että luterilaisessa kirkossa virrellä on erityinen asema kaiken kansan osallistumisen kanavana ja äänen antamisena niin yksittäiselle ihmiselle kuin yhteisölle. Virrellä voidaan kommentoida kuultua puhetta. Sillä voidaan jopa keskeyttää liian pitkään puheeseen intoutunut puhuja seuraperinteessä.¹⁹² Virsi voi toimia vastauksena Raamatun tekstiin jumalanpalveluskontekstissa. Virsi on yksi mahdollisuus osallisuuden kokemiseen seurakuntakontekstissa. Virren voi ottaa omakseen. Siitä voi tehdä oman version. Herääkin kysymys: voiko jokainen ottaa? Kuka voi ottaa, kuka voi tehdä? Vastaan: jokainen voi, vähintäänkin itselleen. Virren toteuttamista ja tulkitsemista ei ole rajattu vain siihen koulutetuille.

Suppea ja väljä virsi

Jos haluan löytää virren, avaan virsikirjan. Jos haluan luoda uuden virren, avaanko virsikirjan ja katson sieltä mallia, millaisia sävelmiä ja sanoituksia voidaan pitää virtenä? Entä jos tämä ei riitäkään avuksi – jos virsi haluaakin syntyä uudelleenlaiseksi? Tai jos jokin laulu yllättää ”virsimäisyydellään”, mutta se ei kuulu mihinkään virsikirjaan – voiko sitä käyttää virsitarpeeseen?

4. Institutionaalinen virsi: virsi on hengellinen yhteislaulu, joka on valittu viralliseen virsikirjaan. Virsikirjaa käytetään (luterilaisen) kirkon virallisissa ja epävirallisissa yhteyksissä, kaikissa mahdollisissa tilanteissa.
5. Virsisäveltäjän näkökulma: voiko virsi olla virsi, jos se on yksinkertaisesti siksi tarkoitettu ja jos liitytään virren luomisen traditioon?

¹⁹² Elenius 1996, 33; Kontio 2004, 73.

Pohjoismaisen Nordhymn-virsitutkimushankkeen ”Psalmen i kultur och samhälle – Virsi kulttuurissa ja yhteiskunnassa” myötä syntyneistä artikkeleista ja yhteenvetoista kootussa teoksessa *Dejlig er jorden: Psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv* virsi saa kaksi erilaista määritelmää, ahtaan ja väljän. Niin sanottu ahdas tai ahtain määritelmä virrelle on Karl-Johan Hanssonin ja Jørgen Straarupin mukaan se, että virsi on virsikirjaan sisältyvä tekstin ja musiikin muodostama kokonaisuus. Näin ollen virsi on siis virsi, jos se on valittu virsikirjaan. He toteavat kuitenkin, että tämä määritelmä olisi liian suppea. Virsikirjojen ulkopuolella on paljon virttä lähestyvää ja virreksi monien mieltämää materiaalia, joka jäisi näin tutkimuksen ulkopuolelle. He määrittelyvätkin virrelle myös väljän tai avoimen määritelmän: ”Jokainen laulu (tekstin ja musiikin kokonaisuus), joka ilmentää jonkinlaista toivetta uskonnollisen sisällön suuntaan, on virsi”.¹⁹³ He perustelevat väljän määritelmän käyttämistä sillä, että kyseessä oli ihmisten virsikäsityksiä luotaava hanke. Jokaisen osallistujan tulisi siksi saada määritellä itse, mikä on virsi. Tässä oli tutkimuksellisesti toki myös haasteensa – kirjoittajat toteavatkin, että tutkimushankkeeseen liittyvässä kyselytutkimuksessa ei ollut mahdollista varmistaa, että vastaajilla on ollut samankaltainen käsitys siitä, mikä on virsi. Heidän on pitänyt luottaa myös siihen, että eri pohjoismaisilla kielillä sana virsi tarkoittaa ihmisille kutakuinkin samaa asiaa.¹⁹⁴

Suomessa toteutettiin vuosien 2010–2014 aikana virsien ja laulujen tutkimushanke, jonka tehtäväksi muotoutui tarkastella akateemisin tutkimusmenetelmin monitieteisessä tutkimuskontekstissa virren olemusta, asemaa ja merkitystä 2000-luvun alun suomalaisessa kulttuurissa ja uskonnollisessa elämässä.¹⁹⁵ Virsi määriteltiin hankkeessa edellä mainitun pohjoismaisen Nordhymn-virsitutkimushankkeen väljän määritelmän mukaisesti: ”[virrellä] tarkoitetaan mitä tahansa yhteisesti lauletuksi tarkoitettua laulua, jolla on ’jokin liittymäkohta uskonnolliseen kysymyksenasetteluun’.”¹⁹⁶ Tapani Innanen ja Veli-Matti Salminen toteavat toimittamassaan hankkeen tuloksia kokoavassa julkaisussa *Virsi ja laulu Suomessa: Tekstit, kokemus ja kasvatus*, että väljään määritelmään päädyttiin, jotta hankkeen piirissä tehtävä tutkimus voisi saada mahdollisimman laajan kontekstin. He myös tarkentavat, että tällä virren määrittelyllä ei pyritä ”lopulliseen” tai ”oikeaan” määrittelyyn virrestä.¹⁹⁷ Näenkin, että väljällä määrittelyllä on haluttu

¹⁹³ Hansson ja Straarup (2001, 10): ”varje sång (sammansättning av text och musik) som uttrycker den enskildes önskemål om ett religiöst innehåll är en psalm”.

¹⁹⁴ Hansson ja Straarup 2001, 10–11.

¹⁹⁵ Innanen ja Salminen 2014, 9.

¹⁹⁶ Innanen ja Salminen 2014, 10.

¹⁹⁷ Innanen ja Salminen 2014, 10.

avata tila mahdollisimman moniulotteiselle, monitieteiselle ja kehkeytyvälle virsitutkimukselle, jossa myös virren olemuksesta voisi löytyä uusia ulottuvuuksia.

Virttä on vaikea määritellä tyhjentävästi tai edes kovin kattavasti. Onkin ymmärrettävää, että virren määrittelemisen virsikirjaan valituksi lauluksi tuntuu usein yksinkertaisimmalta. Silloin sen määrittely ikään kuin ulkoistetaan komiteoille. Kun avaan virsikirjan, löydän ne laulut, joita kutsutaan virsiksi. Niiden ulkopuolelle jääviä lauluja kutsutaan hengellisiksi yhteislauluiksi tai hengellisiksi yksinlauluiksi paljolti sen mukaan, millaisena niiden musiikillista vaikeusastetta tai sanoituksen runollisuutta ja monitulkintaisuutta pidetään. Mutta jos haluaisin säveltää uuden virren, tilanne mutkistuu. Liittyminen virren luomisen traditioon ei mielestäni toteudu, jos virttä ei ikään kuin ”voi” sanoa virreksi ennen sen virallista hyväksymistä virsikokoelmaan ja jos virsiä ”saa” luoda vain silloin, kun kyseessä on jokin kirkon taholta tullut kutsu niiden säveltämiseen. Toki voin kutsua itse virsiäni virsiksi, mutta tällä tilanteella on mielestäni yleisempää vaikutusta virsien luomisen kulttuuriin. Jos luon virren (sanat tai sävelen), otan kantaa samalla siihen, mikä on virsi. Uusien virsien luominen rikastuttaa yhteistä käsitystämme virrestä. Se, mitä valitaan tai mitä tulisi valita lopulta virallisiin virsikirjoihin, on kuitenkin oma, monitahoinen kysymyksensä, enkä ota siihen tässä tutkielmassa kantaa.

Löydän suppeissa ja väljissä määritelmässä siis yhtymäkohtia omaan työhöni. Lähtökohtani on ollut se, että jos haluaa löytää jotain uutta, on hapuiltava, on annettava virrelle tilaa avautua myös omassa mielessä. On kuulosteltava, on oleskeltava virressä, on musisoitava ja luotava uutta virttä. On leikkittävä virrellä ja virressä, rohkeasti ja herkästi.

Omassa tutkimustyössäni avara, väljä lähtökohta on siis ollut välttämättömyys. Minulle väljyys on tarkoittanut vapautta assosioida ja kokeilla. Väljyys on tarjonnut mahdollisuuden runsauteen. Virsi on ollut minulle mahdollisuuksien leikkikenttä tässä tutkimuksessa. En ole pyrkinyt määrittelemään virttä siinä mielessä, että tiivistäisin sen muutamaan lauseeseen. Silloin typistäisin sen. En ole halunnut sulkea muilta mahdollisuutta määritellä virttä toisin.

Toisaalta löydän yhteneväisyyttä siihenkin, että tutkijana joudun luottamaan tai päättän luottaa siihen, että toiset käsittävät virren jotakuinkin samankaltaisesti. Virsi on oletuksena tuttu sana, joka Suomessa ja ainakin muissa Pohjoismaissa osataan yhdistää luterilaiseen kirkkoon. Kenties virren laulamisesta yhdessä on

jokin kokemus. Kenties jokainen vähintäänkin tuntee jonkun, jolle virsi tai jokin virsi on ollut tärkeä.

*Jospa virsissä taas uskalletaan sanoa, miten asiat oikeasti ovat. Mikä tahansa kristinuskoon liittyvä laulu (tai soitto)kappale.*¹⁹⁸

Virsi uudistajana

Virsikirjan suomenkielisen lisävihkon esipuheessa todetaan virrestä ja virsilaulusta seuraavasti:

Virsi on yhteislaulu. Lisävihko rohkaisee ottamaan tästä vielä yhden askeleen eteenpäin kohti yhteisöllistä laulua. Virsilaulu ei ole vain yksilön hengelliseen elämään keskittyvää virsikirjan lukemista, vaan ensisijaisesti yhteistä olemista Jumalan edessä, hengittämistä ja vuoropuhelua toinen toistemme kanssa. [– –] Virsi uudistuu, ja se myös uudistaa laulajaansa. Virren kautta palaamme yhteisönä ja yksilöinä tässä elämässä jatkuvasti takaisin siihen jumalanpalvelukseen ja Jumalan ylistykseen, joka toteutuu täydellisenä taivaassa.¹⁹⁹

Esipuheessa korostetaan virren yhteisöllistä, yhteiseen olemiseen Jumalan edessä ohjaavaa luonnetta sekä virren yhteyttä jumalanpalvelukseen. Huomionarvoinen näkökulma tässä määrittelytekstissä on virren uudistuva luonne: ”Virsi uudistuu, ja se myös uudistaa laulajaansa”. Näen tässä yhteyden virren muuntuvaan luonteeseen; siihen, että virttä voi ja saa muokata, mutta samalla se muokkaa myös laulajaansa. Tässä määrittelyssä virsi on edellisiä dynamisempi itsessään: se tekee jotakin ihmiselle, se vaikuttaa, muuttaa toteuttajaansa.

*Virsi on paljon enemmän kuin vanhentunut pakollinen veisuu kirkossa. Virsi o[n] yhteisöllinen juttu! En ollut ennen tajunnut.*²⁰⁰

6. Virttä voi laulaa ja lukea yksin, mutta sen olemukseen kuuluu jaettavuus, yhdessä toteuttaminen, yhdessä luominen sekä intersubjektiivisuus – jaettu kokemus virrestä tekee siitä erityisen. Se

¹⁹⁸ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden palautteesta M. Kiinnostavaa on, että kirjoittajan mielestä virsi voi olla myös ”soitokappale” eli se ei välttämättä tarvitse sanoja voidakseen olla virsi.

¹⁹⁹ Virsikirjan lisävihko 2016, esipuheesta.

²⁰⁰ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden palautteesta D.

vaikuttaa sekä siihen, millaisena koemme virren, että siihen, miten sitä toteutamme.

Esipuheen määrittely tulee lähelle muun muassa Coessensin²⁰¹ ja Bensonin näkemystä musiikin, taiteen uutta todellisuutta ja uutta tilaa luovasta olemuksesta. Bruce Ellis Bensonin mukaan musiikki tapahtuu aina yhteisössä. Säveltäjät, esiintyjät, tässä tapauksessa kaikki virttä toteuttavat improvisoivat, leikkivät sen tradition pohjalta, jonka piirissä he elävät. He myös muokkaavat ja laajentavat samalla näitä traditioita. Benson viittaa myös Martin Heideggerin käsitteeseen ”kellunta” (*dwelling*), jota soveltaen musiikkikappale, kuten virsi, tarjoaa maailman, jossa oleskella, kellua, improvisoida eli leikkiä. Samalla tämä oleilu muuttaa tilaa, jossa se tapahtuu, ja siinä syntyy jotakin uutta.²⁰² Lisävihkon määritelmän mukainen ”yhteinen oleminen Jumalan edessä, hengittäminen ja vuoropuhelu toinen toistemme kanssa” voi nähdäkseni olla samalla luovaa ja uudistavaa.

*Virsi on yhteistä, yhdessä luotua. Virteen on hyvä voida yhtyä. Sen on tultava tarpeeksi lähelle ja helpoksi.*²⁰³

Virsi matkakumppanina

7. Virsi on musiikillinen muoto yhteiselle rukoukselle ja ihmettelylle mysteerin äärellä. Virressä kulkevat mukana sen juuret sekä edeltäneiden sukupolvien ääni. Virsi on jatkumo, koko ajan universaalisti jossain soiva, kehollinen rukous, huuto ja ylistys.

*Virsi voi olla sydämen rukous ja huokaus, joka on puettu äänelliseen tai hiljaisuuden muotoon, mutta jossa puhkeaa esiin rytmi, muoto, värit ja/tai hahmo. Se voi myös syntyä hetkessä, ja kuitenkin mukana on jotain juurevaa, meitä ennen olevien sukupolvien perintöä myös, elämän luomisesta alkaen.*²⁰⁴

Virsikirjan lisävihkon virsien taustoja ja tarinoita luotaavassa kirjassa *Laulun matka virreksi* Samuli Koivuranta ja Jenni Urponen pohtivat virttä ja virren

²⁰¹ Coessens 2014, 78. Ks. myös luku 2.3, Kathleen Coessensin kokemusverkosto ja virsitila.

²⁰² Benson 2003, 25, 29–32, 41.

²⁰³ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden palautteesta F.

²⁰⁴ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden palautteesta L.

määritelmiä erilaisin kysymyksenasetteluin.²⁰⁵ Esipuheessa he viittaavat virteen pitkää traditiota kantavana matkakumppanina, jonka matkaan liitytään ja jonka matka jatkuu vielä kauan laulajan matkan jo päätyttyä.²⁰⁶ He kysyvät: ”Mikä erottaa virren laulusta? Tulisiko virressä mainita Jumala?”²⁰⁷ Jenni Urponen pohtii myös virsien virsikirjaan valitsemisen näkökulmasta käsikirjavalioikunnan määritelmää: ”Kuinka [– –] arvioida, välittääkö virsi määritelmän edellyttämää ihmisen kokemusta? Kenen? [– –] ja mitä kokemusta? Entä millaisessa suhteessa kirkon uskon ja ihmisen kokemuksen pitäisi olla virressä?”²⁰⁸

Edellä mainitut kirjoittajat toteavat myös, että suomen kielen sana virsi on alun perin tarkoittanut kalevalamittaista runoa. Virsi on tarkoittanut myös yksinkertaisesti laulua. Mielikuvien tasolla virsi ymmärretään nykyään usein tietynlaiseksi hengelliseksi lauluksi, mutta se ei kerro vielä siitä, millainen uuden virren tulisi olla.²⁰⁹ Tätä pohdin itsekkin luodessani uusia virsisävelmiä. Mistä ohjeet? Keneltä voisi kysyä? Osaako ja voiko kukaan oikeastaan vastata, määritellä toiselle sitä, millainen virren tulisi olla?

Millä tavoin liityn uutta virttä luodessani virren luomisen traditioon? Miten se näkyy, pitäisikö sen näkyä tai kuulua? Virren yleiset määritelmät eivät juuri ohjeistuksia anna. Virsikirjoihin valitut virsien kokonaisuudet näyttävät kulloisenkin virsikirjatyön komitean tekemien ratkaisujen summan, joka on ymmärrettävästi myös aina eräänlainen kompromissi. Ajattelen sen olevan kompromissi siinä mielessä, että virsi on moninainen ja ajatukset virrestä ovat monet. Jokaisella on oma matkansa virren kanssa. Koska virallinen virsikirja on tarkoitettu kaikille, sen kokoaminen vaatii erilaisten äänten kuuntelua ja hiljaisten signaalienkin tunnustelua. Silti: voiko kukaan toinen tietää, millainen on toisen kokemus virrestä? Ja toisaalta: eikö yksittäisen ihmisen kokemuksen nostaminen virren määrittelyyn nimenomaan laajenna käsitystä virrestä siihen suuntaan, että virsi on lopulta virsi ja tulee virreksi, kun se kohdataan virttenä?

Samuli Koivurannan mielestä käsikirjavalioikunnan määritelmän vaatimus virrestä sekä kirkon uskoa että ihmisen kokemusta välittävänä on haastava. Hänen mielestään virreksi ei voida kelpuuttaa laulua, joka sisältää vain ihmisen omaa kokemusta ilman kristillisen uskon ulottuvuutta, ”valonsädettä ihmisen ulkopuolelta”.

²⁰⁵ Koivuranta ja Urponen 2017, 12–16.

²⁰⁶ Koivuranta ja Urponen 2017, 7.

²⁰⁷ Koivuranta ja Urponen 2017, 12.

²⁰⁸ Koivuranta ja Urponen 2017, 13. Käsikirjavalioikunnan määritelmä, ks. tämän tutkielman s. 64.

²⁰⁹ Koivuranta ja Urponen 2017, 12.

Toisaalta virrestä voi tulla uskonkappaleiden opetusta, johon on vaikeaa yhdistää ihmisen kokemusta.²¹⁰ Jenni Urponen pohtii virsikirjoja lisävihkoineen yhtenä kokonaisuutena, jossa ”yksi virsi avaa yhden näkökulman, jota toinen täydentää”. Näin jokaisen virren ei tarvitse kantaa vaatimusta kattavista näkökulmista. Hän vertaa virsikirjaa erilaisten kristittyjen muodostamaan yhteisöön, jossa jokainen tuo oma antinsa yhteiseen keskusteluun.²¹¹

Koivuranta kysyy teoksen lopussa: ”Mikä on sinun matkasi yhdessä virren kanssa?” Hän haastaa kaikkia kirjoittamaan omaa, virren veisaajan tarinaa laulamalla ja tekemällä matkaa virren parissa.²¹² Tässä ollaan virren henkilökohtaisten merkitysten sanoittamisen äärellä. Virteen voi tutustua veisaamalla. Veisaamiseen liittyy Koivurannan mukaan oleellisesti myös kuunteleminen, kommunikointi muiden veisaajien kanssa, kenties katsekontakti, kosketuskin.²¹³ Koivuranta ja Urponen eivät nähdäkseni luoneet varsinaisesti uusia määritelmiä virrelle, mutta heidän pohdiskelunsa virren ja nimenomaan uuden virren äärellä on kiinnostavaa.

Virsi yhteisöllisenä ja yksityisenä luomuksena

Virsiliekissä ajattelimme virren leikkikentäksi, jossa loimme yhdessä ja jota loimme yhdessä. Virsi toimi yläkäsitteenä, jonka alle mahtuivat virttä heijastava ja siihen reagoiva liike sekä kehollinen kokemus, visuaalinen ja kuvataiteellinen ulottuvuus sekä musiikillinen toiminta. Leikki luotiin yhdessä, mutta siinä toteutui myös jokaisen osallistujan oma kohtaaminen virren kanssa.

8. Virsi voi olla leikkikenttä, jossa leikitään, tai lelu, jolla leikitään.

[– –] *samaan aikaan alkoi hahmottua päässä kysymys, mitä kaikkea virsi voikaan olla. Workshopin antamat impulssit vahvistivat tunte-
musta, että virsi on niin paljon enemmän kuin olen osannut kuvitella. Virsi on kaikkea sitä, mitä maalaten, soittaen, laulaen, liikkuen, hyräillen, runoillen ja hiljaa mietiskellen yhdessä toteutimme. Hil-
jaista puhetta Jumalalle, ilon huudahduksia, liikettä ja räväkkää räminää. Virsi on henkilökohtaista ja se on yhteisöllistä. Virsi on*

²¹⁰ Koivuranta ja Urponen 2017, 14.

²¹¹ Koivuranta ja Urponen 2017, 15.

²¹² Koivuranta ja Urponen 2017, 211.

²¹³ Koivuranta ja Urponen 2017, 210.

*kaksisuuntainen tie: virren myötä olen yhteydessä Herraan ja voin tuntea tulleetni kuulluksi.*²¹⁴

9. Virsi syntyy sitä musisoivan, säveltävän, sanoittavan ja ajattelevan mielessä. Jokaisella se on hieman eri, vaikka kyseessä olisi yksi ja sama virsi. Virsi luodaan joka kerta uudelleen, kun se saa aistittavan hahmon, esi-merkiksi kun se musisoidaan. Mielentila ja aikaisemmat kokemukset virsistä vaikuttavat nykyhetken lisäksi kokemukseen siitä, mikä on virsi.

*Virsi on tavallaan se tyhjä taulu, se käyttötaiteen taulu, jonka jokainen täyttää omin värein, sävelein ja muodoin. Riippuen mielensä tilasta, riippuen sen hetkisestä oloilasta ja elämäntilanteesta. Murheelliset löytävät virrestä voimaa tai lohtua, iloiset ylistävät kiitollisina...*²¹⁵

Rajaton virsi ja virren rajat

Mikä ei ole virsi? Mitä on sen rajan tuolla puolen, joka erottaa virren ei-virrestä? Kysymyksiä on enemmän kuin vastauksia. Mikä ei vielä ole virsi? Mikä ei enää ole virsi? Minulle virsi on kaikkea tätä, mitä olen kirjoittanut. Se on varmasti myös paljon enemmän, joskus myös vähemmän. Ajattelen, että virsi on virsi, jos se avautuu kohti Pyhää ja kohti ihmistä ja jos se on virreksi tarkoitettu.

Taide luo minulle usein syvästi hengellisen kokemuksen. Kajahtelu on kokonaisvaltainen ja itselleni siksi myös syvästi hengellinen kokemus. Muusikko, virsiäkin säveltänyt Jiri Kuronen totesi Helsingin tuomiokirkkoseurakunnan Sanat ja Henki -keskusteluserjan haastattelussa, että hänelle kaikki taide on hengellistä. Hengellisen vastakohta on hänelle hengetön taide, hengetön musiikki.²¹⁶ Virsi on taidetta, virsi on syvästi hengellinen.

Millainen olisi hengetön virsi? Kysymys on jotenkin teoreettinen ja vastaus riippuu monesta asiasta, mutta haluan vastata. Minulle hengetön virsi olisi sellainen, joka on sulkeutuva. Sellainen virsi pyrki kaikessa varmistelemaan, viljेलisi

²¹⁴ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 5.

²¹⁵ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 1.

²¹⁶ Raittila, Rintamäki ja Sihvola 2020. Helsingin Jätkäsaaren kappelilla toteutettiin Sanat ja Henki -niminen keskusteluserja, jonka ideoi Helsingin tuomiokirkkoseurakunnan yhteisömuusikkona toimiva Elsa Sihvola. Sarjan keskustelut taltioitiin podcast-muodossa. Jiri Kuronen ja Heimo Hatakka olivat keskustelijoina sarjassa 26.8.2020.

päälle liimattuja sanallisia ja musiikillisia fraaseja ja kävelisi muitta mutkitta pienimmänkin salaisuuden, mysteerin yli. Sellainen virsi selittäisi kaiken auki omahyväisellä varmuudella ja antaisi musiikillisesti viestin: näin tulee uskoa, tässä on kaikki, tässä on karsina, jossa pysytään. Se sulkisi karsinaan, ei syliin. Sellainen virsi olisi näennäisessä helppoudessaan tyly. Ehkä se silloinkin olisi virsi, jos se olisi siksi tarkoitettu, mutta se ei olisi rehellinen. Se ei koskettaisi. Se ei olisi virsi.

Virsi – rehellisenä, aitona, runollisena ja rujonakin puhuttelee sielua ja päästää sen lentoon, vapauteen, kajahtelevaan. Pyhää kohti avautuva virsi on samaan aikaan rohkea ja nöyrä. Väärä helppouden tai toisaalta kompleksisuuden vaatimus voi sisältää peitellyn ylemmyyden tunteen: jossakin tiedetään paremmin, mitä ”tavallinen” virrenveisaaja oppii tai tarvitsee.

Viime vuosina uudensuomalaisia virsitekstejä kirjoittaneelle runoilijalle, Kaisa Raittilalle virsi on aina ollut ”rakas sydämen alkuääni”. Hänelle rakkaiden vanhojen virsien sanat ovat alkaneet kuitenkin tuntua vieraannuttavan opettavaisilta:

En odota virreltä enää sellaista, se vieraannuttaa minua virrestä. Haluaisin sen sijaan, että virsi olisi keidas, että tunnistaisin siitä itseni. En enää tunnista itseäni synnin tuskassa piehtaroivasta ihmisestä, joka odottaa Jumalaa, joka tulee jostain kaukaa. Olen imenyt äidinmaidossa turvallisen uskon, että Jumala rakastaa minua, olen jo pelastunut.²¹⁷

Raittila haluaisikin luoda sellaisia virsiä, joissa saa olla ”keitaan vehreydessä”, luottamuksessa. Hänelle taiteen kieli on syvimmin puhutteleva uskon äidinkieli, jolla hän haluaisi itse ”saada kuulla evankeliumin”.²¹⁸ Jaan hänen kanssaan tämän näkemyksen. Luvussa 3.1 kerron enemmän villivirsiyhteistyöstäni Kaisa Raittilan kanssa.

Teologian tohtori, esseisti Juhani Rekola (1916–1986) taas on sanonut viitaten runoilija Friedrich Hölderliniin (1770–1843), että voidakseen tehdä hengellistä taidetta, on oltava syvästi maallinen:

²¹⁷ Raittila, Rintamäki ja Sihvola 2020. Raittila oli haastateltavana yhdessä kanssani edellä mainitussa Sanat ja Henki -sarjassa 5.8.2020, jossa hän muun muassa määritteli virren keitaaksi ja peräänkuulutti ”evankeliumin kuulemista omalla äidinkielellä” tarkoittaen sitä, että olisi hyvä olla olemassa erilaisia, runollisia, taiteen lailla puhuttelevia virsiä niille, joiden uskon äidinkieli lähestyy taiteen kieltä.

²¹⁸ Ibidem.

Suuri onnettomuus on ollut, kun on katsottu, että kristillisen taiteen tulee olla harrasta, arvokasta, hillittyä. [– –] Ei ole mitään kristillisiä värejä, ei hengellisiä nuotteja. Friedrich Hölderlin on tämän todennut: ”Runoilijoitten, myös hengellisten, on oltava maallisia”.²¹⁹

Näin ollen virsiksi saattaa päätyä sellaisia lauluja, jotka eivät ole virreksi alun perin tarkoitettuja, mutta joiden äärellä on kerta toisensa jälkeen oltu virressä. Ajan saatossa niihin on vain alkanut kertyä virsipatinaa. Ne sanoittavat ja säveltävät ihmisen kaipuuta, olemassaolon mysteeriä, Pyhän kosketetuksi tulemista, syvää yhteyden kokemusta. Ei voi tietää tyhjentävästi, ei voi karsinoida kokonaan, ihmisen kokemusta virrestä ei voi määrätä. Silti virsi on kirkon juttu. Virren juuret kietoutuvat kirkon juuriin. Jokainen virttä luova tunnistaa tämän. Jokainen virttä luova tuntee pienuutta tehtävän edessä. Juuret pysyvät, mutta versot kasvavat, minne kasvavat.

Uusi virsi, villivirsi kyselee kotia kirkon akustiikasta ja atmosfääristä. Se kyselee, otatteko minut vastaan. Sitä voi koettaa pidätellä, paketoida uudelleen sisäsiistimpään asuun tai typistää liian villit siivet. Sitä ei lopulta voi kuitenkaan pidätellä, se pulppuaa silti. Se luo uutta tilaa, se muuttaa kirkkoa.

*Virsi on hengellinen kokemus. Se voi olla yksityinen tai jaettu hetki. Virteen liittyy jonkinlainen sävelmä. Virren ei tarvitse ”olla valmis”, se voi olla eli virsi voi olla myös pieni, hengellinen ja musiikillinen itu.*²²⁰

2.3 Virsitila

Kun virsi syntyy, se syntyy tilaksi ja myös tilaan, joka on ollut ja on koko ajan. Tila on liikkeessä – se muuntuu alinomaa, se soi, humisee, väreilee. Jokainen läsnä oleva luo virteen liittyessään tilan nykyisyyden hetken ja muistikuviansa risteykseen.²²¹ Samalla hän liittyy alati jossain soivaan ja ajan saatossa soineeseen

²¹⁹ Rekola 2019, 247.

²²⁰ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden palautteesta B.

²²¹ Gordon Adnams (2016 [2013], 9, 198–199) käyttää termiä *being-in-song*, ”laulussa oleminen” (suomennos kirjoittajan) tarkastellessaan virren ja hengellisen laulun kokonaisvaltaista kokemuksellista tilaa. Hän luonnehtii tilaa seuraavasti: ”Singing involves the singer in multi-layered interactions with and around music and word, content and context, attention and intent.” (Adnams 2016 [2013], 198.) ”Laulaminen liittyy laulajan

virteen. Syntyy uusi tila. Ajattelen, että näin tapahtuu myös, kun virttä sävelletään tai sanoitetaan. Tässä luvussa lähestyn virttä tilallisuuden näkökulmasta tutkimukseni myötä luomani ja soveltamani käsitteen virsitila kautta.

Eräs Virsileikin osallistuja määritteli virren mielentilan ilmaisumuodoksi, hetkeksi, jossa on jotain intensiivistä ja erityistä:

Minulle virsi on mielentilan ilmaisumuoto, eli virsi voi olla aivan yhtä hyvin maalaus tai runo tai sävellys tai tanssi. Virsi on siis hetki, jossa on jotain erityistä, ehkä pysäyttävää, intensiivistä.²²²

Virttä laulamalla voi siis siirtyä erityiseen²²³ mielentilaan. Virsi, virressä oleminen luo intensiivisen, välillä kehoa mukaan virtaamiseen kutsuvan ja stimuloivan, välillä sitä rauhoittavan tilan, johon voi asettua lepäämään, kuin kellumaan.

Tilallisuus on yksi keskeisistä aspekteista virsitutkimusmatkallani. Seuraavaksi asettaudun omien muistikuvieni ja nykyhetken risteykseen. Poimin, hapuilen ja tunnustelen. Kursivoin osan tekstistä sen mukaan, miten nykyhetken ja muistikuvien välillä vaeltelen.

Istutaan kirkon penkissä. Katsotaan numero ja mahdolliset eriteltyt säkeistöt virsitaululta. Kaivellaan kirjasta oikea sivu. Kuunnellaan alkusoitto. Siinä on tempo, sävellaji, tunnelma, siinä on kenties aavistus juuri tämän virren affekteista tai asiallinen informaatio siitä, mitä teknisesti tuleman pitää. Aistitaan aloituksen hetki. Jos virsi on tuttu, uskalletaan heti sekunnin murto-osan viiveellä mukaan. Jos on epävarma olo, kuunnellaan ensin alkua: lähtevätkö nuo muut mukaan, mikä virsi tämä olikaan, kuuluuko kanttorin ääni, kuuluuko minun ääneni, jos tapailen vähän.

Istutaan urkujen ääressä. Valitaan sopiva rekisteröinti ja käännettään koraalikirjasta tai yksiäänisestä virsikirjasta oikea sivu. Valmistaudutaan aloittamaan alkusoitto – omasta päästä tai nuoteista,

monikerroksiseen vuorovaikutukseen musiikin ja sanan, sisällön ja kontekstin, huomion ja tarkoituksen kanssa ja ympärillä.”

²²² SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 1.

²²³ Ellen Dissanayake (1995) käyttää erityiseksi tekemisestä, erityisenä kokemisesta ja kokemuksille erityisten merkitysten antamisesta nimitystä *making special*. Kirjoitan tästä lisää luvussa 3.3.

ojentautuen kyseessä olevan virren maailmaan. Miten virsi alkaa virrata omassa kehossa ennen kuin aloitetaan soittamaan ääntäkään? Mikä sävellaji palvelisi tässä kohden? Millaiseen tempoon ja fraseeraukseen tämä virsi tänään, tässä tilassa ja hetkessä kutsuu? Sitä saattaa vaan lähteä liikkeelle sen enempää miettimättä. Tai sitä soittaa ja laulaa ensin mielessään vähäsen, ennen kuin tuntuu valmiilta päästää virsi liikkeelle. Lähtevätkö ihmiset mukaan? Lähtevätkö jo alkusoittoon – sen aistii, jos lähtevät – lähtevätkö kanssani ensimmäiseen fraasiin? Toinen korva kuuntelee ja soittava keho aistii koko ajan, miten siellä tullaan.

Olen ollut erilaisissa virsilaulutilanteissa, siellä penkissä istumassa. Sellaisissa-kin, joissa virren johtaja ei ole saanut soitetuksi loogisesti eli turvallisesti. Pulssi on heilahdellut, säerajat vaihdelleet, urut ovat soineet aina samalla rekisteröinnillä, virressä ei ole ollut oikein päätä eikä häntää. Jossain toisessa kirkossa tilanne on taas saattanut olla aivan erilainen: urkujen värikylläinen, syliinsä kietova sointi ja urkurin virren fraseeraus ovat innostaneet, ja jos innokkaita laulajia on ollut runsaasti, yhteinen veisuu on tuntunut ylevältä ja lämpimältä.

Näin minä sen tahtoisin menevän. Näin minä sen ymmärrän – kutsua ihmiset soitollaan kuuntelemaan musiikkia; kuuntelemaan, mihin se tahtoo mennä ja sitten laulamaan herkästi ja lämpimästi, rajusti ja rujostikin, aidosti yhteisönä ja silti yksilöinä. Virren virrassa.

Tuttuun virteen voi liittyä muistikuvia. Näissä muistetaan usein jokin paikka. Ehkä se on kerrossänky ja siinä vieressä istuvan äidin iltavirsi tai ruisleivän tuoksuinen tupa, jossa mummo veisaa ulkomuistista ottaessaan leipiä leivinuunista. Tai se voi olla päiväkerhon huone, koulun aamunavausaula tai pyhäkoulutila. Se voi olla hautausmaan kulmaus ja siinä hiljaa veisattu *Sun haltuus, rakas Isäni*. Se voi olla ylioppilasjuhlan *Suvivirsi* juhlasalissa. Se voi olla suvun joulunvieron *Enkeli taivaan* tai *Maa on niin kaunis* joulupöytään käydessä. Se voi olla hädän hetkellä sairaalan penkillä mielen sopukoista pusertunut äänetön *Ystävä sä lapsien*.

Ensimmäinen osallistumiskertani kanttoreiden valtakunnallisille neuvottelupäiville toi virrenveisuuseen uuden ulottuvuuden, virsi-pauhun. Välillä tuntui jopa hieman koomiselta, kun jotkut kanttorit yrittivät saada kai seurakuntatyön tottumuksesta ääntään ylimmäksi, yli 600 muun täysijänteisesti laulavan virsientusiastikollegansa.

Kuitenkin siinä tuli tietynlainen taivaallinen esimaku ja eteisvärinä. Tällaista tämä olisi sitten, kun ”veisaamme virttä uutta”?²²⁴ Ja se voi tuntua näin upealta jo täällä. Pauhu, joka ympäröi joka puolelta tuottaen kylmiä väreitä ja liikituksen kyyneleitä, mutta samalla soittaen kehon joka solua.

Sitä vain haluaisi, että kaikki ihmiset voisivat kokea joskus virsi-pauhun. Uskoisin sen olevan yhteisöllisenä elämyksenä, omanlaisena virsitiilana aika pysäyttävä, vaikkei itse olisikaan kanttori. Pauhu kannattelee jokaista ääntä, ja kirkkotila vastaa siihen pienimpiä rakenteita myöten.

On toki upeaa laulaa muutakin musiikkia kuin virsiä suurella joukolla, eläytyen. Kukapa ei olisi vaikuttanut Sibeliuksen *Finlandiasta* itsenäisyyspäivänä, *Maamme*-laulusta urheilukilpailuissa, kymmenien tuhansien ihmisten hartaasta lempilaulun veisaamisesta rock-konsertissa ja niin edelleen.

Onko virressä jotain alkuvoimaista, pyhää, sukupolvien ketjuun liittävää, perimmäisten eli ensimmäisten kysymysten²²⁵ kanssa kasvokkain vievää, joka saattaa tehdä yhdessä laulamisen kokemuksesta erilaisen verrattuna esimerkiksi kansanlaulun, kansalliskansanlaulun tai iskelmän yhteislauluun? Ei välttämättä, ainakaan kovin paljon. Viimeksi mainitutkin voivat sisältää samoja ulottuvuuksia, mitä tulee sukupolvien ketjuun liittymiseen, alkuvoimaisuuteen ja jopa pyhyden kokemiseen. Jos kaikessa musiikissa on lopulta pyhän ulottuvuus, metafysisinen ulottuvuus, sen yhdessä laulamisella, toteuttamisella, luomisella on käsittääkseni erityistä merkityksellisyiden potentiaalia. Yhdessä laulaessamme luomme yhteisen tilan, jaamme laulamisen ja kuuntelun kokemuksen erillisinä ihmisinä. Kokemuksitamme rikastaa sen intersubjektiivinen ulottuvuus, toisten kanssa jakamisen kautta syntyvä syvempi merkityksellisyiden tuntu. Olemme yhteydessä toisiimme

²²⁴ Lainaus virrestä 632: ”Siell’ kaunis kannel soi, veisaamme virttä uutta. Ei koskaan lopu se, ei koskaan vanhene. Täällä en lauluun voi saada sen ihanuutta, kuitenkin laulan ylistystä Herralle”.

²²⁵ Juhani Rekola (2019, 54) on todennut pohtiessaan olemisen salaisuutta, että perimmäiset kysymykset tulisi oikeammin nimetä ensimmäisiksi kysymyksiksi, sillä ne eivät useinkaan ole jotakin sellaista, joka tulee viimeisenä eli perimmäisenä: ”Paratiisin kuva ilmenee meissä juuri näitten sisimpien kysymysten olemassaolona. Niitä on kutsuttu huonolla nimellä perimmäisiksi kysymyksiksi, aivan kuin ne pitäisi hoitaa viimeisinä, kun kaikki muu on hoidettu. Ensimmäisiä, etummaisiksi kysymyksiksi ne ovat.”

yhteisessä virtauksessa, samassa tilassa, joka avartuu, laajenee ja rikastuu kunkin osallistujan sisäisen maailman ja persoonan kautta.

Ehkäpä virren mieltäminen rukoukseksi luo sen yhteiseen toteuttamiseen monien mielissä oman erityislaatuisuuden. Siinä on läsnä herkkyys hengellisyydelle, vaikka sen kokemisen tavat ja asteet vaihtelevat. Jos virren kokee itselleen merkityksellisenä ja läheisenä, nämä ajatukset on ymmärrettävästi helpompi tavoittaa. Toisinaan iskelmät tai muut kollektiivisesti tärkeiksi koetut laulut tuntuvat toimittavan jotain virren tehtävistä. Erityisesti joulun hengellistä sanomaa ilmaisevat joululaulut ovat tällaisia nykypäivän ihmisten virsiä, jotka liittävät heidät sukupolvien ketjuun, yhdessä laulamisen ikiaikaiseen virtaan. Joululaulujen laulaminen yhdessä luo monille ihmisille voimakkaita yhteisöllisiä ja henkilökohtaisia tunnekokemuksia. Laulut koskettavat, ne kantavat muistoja ja syviä emotionaalisia merkityksiä, luovat tiloja, joihin haluaa palata.²²⁶

Virsitilassa – olossa oikeassa?

Filosofi Martin Heidegger on tutkinut olemista. Hän käyttää moniulotteisesti termiä *Dasein*, jonka Reijo Kupiainen on suomentanut sanalla täälläolo.²²⁷ Mika Elo ehdottaa kirjassa *Kosketuksen figuureja* suomennokseksi olemassa-olemista.²²⁸ Termin voisi ymmärtää nähdäkseni myös läsnäolona, ”tässä ja nyt” -olemassaolona. Andrew Cyprian Love on todennut kirjassaan *Musical Improvisation, Heidegger, and the Liturgy: A Journey to the Heart of Hope*, että olemassaolo on liikettä kohti tulevaisuutta: ihminen on olemassa, sillä hänellä on tulevaisuus. Hänen mukaansa Heideggerin *Dasein* sisältää vahvan eteenpäin katsovan ja kehollisen aspektin.²²⁹ Millaista olemista on virressä, virsitilassa oleminen? Ajattelen, että virsitila on moniulotteinen kehollinen tila, jossa on läsnä sekä tässä ja nyt -oleminen, muistot että tulevaisuuteen suuntautuminen, virtauksessa oleminen.

Suomen kielessä on eräänlaiseen onnelliseen olotilaan liittyvä sanonta: ”olla olossansa oikeassa”. Tämä sanonta on myös Johan Ludvig Runebergin 1800-luvulla

²²⁶ Muun muassa nämä asiat nousivat esiin tutkimuksessa (Innanen 2014, 308), joka käsitteli joululaulujen merkitystä suomalaisille Kauneimmat joululaulut -tilaisuuden yhteydessä tehdyn kyselyn avulla. Juslin (2019, 316–329) kirjoittaa episodisesta muistista (*episodic memory*) prosessina, jossa musiikki herättää ihmisessä henkilökohtaisia muistoja ja sitä myöten tunteita, kuten surua, nostalgiaa tai iloa.

²²⁷ Heidegger 2000, 27.

²²⁸ Elo 2014a, 143.

²²⁹ Love 2003, 165.

kirjoittamassa ja Knut Legat Lindströmin suomentamassa virressä *On meillä aarre verraton*, liekö siitä levinytkin yleisempään käyttöön.²³⁰ Ajattelen, että oikeassa olossa oleminen on hyvää oloa, luontevaa oloa, voimaantunutta ja inspiroitunutta turvassa oloa, jossa on valmius leikkiin, luomiseen. Virsilaulaja voi kokea olevansa virressä mainitun vesilinnun tavoin olossaan oikeassa, kun hän liittyy virren virtaan. Virteen liitytään, sen voidaan myös ajatella soivan koko ajan jossain: toisessa kirkossa, kodissa, maassa, maanosassa, yksittäisen laulajan mielessä, taivaassa. Tässä lähestyn virren teologista, metafyyisistä ja ajatonta ulottuvuutta. Virsi soi jo, vielä, aina.

Virsi on. Virsi myös kutsuu olemuksellaan olemaan läsnä. Virsi juurruttaa tähän maaperään, mutta myös kohottaa, suuntaa olemuksellaan kohti tulevaa, ”uutta maata”. Sävelmän ja runon muodostama yhteys sekä laulajan kokemuksellinen virsikäsitys muistikuvineen virittävät täälläoloon, jossa voi olla läsnä myös siellä-olo, tuonpuoleisuus, perille päässeiden, siellä jo laulavien kaipaaminen. Kristillisessä kuvastossa taivaasta mainitaan usein ”uusi virsi”, jota siellä lauletaan yhdessä. Vaikka virteen ei liittyisi omakohtaisia muistijälkiä tai suhde siihen olisi vieras, yhdessä laulamisen luoma tila ja pyhyden ulottuvuus voi puhutella.

Juhani Rekola kirjoittaa Heideggerin olemisen filosofiasta ja laulun *Kulkurin valssi* ilmaisusta ”metsien humina” seuraavasti:

Mietin Kulkurin valssia kuunnellessani, että jos Heidegger olisi tuntenut tämän laulun, hän olisi siinä kohdannut käsitteen, jota hän olisi voinut käyttää tulkitsemaan filosofiansa pääkohdetta. [– –] Huminaa Heidegger tutki. Hän tutki ”olemista”. [– –] Siinä on kysymys salaisuudesta, jonka voimme kokea vain salaisuutena. Oleminen on, niin Heidegger korostaa, verbi. On kysymys huminasta, joka kaiken aikaa kuuluu ja jonka keskellä me elämme – olemme – voimatta selittää, mitä tämä humina on.²³¹

²³⁰ *Virsikirja* 1986, virsi 183: 6: ”Kuin vesilintu lahdella käy alle veden pinnan ja huuhdottuaan sulkansa taas nostaa puhtaan rinnan, niin puhdistuu myös henkemme sanassa kirkkahassa ja liikkuvansa tuntee se olossaan oikeassa.” Runebergin ruotsinkielisestä alkuperäistekstistä virren suomentaneen Knut Legat Lindströmin käden jälkeä ilmaisu ”ollossaan oikeassa” siis tässä yhteydessä on. Nykyisessä ruotsinkielisessä virsikirjassa säikeistön loppu kuuluu seuraavasti: ”och känner att hans hem det är, där han i fröjd får vara”. Olossaan oikeassa on mielestäni kokonaisvaltaisempi, onnellista virsitilaa paremmin kuvaava ilmaus.

²³¹ Rekola 2019, 53. Samannimisestä suomalaisesta elokuvasta monille tutuksi tulleen laulun *Kulkurin valssi* sävelmä on mukaelma alun perin ruotsalaisesta kansansävelmästä *Vandrarevalsen*, sanat on tehnyt Johan Alfred Tanner. Laulun kertosäkeestä: ”Siks mielummin maantiellä tanssin, kun metsien humina se soi”.

Humina voi avata jotain myös virren olemuksesta ja toteuttamisesta, virressä olemisesta ja virrellä leikkimisestä, virren luomisesta. Kaiken olemisen taustalla humiseva virsi, virren ikiaikainen humina, humiseva virsi? Virsihumina? Virressä humiseva Oleva? Hiljaista huminaa on myös käytetty Raamatussa kuvaamaan Jumalan läsnäoloa.²³² Eräs Virsileikkiin osallistunut kiteytti ajatuksiaan virrestä seuraavasti: ”Virsi voi olla hiljaisuutta, huminaa, läsnäoloa, ilman väreilyä, josta kutoutuu säveliä, sanoilla tai ilman. Aika usein se on kesytetty, joskus onneksi villi.”²³³ Nämä ajatukset kajahtelevat minussa vahvasti. Humina on inspiroiva attribuutti luovalle virrelle, virsitilalle. Andrew Cyprian Love esittää viitaten Heideggerin ajatuksiin, että musiikki ja etenkin improvisoitu musiikki on paikka, jossa Oleva puhuu: ”A confluence of major Heideggerian ideas and scientific data will move towards the conclusion that music, especially improvised music, is the place where Being speaks.”²³⁴

Kathleen Coessensin kokemusverkosto ja virsitila

Millaiseen tilaan uusi virsi syntyy? Mitkä tekijät voisivat vaikuttaa siihen? Kun luodaan virttä, sen säveltäjällä ja sanoittajalla on oma, dynaaminen ja kokonaisvaltainen taiteellinen taustansa, jota voisi Kathleen Coessensia mukailien kutsua ekspertiisiverkostoksi tai kokemusverkostoksi. Coessens käyttää termiä ”inspiraation taustalla” (*beyond inspiration*) kuvatessaan sitä, mitä kaikkea on taiteen tekemisen, luomisen taustalla ja mikä vaikuttaa siihen. Jokaisella taiteilijalla on omanlaisensa, omaperäinen (*idiosyncratic*) toiminnan ja kokeilun verkostonsa (*web of practice*), vaikkakin se on myös pitkälti kulttuurisesti jaettu.²³⁵

Virren luomisen hetkessä minussa siis virtaa se kaikki, mikä on kehoni ja mieleni kautta aiemmin elämässäni virtenä virrannut. Se, mitä virtenä olen pitänyt tai minulle on virtenä annettu. Siitä virrasta tai virtauksesta poimin ja minussa tiedostamattomasti poimiintuu ainesta, josta alan synnyttellä jotakin. Luon virttä toisinaan uudeksi virsisävelmäksi, mutta paljon useammin uudeksi virsitulkinnaksi,

²³² *Raamattu* 1992, 1. Kun. 19: 12–13: ”Maanjäristystä seurasi tulenlieska, mutta Herra ei ollut tuleksakaan. Tulen jälkeen kuului hiljaista huminaa. Kun Elia kuuli sen, hän peitti kasvonsa viitallaan, meni ulos ja jäi seisomaan luolan suulle.”

²³³ SRA, Virsileikki-opinnäyttilaisuuden palautteesta N.

²³⁴ Love 2003, 123. Sanan *Being* suomennos voisi olla myös Oleminen. Jos kyseessä on improvisoiminen virrellä ja virressä, näkisin hyväksi suomentaa sanan Olevaksi, joka viittaisi näin ollen Jumalaan ja sitä kautta Pyhän läsnäoloon, kosketukseen musiikissa.

²³⁵ Coessens 2014, 69–70.

enemmän tai vähemmän improvisatoriseksi säestykseksi ja lauluksi musisoidesani jo sävellettyä virttä.

Coessens viittaa Michael Polanyihin, jonka mukaan traditiot siirtyvät meihin menneisyydestä, mutta ne ovat samalla tulkintojamme menneisyydestä, joihin vaikuttaa kulloinen olotilamme ja sen hetkiset kysymyksemme.²³⁶ Virsitraditiot siirtyvät eteenpäin, mutta niitä tulkitaan aina yksittäisen ihmisen omista nykypäivän näkökulmista käsin. Muistikuvat saattavat olla sananmukaisesti kuvia tilanteista, joita mieleen on tallentunut, mutta tapahtumien yksityiskohtaisen tarkka kuvaaminen voi tuntua vähempiarvoiselta mieleen painuneiden emootioiden rinnalla. Emootiot ovat läsnä niin virren luomisessa kuin sen laulamissakin, kuten edellä todettiin. Ne jäävät jäljelle, kun moni muu asia jo unohtuu. Virsi voi jäädä jäljelle, kun moni muu asia on unohtunut.²³⁷

Coessens erottaa taiteilijan kokemusverkostossa viisi eri osa-aluetta: 1. kehollinen tietotaito (*embodied know-how*), 2. henkilökohtainen tieto (*personal knowledge*), 3. ympäristöllinen ulottuvuus (*the environmental dimension*), 4. kulttuuris-semioottinen ulottuvuus (*the cultural-semiotic dimension*) ja 5. vastaanottavainen, avoin ulottuvuus (*the receptive dimension*). Tätä kokemuksen verkostoa kudotaan jatkuvasti lisää ja uudeksi kokemuksen karttumisen, kouluttautumisen, erilaisten kokeilujen ja uuden tiedon kautta.²³⁸ Kun luon virttä, nämä ulottuvuudet ovat olemassa, vaikuttavat siihen, millaisia virsiä minusta syntyy ja millainen virsitala niiden syntyessä rakentuu. Virret syntyvät virsitilaan ja ne synnyttävät uutta virsitilaa.

Coessensin mukaan kaikki taide tapahtuu tilassa muuttaen sitä luomalla uusia merkityksiä ja näkökulmia. Taide myös luo uutta tilaa tutkimisen ja kokeilemisen kautta. Tila muuttuu hetkellä, jolloin taiteilija tai yhteisö luo.²³⁹ Virsilaulu, virsisoitto, virren toteuttaminen, virren säveltäminen ja kollektiivinen luominen on luova tapahtuma ja luova tila, joka luo siis samalla uutta tilaa.

²³⁶ Coessens 2014, 74.

²³⁷ Tämä on tuttua muistisairaiden kanssa työskenteleville. Omassa maailmassaan elävä syvästi muistisairas ihminen saattaa palata muistinsa syviin kerroksiin piirtyneeseen virsitilaan ja yhtyä tuttuun virteen tai muuhun lauluun muistaen sen sanat ulkoa. Ks. Tammela 2022, 42–44, 222–224.

²³⁸ Coessens 2014, 69.

²³⁹ Coessens 2014, 78.

Taiteilijan on Coessensin mukaan myös sopeuduttava ja sopeutettava oma kehollinen toimintansa ympäristöön, kulloiseenkin hetkeen ja tilaan.²⁴⁰ Nämä vaikuttavat myös luovan virsitilan syntyyn. Vaikka jokainen ihminen on lähtökohtaisesti leikkivä ihminen, on selvää, että virren luomisen leikkiin, improvisatoriseen ja intensiiviseen läsnäoloon ei kaikilla ole samanlaisia valmiuksia, lähtökohtia, orientaatiota tai siihen kannustavia olosuhteita. Tilallisuus voi myös asettaa erilaisia rajoitteita, kuten esimerkiksi kuvataiteilijalla, joka on riippuvainen työssään valo-olosuhteista, tai muusikolla, jonka on sopeuduttava toimimaan erilaisissa akustiikoissa²⁴¹. Kirkkomuusikko toimii erilaisten tilojen lisäksi myös erilaisten, yksilöllisten soittimien (urut, piano) parissa ja usein myös vaihtelevissa kirkollisissa toimintaympäristöissä.

Kaikki taiteellinen toiminta on Coessensin mukaan tilallista, se on maailmassa-oloa, se tapahtuu jossakin ekologisessa ja materiaalisessa tilassa. Hän viittaa Edward T. Halliin, jonka mukaan ihmisen käsitys, tuntu tilasta on vahvasti kytköksissä hänen käsitykseensä itsestään.²⁴² Ympäristö ja ylipäänsä maailmassa olon kokemus muovaa siis käsitystä itsestä. Gaston Bachelard viittaa runoilija Noël Arnaud'hon pohtiessaan turva- ja pakopaikkoja teoksessaan *Tilan poetiikka*:

Olen tila, jossa olen.²⁴³

Virsitilan tuntu kytkeytyy ihmisen käsitykseen itsestään. Kaisa Raittilan mukaan on oleellista, että ihminen voisi tunnistaa virrestä jollain lailla itsensä.²⁴⁴ Virsitila voi olla kokonaisvaltainen, syvä läsnäolon tila. Siinä tilassa voi olla virren kannattelemana, kietoutua virteen, tulla ”valmiille”, yhteyteen, aikaisempien sukupolvien punomaan tilaan, toisaalta punoa siihen omat säikeensä. Hengitys ja hiljaisuus ovat osa tuota tilaa. Jyrki Koivisto sanoittaa kauniilla tavalla virsitilaa seurapuheessaan:

Koen, että Hengen kaipaus elää erityisesti veisuussa ja laulussa, henki elää hengityksessä ja hiljaisuudessa säikeiden välissä. Ne ovat jääneet jäljelle ihmisistä ja sukupolvista, jotka ovat poistuneet, jotka on poistettu tai syrjäytetty historian näyttämöltä. Voittajat kirjoittavat historian, mutta ihmiset kirjoittavat laulut. Eikä kukaan ajattele tai kirjoita yksin, ei kukaan veisaa,

²⁴⁰ Coessens 2014, 78.

²⁴¹ Ibidem.

²⁴² Hall 1966, 63: ”Man’s sense of space is closely related to his sense of self, which is an intimate transaction with his environment.” Ks. myös Coessens 2014, 77.

²⁴³ Bachelard 2003, 300.

²⁴⁴ Ks. tämän tutkielman lukuja 2.2 ja 3.1.

kompuroi tai usko yksin. Aina olet liittynään toisiin, kaiutat jotain yhteisestä elämästä yhteisellä kielellä. Ja kun me veisaamme, tuntuu että Jumala hyräilee meissä. Hän antaa erilaisten äänien, kaukaa kantautuvien sanojen ja säkeitten kasvaa meissäkin elämää palvelevaksi voimaksi. [– –] Koen, että elämä on matkaa laulujen suojissa, niiden huudossa, hoidossa ja hiljaisuudessa. Siksi minä olen tässä. [– –] Minullekin on laulettu, minun ympärilläni on veisattu ja minun kevääni ja kaamokseni hengittävät lauluisa. Laulut Jumalasta, rakkaudesta ja ikävästä, ne suojaavat ja kannattelevat usein enemmän kuin opit ja sanat. En tiedä, miksi, mutta niin se vain on.²⁴⁵

Pesä ja syli – virsi turvapaikkana

Yksi virsitilan vertauskuva voi olla pesä tai syli. Minussa kajahtelevat lämpimästi nämä vertaukset tai olomuodot. Nämä sanat ovat tulleet vastaan usein. Mutta joka kerta kuullessani, että virsi, musiikki on kietonut jonkun syyliin, minussa läikähtää. Se on kuin lahja, jaettu kajahtelu.

”Tehdään tänne pesä!”²⁴⁶ Luen pienelle keltaiselle kartonginpalaselle kirjoitettua muutaman sanan mittaista viestiä. Jatko-tutkintokonserttini Virsi ja vanha musiikki on päättynyt muutamia tunteja aikaisemmin ja istun kotona endorfiiniähkässä. Olen onnellinen. Olen kiitollinen. Virren virtaus, lämmin olo, jälkikielmyksiä jännityksen ja kiihtymyksen alkaessa tasaantua ison kokemuksen jälkeen sekoittuvat kehossani suloisenhaikeasti. Kaipaan jo nyt kanssamuusikoita, ystäviäni, dream team -joukkoani, jonka kanssa loimme ihmeellisen, herkän ja väkevän matkan virren juurille ja tulevaisuuteen. Tiedän, että voi mennä kauan ennen kuin olemme jälleen koolla. Ehkä emme ole koskaan enää koolla ainakaan juuri tällä porukalla. On kiireisiä aikatauluja, on rahoituksen järjestämisen haasteita, on eri tahoille vetävää elämää. Olisi niin hienoa jatkaa tästä. Niin totesimme kaikki konsertin jälkeen.

Yleisön kirjoittamat lappuset liikuttavat, koskettavat minua syvästi. Niin moni on halunnut kirjoittaa, moni halusi myös sanoa kasvotusten ajatuksiaan. Virsi kosketti meitä, olimme samassa virrassa. Siihen virtaan, lämpöön, hyvään oloon olisi voinut jäädä.

²⁴⁵ Koivisto 2018.

²⁴⁶ SRA, Virsi ja vanha musiikki -opinnäytetöiden osallistujapalautteesta X.

”Tehdään tänne pesä!” Tämä viesti, palaute on jotenkin aivan erityinen. En tiedä, keneltä se on. Monissa lappusista on allekirjoitus, tässä ei. Tehdään tänne pesä, Espoon tuomiokirkkoon. Sana pesä kajahtelee minussa vahvasti. Todellakin, tehdään pesä! Rakennetaan maja! Jokin yhteisessä virressä, syntyneessä virsitilassa on tänään kajahdellut jollekulle niin, että hänessä on syntynyt tällainen poeettinen kuva. Pesän tai majan rakentamisen haluun yhdessä toisten, noin kahdensadan ihmisen kanssa tarvitaan suuri lämmön ja luottamuksen kokemus. Se koskettaa minut kyyneliin. Eikö kirkkoon voikin rakentaa pesän, jos tie luovuuteen, leikkimiseen, musiikin avaamaan läheisyyteen on auki? Tässä kirjeessä ei ole pelon häivääkään. Pesä on turvapaikka, jonka voi rakentaa ja jakaa läheisten kanssa.

Virsipesään yhdistyy vahva uneksunta²⁴⁷ levosta ja hyvästä olost. Virsipesä syntyy sinne, missä virsimusiikki ympäröi, kietoo, hoivaa, virkistää, tynnyttää, kiehtoo, luo tilan, johon haluaa asettua kellumaan, olemaan oloon oikeaan. Siihen rakentuu yhdessäolon lämpimän hienovaraisuuden ja hyväksyttynä kosketuksissa olemisen pyhä tila. Sillä yhteinen virittäytyminen, yhdessä laulaminen, uuden virren luominen yhtenä suurena soivana instrumenttina inspiroi poeettiseen kuvitteiluun. Se voi saada sanallisen muodon. Se resonoi kehossa.

Jos pesä voi olla virteen liittyvä poeettinen kuva, sitä on myös syli. Eivätkö pesä ja syli ole oikeastaan sukua toisilleen? Molemmissa on kyse turvapaikasta. Samaisessa konsertissa kaksi muuta kirjoittajaa kuvasi kokemustaan syli-termein:

*Ajatuksia herättävä, iloinen, oivaltava, lämmin, mukaansa tempaava syleily!*²⁴⁸

*Kaunis, lumoava, historian jatkumoa, tervetullutta improvisaatiota, syli, josta ei haluaisi pois ollenkaan. Keveys ja ilo.*²⁴⁹

²⁴⁷ Psykoanalyttikko Thomas G. Ogdenin käsitettä ”uneksunta” (*dreaming*, toiminta syntyy ennalta suunnittelematta, intuitiivisesti) käsittelee improvisaatioon liittyvässä kirjallisuudessa esimerkiksi Teemu Kide (2014, 22–24). Bachelard käyttää myös kyseistä käsitettä poeettisen kuvittelun ja kajahtelun ohella. Uneksunta (käännös Kari Kurkelan) assosioituu mielessäni edellä mainittujen luovuuden ”työkalujen” ohella luontevasti luovaan virteen, virsitilan luomiseen lempeästi, intuitiivisuuden rikkaita mahdollisuuksia hyödyntäen.

²⁴⁸ SRA, Virsi ja vanha musiikki -opinnäytetilaisuuden osallistujapalautteesta R.

²⁴⁹ SRA, Virsi ja vanha musiikki -opinnäytetilaisuuden osallistujapalautteesta C.

Pekka Simojoki on kirjoittanut lapsikuorolle laulun *Suuri syli*, joka alkaa sanoilla ”Jossain on se syli suunnaton, se paikka, jonne pikkulinnut turvaan lentää saa.”²⁵⁰ Tässä laulussa Jumalan syli vertautuu pesään, jonne linnut voivat lentää turvaan. Gaston Bachelard siteeraa kirjansa luvussa ”Pesä” runoilija Jean Caubérea:

*Lämmin, rauhaisa pesä
jossa lintu laulaa
[— —]
tuo mieleen vanhan talon lumon,
sen laulut,
sen puhtaan kynnyksen.*²⁵¹

Bachelardin mukaan ”yhdessä nämä kaksi kuvaa, rauhaisa pesä ja vanha talo, kutovat unien kangaspuissa läheisyyden lujaa kangasta.”²⁵² Musiikilla tuntuu olevan olemuksellisesti ympäröivä, kietova, syliin sulkeva luonne. Näin voi olla myös virren kohdalla. Ajattelen tämän liittyvän niin musiikin tunnevaikutuksiin kuin erityisesti musiikin keholliseen luonteeseen: musiikki tuntuu kehossa, virsi lauletaan ja aistitaan kehossa. Bachelard jatkaa: ”Runoilija on osunut oikeaan tuntiinsa, että lukijan sielussa alkaa soida eräänlainen musiikki, kun hänen eteensä loihditaan pesä, linnunlaulu ja sulot, jotka kutsuvat takaisin vanhaan taloon, ensimmäiseen kotiin.”²⁵³ Laulajan sielussa voi alkaa väreillä kuva pesästä. Virsipesä voi rakentua ”vanhaan taloon”, lapsuudenkotiin, kirkkoon, syli-muistoon, kohdussa kuultuun virteen. Kuinka ollakaan, Bachelard viittaa samassa yhteydessä myös syliin kuvatessaan sitä, miten pesä syntyy ja saa muotonsa ikään kuin sisältä käsin, kun lintu muovaa pesän painelemalla pesäntekotarpeita omalla ruumiillaan: ”Sikiöhän luo tässä sylin. Kaikki on sisäistä sysäystä [— —] Pesä on paisuva hedelmä, joka työntyy omia rajojaan vasten”.²⁵⁴

Pesä on hauras. Silti se on turvan, turvallisuuden uneksunnan kuva. Sieltä on myös hyvä lähteä seikkailuun, kohota siivilleen, etsiä uusia reittejä, palata jälleen lepäämään. ”Rakentaisiko lintu pesänsä, jollei sillä olisi vaistomaista luottamusta

²⁵⁰ Simojoki 2016, 26.

²⁵¹ Caubére 1955, 25; Bachelard 2003, 235 (käännös Tarja Roinila).

²⁵² Bachelard 2003, 235–236.

²⁵³ Bachelard 2003, 236.

²⁵⁴ Bachelard 2003, 237–238. Hän viittaa samassa yhteydessä myös Jules Michelet’n ajatuksiin pesän rakentamiseen mahdollisesti kuuluvasta kivusta tämän teoksessa *L’oiseau* (Lintu) vuodelta 1858. Pesä ei ole vain jotakin auvoisaa, itsestään syntyvää.

elämään?” kysyy Bachelard.²⁵⁵ Virsi luo turvan, mutta samalla virsitila on dynaaminen, uutta synnyttävä, sykähtelevä. Siinä voi olla myös ristiriitaisuutta: luominen ei ole vain kepeyttä, jotakin harmitonta, itsestään syntyvää. Sisällä avartuva tila, kehkeytyvä luomus voi tuntua raskaalta, läsnä voi olla muuttumisen, muuttumisen kipu.

Uneksun virsitilakseni luovan sylin, joka avartuu luottamukseen, vapautteen luodavillisti.

²⁵⁵ Bachelard 2003, 240.

3 VILLIVIRSI

Tämän pääluvun pääosassa on villivirsi. Kudon sanoiksi villivirren syntyä ja toteutusta. Villivirsi syntyy tilassa ja tilaan, joskus Pariisissa, joskus Riihi-kirkossa. Palaan muutaman villivirteni syntymisen hetkeen. Tunnustelen sanoilla virren poljentoa ja virtausta kehossani sitä luodessani.²⁵⁶ Kirjoitan kosketuksesta ja yhdessä luomisesta, virressä olemisesta.

Pohdin, mistä syntyy virren koskettava, kehollinen, luova toteutus. Se, kun ei tapahdu odotettu tai se, kun odotettu tapahtuu, mutta vähän toisenlaisena. Joskus pidempi tauko tai odottaminen saa sitä seuraavan asian tuntumaan vahvemmalta. Mitä on ja miltä tuntuu virren vahva virtaaminen, joka ei näytä varmistelevan, että toinen pääsee mukaan? Jokin siinä kuitenkin vetää mukaan, vastustamattomasti, kuin tanssipari, joka osaa asiansa. Ja yllätyksekseen huomaa olevansa mukana, joka solullaan.

3.1 Villivirsi: Virren luomisen lähteillä

*Villivirsi on ihmettelyn media. Mistä ei voida puhua, siitä voidaan laulaa.*²⁵⁷

Villejä virsiä

Villivirsi-termi alkoi hahmottua mielessäni syksyllä 2015, jolloin otin yhteyttä Heimo Hatakkaan suunnitellessani toista jatkotutkintokonserttiani teemalla ”tulevaisuuden virsi”. Heimon tekstit muun muassa Jukka Leppilammen säveltämiin lauluihin ovat olleet minulle tärkeitä ja inspiroivia. Kysyin: olisitko kiinnostunut kirjoittamaan minulle virsitekstejä tulevaisuuden virsiin, ehkä runollisempia

²⁵⁶ Kehollisen kokemuksen kielellistä kuvailua ovat pohtineet Tarvainen (2012, 187–198) ja Anttila (2017). Kokemukseni paikallistuu Rauhalan (2005) hahmottelemiin ihmisen kokemusmaailman osiin tajunnallisuus, kehollisuus ja situationaalisuus sekä lähestyy osin kajahtelua muistuttavaa käsitettä *Lichtung*, jonka Rauhala (2005, 59–61) määrittelee kokevaksi avoimuudeksi. Pyrin olemaan kokemuksestani kertoessani siis aito ja avoin antaen kielen ja kerronnan tasojen olla moninaisia, monivivahteisia.

²⁵⁷ Hatakka 2016. Omien sanojensa mukaan ”sanojen sekatyömies”, toimittaja Heimo Hatakka kirjoitti toista jatkotutkintokonserttiani, *Villivirsiä*, varten esseen *Villivirsi, rukouksen ja ihmettelyn media* (ei julkaistu), jossa oli oheinen Wittgenstein-mukaelma. Ks. tämän tutkielman lukua 1.3, alaviitettä 134.

kuin totutut? Sellaisia, mitä sinusta syntyisi, jos kirjoittaisit virren? Oli kuin hän olisi odottanut puheluani. ”Kyllä, todellakin. Olen ajatellut ihan samoja asioita.”

Soitin Heimolle jälleen ennen lähtöäni samaisen syksyn lopulla Pariisiin sävellysmatkalle. Mielessäni oli välähtänyt ajatus tulevan jatkotutkintokonserttini nimeämisestä sanalla Villivirsiä. Ehkä sana villivirsi oli ollut jo jonkin aikaa idullaan saaden kasvuvoimaa innostavista keskusteluista Heimon ja muiden kanssa tulevaisuuden virsistä. Nyt sana puhkesi esiin ja maistelimme sitä yhdessä. Se alkoi tuntua yhä paremmalta. Villi. Vapaus luoda sellainen kuin on syntyäkseen. Silloin voi syntyä jotakin uutta. Virallisten komiteoiden ja ”saako hengellistä laulua kutsua virreksi, jos sitä ei ole valittu viralliseen virsikirjaan” -pohdintojen ulottumattomissa versovaa.²⁵⁸ Sellaista, joka ei etsi muiden hyväksyntää ja josta muiden ei tarvitse pitää tai jota muiden ei tarvitse ymmärtää. Jonka juuret ovat kansan suussa syntyneissä koraalivarianteissa ja improvisaation värittämässä luovassa musisoinnissa.

Heimo oli ajanut pyörällä kotiin puhelun jälkeen, ja matkalla hänen mieleensä oli pulpahtanut runo *Villejä virsiä*, jonka hän lähetti minulle saman tien (ks. nuottiesimerkkiä 1). Otin sen mukaan matkalleni.

Istun Orlyn lentokentän aulakahvilassa marraskuisena maanantaina. Olen tullut ohjeiden mukaisesti ajoissa, niin ajoissa, että matkatavaroiden jättäminen ei ole vielä auennut. Puolilta päivin on alkamassa hiljainen hetki. Olen tässä ja minussa kohisee kuluneiden päivien järkytys, huoli, pelko. Villejä virsiä -sävelmä ei ole vielä valmis. Kun aikaa kerran on, otan nuotin ja kynän esiin. Koettelen sointuja mielessäni, tummia värejä. Olen sanaton, hahmoton, mykistynyt.

Perjantain 13.11.2015 terrori-iskut tapahtuivat aika lähellä majapaikkaani.²⁵⁹ Uskaltauduin ulos seuraavana iltana, kun näin ikkunasta perheiden kävelevän ohitse. Askeleet veivät kahvilaan, joka oli aivan täynnä ja jossa minut istutettiin toisilleen entuudestaan tuntemattomien ihmisten pöytään. Jaoimme

²⁵⁸ Tämä keskustelu ei vaikuta olevan enää akuutti vuoden 2023 Suomessa. Nykyään nähdään, että virren voi luoda virreksi ja samalla liittyä virren luomisen traditioon, uudistaa sitä. Ajattelen, että villivirrellä on ollut tähän oma osuutensa. Alkuun villivirsi oli siis myös lupaussana virren luomiselle: jos ei voisikaan tehdä virallista virttä, voi tehdä villivirren. Villivirsi-nimi antoi tilaa kokeilla vapaammin.

²⁵⁹ Tuolloin Pariisissa tapahtui terrori-iskujen sarja, jossa sai surmansa noin 130 ihmistä.

kakkupalasistamme maistiaisia toisillemme ja yksi seurueestamme ehdotti, että jakaisimme myös palasen tarinastamme.

Kävellessäni takaisin asunnolle mustarastas alkoi laulaa. En nähnyt sitä, mutta kuulin sen olevan jossakin aivan lähellä. Odottamaton valo.

Seuraavana aamuna menin messuun lähikirkkoon. Rauhantervehdys toteutui lämpimänä halauksena ventovieraiden kesken. Kaikki me tunsimme, kaikki me tiesimme. Yhteinen virsi, rukous virtasi välillämme, meissä. Pieni poika, ehkä kolmevuotias, juoksi käytävällä loppusoiton aikana hihkuen. Hän katsoi meitä kaikkia silmiin – näettekö, minä osaan! Nyt saa taas juosta! Pienen pojan silmistä loistava valo. Valo, tässä hetkessä kaikkea pahuutta käsittämättömästi voimakkaampana.

Villejä virsiä

Heimo Hatakka

SIRKKU RINTAMÄKI

1. Vil - le - jä vir - si - ä sa - nat - to - mi - a, kie - li ei
5 löy - dä vas - ta - uk - si - a, sil - mä ei kan - na tu - le - vai -
10 suu - teen, vir - si - ä sa - nat - to - mi - a.

säv. © 2018 SULASOL, Helsinki

2. Villejä virsiä kodittomia,
kaikki kai etsii paratiisia,
katuja mittaa ihmisen kaipuu,
katuja loputtomia.
3. Villejä virsiä hahmottomia,
siksi niin totta, todellisia.
Mestari lauloi laulunsa kerran
toivosta, rakkaudesta.
4. Villejä virsiä kapinoivia,
kaunis voi olla ihmisen ääni,
särkynyt sävel, alaston nuotti,
rukous mykistyneen.

Nuottiesimerkki 1. Sirku Rintamäki (säv.), Heimo Hatakka (san.): *Villejä virsiä*. Rintamäki et al. 2022a, 1. Julkaistaan oikeudenomistajien luvalla.

Kohti villivirttä

Villivirsi on niin kuin villiyrtti tai villihevonen. Se saa syntyä sellaiseksi kuin on juuri kyseisestä virsisäveltäjästä tai -runoilijasta syntyäkseen. Se voi kokeilla, mennä virren näkymättömille ja tunnistetuille rajoille. Se voi olla keskeneräinen, virrenitu. Se tunnistaa juurensa, mutta versoo omalla tavallaan. Se voi olla rohkea tai arka. Se saa olla häpeämättä subjektiivinen, jos niin on tarpeen. Se hapuilee kohti Pyhää, se etsii uusia reittejä. Se on samaan aikaan kirkas ja hämäreä.

Huomaan kulkevani kohti runoa, kun koetan määritellä, mikä on villivirsi. Kirjoittaessani villivirrestä ja virren luomisesta käytän virsikieltä. Siihen kuuluu ainakin tarinaa, runoa sekä kehkeytyvää, kajahtelevaa, kehollista kieltä. Mitä kaikkea villivirsi on? Uusi virsi, tulevaisuuden virsi, nykyvirsi, virren luomisen työkalu, inspiraatiotilana?

Villivirsi on virsi. Se ei tarvitse etuliitettä *villi* ollakseen virsi.

Villivirsi on lupaus luoda intuitiivisesti, vapaasti²⁶⁰. Villivirsi on virsiluomisen tila. Villivirressä on virtausta riippumatta sen musiikillisesta tyylistä. Villivirsi tuntuu. Muusikko, teologi Elsa Sihvola sanoittaa tätä seuraavasti: ”Villivirsissä ajatukset ruumiillistuvat voimakkaasti – virtaavuus, pulppuilevuus herää kehossa eloon musiikin ja kuvakielen äärellä.”²⁶¹

Mikä tekee virrestä villin? Se, että ei pyri tekemään helppoa, sovinnasta, totuttua, tuttua. Sellaista, jota hyvään virteen usein liitetään. Mutta villi ei välttämättä ole villi siinä mielessä, että se pyrkisi hätkähdyttämään, yllättämään, olemaan anarkistinen tai uudistava. Se on aito ja henkilökohtainen, herkkä. Se syntyy sellaiseksi kuin se on syntyäkseen – inspiraatiosta, pyhän koskettamana, luovuuden ja

²⁶⁰ Eeva Anttila (2003, 139–140) kuvaa osuvasti ajatuksiaan vapaudesta taiteellisessa tutkimuksessa osana yhteisöä. Hänelle vapaus ei tarkoita riippumattomuutta, itsetarkoitusta tai vastuuttomuutta: ”tutkijana haluan olla [–] vapaa riippuvaisena toisista ja vastuullisena toisille”. Minulle villivirren luomisen vapaus on mielentila, jossa luovuudella on hyvä olla. Vapaudessani en ole vapaampi kuin joku toinen, joka mahdollisesti luo virttä eri lähtökohdista tai estetiikalla. Luon virttä itselleni, mutta myös muille, osana yhteisöä, joka laajenee villivirren perspektiivissä sisäpiiristä kohti virren liepeillä olevia (ks. tämän tutkielman lukua 1). Kuitenkin olen vapaa toisten miellyttämisestä. Vapaus ohjaa kohti laskelmoimatonta luomista. Ihmettelen itsekin villivirren, ”ihmettelyn median” äärellä (ks. Hatakka 2016).

²⁶¹ Raittila, Rintamäki ja Sihvola 2020. Villivirsistä kanssani usein musisoinut sellisti Elsa Sihvola toimi haastattelijana Sanat ja Henki -keskustelutarjan *Punainen kangas liehuu* -illassa 5.8.2020, jossa olin haastateltavana yhdessä runoilija Kaisa Raittilan kanssa.

leikin pyhässä hetkessä, ankarasta kamppailusta tai syvästä, virtaavasta ilosta. Voi tulla helppoa tai vaikeaa. Ei sitä tiedä. Ei villivirttä voi määritellä niin, että sitten se olisi sitä ja sitä. Se pakenee määrittelyjä, koska sen pitää. Sitä ei voi ottaa haltuun, ei, vaikka olisi itse luonut kyseisen sanan. Villivirttä tarvitaan siksi edelleen, silloin, kun virsi alkaa puristaa tehtävänä, suorittamisena, pakotetun vakaana ja ennalta arvattavana. Villivirsi on villi ja pysyy villinä tekijälleen ja siinä on sen voima. Se on ainakin hieman tekijänsä näköinen, mutta jotakin jää kuitenkin salaisuudeksi. Se muistuttaa virren jatkumosta, se liittyy siihen kyllä. Se syntyy joka kerta uudelleen, eri musisoijasta uutena. Villivirsi syntyy, kun uskaltaa heittäytyä, unelmoida se virtaavaksi, koko kehon mukaan tempaavaksi musisoimiseksi. Perinteiseen virteen voi punoa villiyyttä. Taitoa tarvitaan, tietysti. Harjoittelemista ja arkista työtä. Mutta virsiliekki – mistä se tulee sisimpään? Miten se syttyy ja saa kehon aktivoitumaan joka solulla, antamaan kaikkensa musiikin, virren virtaamiseksi?

Tarja Roinila (1964–2020) kirjoittaa Harri Nordellin runokokoelman *Sanaliekki äännettömydessä – valitut runot 1980–2006* jälkisanoinaan kokemuksestaan Nordellin runojen äärellä. Runo on ikkuna, jonka läpi katsotaan toiseen maailmaan, mennään rajalle, sanomattoman, Pyhän äärelle.²⁶² Villivirsikin on ikkuna. Se ei ensisijaisesti opeta, vaan koskettaa aisteja. Se jättää asioita avoimeksi sanoen silti niin paljon, että pakahduttaa.

Kaisa Raittila sanoittaa villiyyttä virressä seuraavasti:

Villiudessa on myös se etu, että se oikeasti menee minne tahtoo. Sitä ei pitele mikään. [– –] Villiudessa on jokin sellainen jatkuva odottamattomuus, joka luo siihen sen, että ”tämmöistä mä en ole ikinä kuullut” tai en edes ymmärtänyt, mitä tuo sanoo tässä tai sävelmä on liian vaikea, mutta silti kuuntelen sitä kuin jotakin maagista. Siinä on jotakin sellaista, mitä ei voi pidätellä, joka vain tulee.²⁶³

Villivirsi voi syntyä myös väreinä, viivoina, liikkeenä. Kuvataiteilija Mirja Ilkka, yksi keskustelukumppanini ja virsileikkiverini, on maalannut säveltämiäni ja

²⁶² Nordell 2011, 175–176. Nordell luo ja leikkii sanoista uudenlaista kieltä, joka on merkityksistä tiheää, kielen murtumien tutkielmaa ja hetken merkityksellisyyteen, mysteerin äärelle pysäyttävää. Yhdessä sanassa voi aistia villin vapauden – sana kuoriutuu sellaiseksi, kuin se on kuoriutuakseen. Sitä ei ole synnytetty hallittavaksi tai ymmärrettäväksi samalla tavoin. Tässä on yhteneväisyyksiä villivirsiestetiikkaan.

²⁶³ Raittila, Rintamäki ja Sihvola 2020. Sitaatti on osa 5.8.2020 järjestettyä Sanat ja Henki -keskustelutilaisuutta.

nauhoittamieni villivirsien inspiroimana uusia villivirsiä.²⁶⁴ Uusi virsi sai muodon maalauksessa (ks. kuvaa 1 sekä tämän tutkielman kantta, jossa on Ilkan maalaus *Villejä virsiä*). Nämä maalaukset vievät virren käsitteen ja virren luomisen ulottuvuuteen, jossa virsi synnyttää virttä: uusi virsi puhkeaa esiin väreinä, viivoina ja muotoina. Visuaaliset villivirret voivat taas kajahdella katsojassa, jonka mielessä voi alkaa soida uusi villivirsi tai jossa voi alkaa virrata liike, tanssi.



Kuva 1. Mirja Ilkan villivirsi, maalaus Sirku Rintamäen säveltämästä ja Kaisa Raittilan sanoittamasta villivirrestä *Siintelisit silmilleni*. (Ks. liitettä 5 ja videolinkkiä 1.) Julkaistu tekijän luvalla.

Videolinkki 1: [Siintelisit silmilleni](#). Sirku Rintamäki (säv.), Kaisa Raittila (san.): *Siintelisit silmilleni*.



²⁶⁴ Mirja Ilkka oli mukana Virsileikin työryhmässä. Hänen villivirsieni pohjalta syntyneitä taidettaan tai toisin sanoen hänen minun säveltämistäni villivirsistä syntyneitä villivirsiiän oli esillä viidennessä jatkotutkintokonsertissani, Nykyvirressä.

Taulu on tyhjä

*Taulu on tyhjä, punainen kangas,
punainen kangas liehuu.*

*Tyhjä taulu, pyyhitty pöytä,
punainen kangas liehuu.*

*Suojaton sydän, pehmeä kivi,
hehkuvan punainen kangas.
Puomi auki, kalteri poissa,
punainen kangas liehuu.*

*Pilvetön aamu, vihreä raita,
valosta tehdään peitto.
Unia nähden, uskoen niitä,
elävä, vihreä peitto.*

(Kaisa Raittila)

Asetan sanat sähköpianon nuottitelineelle. Ympärillä on vuosikymmenten saatossa tilaan pesiytynyt syvä rauha tai sen illuusio. Minulla on tämä hetki – tunnin kuluttua tänne tulee jo joku toinen. Keskityn lukemaan sanoja uudelleen ja uudelleen. Sisälläni kihelmöi, sähköistynyt virtaus kulkee lävitseni. Tämä levottomuus saa minut ojentautumaan koko olemuksellani käsillä olevaa tehtävää kohti.

Minä en ole koskaan säveltänyt mitään yhteislauluja. Miten ihmeessä sain kutsun tänne, Oriveden Päiväkummun yhteislaulun- ja virsientekoseminaariin?²⁶⁵ Kutsuttuina on sekä tekstintekijöitä että säveltäjiä, yli genre- ja muiden rajojen. Kutsujina on eri kirkollisten tahojen edustajia, jotka toimivat seminaarin aikana

²⁶⁵ Suomen evankelis-luterilaisen kirkon piirissä toimivat eri tahot järjestivät Orivedellä 1.–4.11.2010 virsien ja yhteislaulujen sävellys- ja sanoitusseminaarin.

myös mentoreina, tietokoneapuna, yhteisten keskusteluiden fasilitaattoreina, kuka minäkin. Täysihoito kolmeksi vuorokaudeksi, kohtaamisia, keskusteluja, apua kokeneemmilta tekijöiltä aina saatavilla.

Mutta entä jos en saa mitään aikaan? Järjestäjät vakuuttivat meille heti kättelyssä, että se ei haittaa. Mitään tulosvastuullisuutta ei tarvitse kokea. Koko seminaari on eräänlainen kokeilu. Katsotaan, syntyykö tällaisen konseptin kautta jotakin.

Luentosalin sivupöydällä on ”vaihtopöytä”, jonne saa jättää toisiaan kaipaavia orpoja tekstejä tai sävelmiä. Katselen siellä olevia papereita, joita on aika paljon. Katse kiinnittyy muutamaan tekstiin, joissa on jotain yllättävää, outoakin. Otan mukaani nämä tekstit, joiden tekijä näkyy olevan nimeltään Kaisa Raittila. Nämä tekstit kiihdyttävät jotenkin heti aistejani – jos en muuta niin ainakin katselen näitä tarkemmin pianon ääressä. Varaan listalta tuumauspaikan, joka ei ole mikä tahansa. Vapaana sattuu olemaan Pekka Simojoen säveltämän *Riihikirkkohymnin* syntypaikkana tunnettu Riihikirkko.

Katson tekstiä, kuvaan sen verkkokalvoilleni. Se vetää minua jonnekin, ilmavaan maisemaan, selittämättömään suuntaan, korkeuden ja syvyyden leikkauspisteeseen. Tai en osaa sanoa. En ajattele enää. Hengitän tekstiä. Tapailen koskettimia, joka pianon ääressä heti niin tuttuja, käteni jatkeita. Sanat alkavat tanssia. Niiden väijäämätön rytmi alkaa hahmottua muodoksi. Punainen kangas, vihreä raita ja liikkeen väkevä potentiaali tempaavat mukaansa. Soitan ja hyräilen itseäni rytmistä käsin kohti melodiaa, kohti harmoniaa. Leikin. Leikin tämän tekstin musiikiksi universumissa, jossa kaikki näyttäisi ensin olevan mahdollista. Se, mitä minussa syntyy, tuntuu kuitenkin väistämättömältä tässä hetkessä. Sävellys hahmottuu oman tahtonsa mukaan. Ehkä toisena päivänä, toisessa paikassa olisi syntynyt jotakin muuta. Mutta jos totta puhutaan, ”enemmänkin epäilen”²⁶⁶.

Minun riihikirkkohymnini syntyy varatun riihikirkkoajan puitteissa. Välittömästi, ilman välihuomautuksia, välitunteja, välikäsiä. Välittömältä tuntuva yhteys tekstistä musiikkiin, sanoista sormiin, silmistä sydämeen. Säveltäminen tuntui virtauksenomaiselta. Melodiaan liittyvä pianosäestykseni syntyi siinä samalla, elimellisenä osana tätä laulua, virttä, joka liittyi sitten myöhemmin otsikon Villivirsiä alle.

²⁶⁶ Viittaus Tuomas Kyrön *Mielensäpahoittaja*-romaanien päähenkilön sanontatapaan.

Tämä Kaisa Raittilan pääsiäisvirsi (nuottiesimerkki 2) ei selittele eikä opeta. Se on näky. Raittila on kertonut, että hän haluaisi kirjoittaa virsiä, joissa teologinen opettaminen ja auki selittäminen ovat minimissään. Hän kirjoitti omien virsitekstiensä synnystä toisen jatkotutkintokonserttini *Villivirsiä* käsiohjelmaan seuraavasti:

Olen toivottoman hidas kirjoittaja. Kaikkein hitainta on ollut kirjoittaa virttä. Virsi on raapinut mieltä viikkoja, kuukausia. Haluaisin virren olevan yhtä aikaa ajanpainava ja kirkkaudenkevyt. Sanat siinä loppuvat ja hion viimeiseen saakka. Kun sitten yrittää koetella virren rajoja, ymmärtää, miten muotoonmeltu itsekin on. Perinteinen virsi on monisanainen rukous, tai pieni esitelmä uskon kilvoituksesta. Minä veisaisin mielelläni maisemaa tai tarinaa tai tunnetta. Tai ehkä vain yhtä ainoaa kaunista sanaa, Jumalan kuulasta attribuuttia.²⁶⁷

Taalu on tyhjä

Kaisa Raittila

SIRKKU RINTAMÄKI

1. Tau - lu on tyh - jä, pu - nai - nen kan - gas,
 2. Suo - ja - ton sy - dän, peh - me - ä ki - vi,
 3. Pil - ve - tön aa - mu, vih - re - ä rai - ta,

3 pu - nai - nen kan - gas lie - huu. Tyh - jä tau - lu,
 heh - ku - van pu - nai - nen kan - gas. Puo - mi au - ki,
 va - los - ta teh - dään peit - to. U - ni - a näh - den,

6 pyy - hit - ty pöy - tä, pu - nai - nen kan - gas lie - huu.
 kal - te - ri pois - sa, pu - nai - nen kan - gas lie - huu.
 us - ko - en nii - tä, e - lä - vä, vih - re - ä peit - to.

© 2018 SULASOL, Helsinki

Nuottiesimerkki 2. Sirkku Rintamäki (säv.), Kaisa Raittila (san.): *Taalu on tyhjä*. Rintamäki et al. 2022a, 80. Julkaistaan oikeudenomistajien luvalla. Ks. myös kyseisen villivirren säestysversiota liitteessä 3b.

²⁶⁷ Ohjelma on tutkielmani liitteenä 2b.

Istun jälleen Kaisan tekstin äärellä.²⁶⁸ Nyt katselen sanoja, joiden väkevyys, aisti-voimaisuus järkyttää koko olemustani. *Ole minulle* -virsi huikaisee, kajahtelee niin vahvasti, että minun on yritettävä miltei mahdottomia, kurottauduttava äärimilleni: yrittää punoa melodiaan ja harmoniaan värin ja musiikin sekoittumista, syvää yhteyttä, synestesiahapuilua.²⁶⁹

Soitan, soitan, soitan. Koetan löytää tämän ihmeellisen tekstin värejä mielessäni vastaavia harmonioita ja punoa niistä eteenpäin virtaavaa melodian ja harmonian kokonaisuutta: ”viiltävän kevyt, valkoinen” – Bb ensin kvinttipohjaisena, kevyesti Bbm-mollista valkoiseen F#m-molliin, ”painavan punainen” – syvän rehevää a-mollia, siirtymässä e-mollin käännös kohti ”Marian viitan sinistä” – Fm, Cm/Eb, soljuvaa, läikehtivää, ja lopulta: ”vihreä, keltainen” – en pääse enää eteenpäin. Pyydän apuun Säde Bartlingin, jonka kanssa istumme ja tuumaamme. Lopulta Säden ehdotus E-duurimaisemasta pohjasävelenä H kirkastaa villivirren hahmon. Näin sen tulee mennä. Kirkasta vihreää, raikasta keltaista. Impressionistista kuulautta, jossa kaikkien värien mahdollisuus, avaruus, Des-duuri-solina, sormeni hädin tuskin, kaikkensa yrittäen, jotta eteerisen-verevä Kauneus, jalka äärimilleen herkistyneenä pedaalilla: sumua, valoa, sumua, valoa.

Esittelen virren muille. Yksinlauluksiko? En tiedä, eikä sillä ole mitään väliä.

Kun säveltää värejä ja maalaa virttä kaikkivoipaisella arkuudella, jokin muuttuu, peruuttamattomasti. Nämä sanat räjäyttävät

²⁶⁸ Raittila kertoi 5.8.2020 kyseisen tekstin synnystä: ”Kun tein laulun [*Ole minulle*] 2000-luvun alussa, se tuntui varsin uskaliaalta: ’Ole minulle, Jumala, se, mitä olen vailla’, ikään kuin Jumala ei voisi vastata meidän syvimpiin tarpeisiin. Katolisilla ajatus Marian viittaan kätkeytymisestä. Se on turvapaikka. Ajatuksissani oli näihin väreihin kätkeytyminen.” Raittila, Rintamäki ja Sihvola 2020.

²⁶⁹ Synestesia on Schalin (2003) mukaan ”välitön mielen sisäinen kokemus, [– –] kyky kokea yhden aistin kautta tuleva ärsyke kahden tai useamman aistin välityksellä”. Ks. myös Suoniemi 2008, 50–51; *Tieteen termipankki*, hakusana synestesia. Halusin koettaa luoda sellaisen musiikillisen olemuksen tälle tekstille, jossa sanat ja sävelet, harmoniat olisivat mahdollisimman yhtä. Itselläni on *color-hearing*-tyyppisiä synesteettisiä kokemuksia sointujen, sävellajien ja värien yhdistymisestä.

avaruuteen helisemään virren uudistamisesta puhumisen fraasit.
Olin helisemässä. Helisen tässä virressä.

Ei rajaamisia, ei sulkemisia, ei määrittelyjä yksinlauluksi, ei julistamisia liian vaikeaksi. Kaikille, kaikille, kaikille!

Ole minulle

Kaisa Raittila

SIRKKU RINTAMÄKI

O - le mi - nul - le Ju - ma - la, se, mi - tä
o - len vail - la. U - ne - ni lä - pi kat - se - le
ra - kas - te - tun lail - la. Viil - tä - vän ke - vyt, val - koi -
nen ja pai - na - van pu - nai - nen,
Ma - ri - an vii - tan si - ni - nen ja vih - re - ä, kel - tai - nen.

© 2018 SULASOL, Helsinki

Nuottiesimerkki 3. Sirku Rintamäki (säv.), Kaisa Raittila (san.): *Ole minulle*. Rintamäki et al. 2022a, 4. Julkaistaan oikeudenomistajien luvalla. Ks. myös kyseisen villivirren säestysversiota liitteessä 3c.

Sävellän vielä myöhemmin muitakin Kaisan tekstejä, kunnes ne loppuvat ja löydän uusia villivirsirunoilijoita. Kaisa on omien sanojensa mukaan hidas kirjoittaja. Mutta hän tietää, että jaksan odottaa. Minä tiedän, että jonain päivänä hänen kynänsä kirjoittaa taas ja että minä sävellän ne tekstit.

Villivirren säveltämisestä ja siitä kirjoittamisesta

Kimmo Hakola on verrannut säveltämistä hengittämiseen *Rondo Classic* -lehden kolumnissa, jossa hän pyrkii valottamaan sitä, mitä hänessä tapahtuu sävellysprosessissa. Hakolan kokemus sävellyksen alkutyöstämisestä on hyvin kehollinen. Hän puhuu sekä oman kehonsa hengittämisestä että musiikin hengityksestä. Sisäinen kehollinen kokemus musiikin hengityksestä ja musiikillisista aihioista on hänen lähtökohtanaan ideoiden myöhemmälle työstämiselle. Hakola toivoo säveltäjäkollegoiden rohkaistuvan kertomaan julkisesti omista työmenetelmistään, sillä niistä ei hänen mukaansa juurikaan keskustella. Hän toteaa kirjoituksensa olevan hyvin henkilökohtainen, ja jää kaipaamaan palautetta: ”Olen kiinnostunut [– –] siitä, minkälaisia ajatuksia näin alaston ja toisaalta uskoakseni vaikeasti ymmärrettävä selostus musiikillisesta keksimisestä herättää vastaanottajassa.”²⁷⁰

Säveltämällä luomisesta kehollisena, henkilökohtaisena kokemuksena on kirjoitettu vähän. Siitä kirjoittamisen merkityksellisyyttä saatetaan vähätellä, usein säveltäjien itsensä taholta. Se tuntuu vaikealta, kenties liian avoimelta, turvottomaltakin. Säveltäjän työn ja persoonan mystifioimista halutaan toisaalta välttää, mutta jokin mysteeri luomisessa kuitenkin tuntuu olevan, jonka sanoittaminen ei tunnu edes mahdolliselta ilman, että asettuu alttiiksi. Mille? Hakola uskoi kirjoituksensa olevan vaikeasti ymmärrettävä. Ajattelen, että luomiseen liittyvät, keholliset tekstit tulisi lukeakin kehollisesti, kirjoittajan kokemukseen eläytyen. Ymmärtäminen ei nähdäkseni tarkoita jokaisen sanan ja lauseen analysoimista, yhdellä oikealla tavalla ymmärtämiseen pyrkimistä. Säveltämiseen, luomiseen avautuu tällaisten tekstien kautta intersubjektiivisuuden ikkuna. Voin eläytyä toisen säveltäjän kokemukseen, tarinaan. Vaikka en itse säveltäisi, loisi kuvataidetta, valmistaisi tanssikoreografiaa, voin saada luomiskirjoituksista ajatuksia, voimaantumista, peilejä omaan luomiseeni. Jokainen meistä kuitenkin luo.²⁷¹

Virren säveltämisestäkin on kerrottu kovin vähän. Miksi juuri virren luomisesta pitäisi kirjoittaa? Virsi on ensinnäkin sellainen sävellyksen muoto, joka on lähtökohtaisesti tarkoitettu kaikkien toteutettavaksi, ainakin virren yleisen määritelmän mukaan.²⁷² Se on aina muuntuva ja muokkaantuva – säveltäjä ”laskee sen liikkeelle”, saattaa ehdottaa toteutustapaakin, mutta eri yhteisöt ja yksittäiset ihmiset

²⁷⁰ Hakola 2019, 83.

²⁷¹ Ihmisestä lähtökohtaisesti luovana, ks. Rauhala 2005 ja tämän tutkielman lukua 1.2.

²⁷² Virrestä lähtökohtaisesti yhteislauluna, ks. *Kirkolliskokouksen Käsikirjavalioikunnan mietintö 3/2010*; Perustelut 2014, 4 sekä tämän tutkielman lukua 2.2.

tekevät siitä oman tulkintansa, luovat sen aina uudelleen. Virren luomisesta on tärkeää kirjoittaa, koska se on haastava, monitahoinen, kompleksinenkin ja siksi kiinnostava säveltämisen muoto. Virsi on läpeensä luova musiikin muoto, jossa yhdistyvät hengellinen ulottuvuus, yhteisöllisyys, kehollisuus, tilallisuus, musiikin ja tekstin yhteen kietoutuminen sekä säveltäjän ja sanoittajan eräänlainen uskontunnustus tai kysymys: voisiko tämä olla virsi?

Minulle kirjoittaminen omasta virren säveltämisestäni ja virsitilan luomisestani niin tajunnallisena, kehollisena kuin tilallisena kokemuksena on oleellinen osa tutkimustehtävääni, virren määrittelyn laajentamista sekä virren luomisen monitahoista hahmottamista.²⁷³ Kirjoitan kokemuksistani herkkyydellä, hyödyntäen luvussa 1.3 kuvaamaani mixt-kirjoittamisen menetelmää. Tavoitteeni lähestyvät fenomenologisen kokemuksen kuvailun päämääriä, joista yksi on kokonaisvaltainen vakuuttuminen tutkittavasta asiasta: ”Parhaimmillaan fenomenologinen teksti saa meidät kokemaan kirjoittajan mukana, eläytymään, pääsemään kosketuksiin (kirjoittajan) uskomusten ja tiedonmuodostuksen intuitiiviseen lähtökohtaan.”²⁷⁴

Virsi liikkuu luomisen näkökulmasta yksityisen ja yhteisöllisen rajamaastoissa. Kuinka vapaa voin olla toteuttaessani ideoitani, kun virren tulisi kuulua kaikille? Pitäisikö uusien virsien olla ensisijaisesti ”helppoja”, vai saako virsi tai saako ainakin joku virsi olla enemmän ”taidevirsi”, niin sävelten kuin sanojenkin suhteen? Keneltä tätä kysytään? Olen vastannut itselleni: ”Saa ja näin pitääkin olla”. Mielestäni ”helppo” on varsin epämääräinen käsite. Millainen on helppo virren sävelmä tai helppo virsi? Sellaisia saa etsiä esimerkiksi kansansävelmävirsien joukosta, jotka monesti ovat sävelminä varsin haastavia, mutta kuitenkin juuri kansan suussa syntyneitä ja kansan rakastamia. Olisiko sävelmän oltava siis sellainen, että se tuntuisi heti kättelyssä helpolta omaksua, myös niiden osalta, jotka eivät miellä itseään musiikillisesti harrastuneiksi, saati ammattilaisiksi? Tässä kohden myös tekstin olisi siis oltava sellainen, että sen voisi ymmärtää (älyllisesti) jotakuinkin samalla tavoin riippumatta ihmisen taustasta ja että se olisi hyvää ja selkeää nykykieltä ilman epämääräisempiä, runollisia kielikuvia?

²⁷³ Tajunnallisuudesta, kehollisuudesta ja situationaalisuudesta (tilallisuuden kokemus) ks. Rauhala 2005 sekä tämän tutkielman alaviitettä 256.

²⁷⁴ Torvinen 2008, 8. En sitoudu kaikkineen fenomenologisen kuvailun perinteeseen, mutta tunnistan siinä vastaavuuksia omaan kirjoittamiseeni ja tavoitteisiini: ”fenomenologian pyrkimys on vakuuttuneeksi jostain asiasta tai ilmiöstä kokonaisvaltaisesti, ei vain loogis-rationaaliin todistuksiin – eli ’ulkoa’ tuleviin selitysmalleihin – perustuen vaan kaikissa inhimillisen olemassaolon ulottuvuuksissa (affekteissa, emootiossa, kehossa, järjessä jne.) kokien” (Torvinen 2008, 6).

Nämä pyrkimykset liitetään usein uusien virsien luomiseen, ja syntyneiden virsien yhtenä arviointikriteerinä pidetään juuri helppoa omaksuttavuutta. Puhutteleeko helpoksi koettu virsi? Koskettaako se, miten se koskettaa? Mitä siitä avautuu – tuttuutta, turvallisuutta, osallisuuden kokemusta? Avaako se uusia maisemia? Avaako se uusia maisemia niille, joille luontevin uskon äidinkieli on taiteen kieli? Kaisa Raittila on todennut:

Minua eniten puhutteleva kieli on taiteen kieli – uskon, että se voi puhutella ketä tahansa riippumatta siitä, ymmärtääkö hän sitä taiteen lajia, kunhan se vain puhuu hänestä. Rakkaimmat laulut: on mittasuhteet (esim. pieni haavoittunut / suuri turvallinen), tunnistetaan oma elämämme, se puhuu minusta. Siihen perustuu niiden suosio. Myös taiteen kielellä voi puhua niin, että ihminen ymmärtää, että nyt puhutaan minusta. En tunne musiikkia kovin hyvin, mutta ymmärrän Sirkun ensi soinnuista, että tuo puhuu minusta, kun musiikki alkaa solista.²⁷⁵

Olen miettinyt erityisesti Kaisan tekstien kohdalla tekstin ja sävelmän taiteellista yhteen kietoutumista ja haastavuuden kysymyksiä. Jos virsi on niin yksilöiden luomaa kuin yhteisöllistä taidetta, eikö taiteellisuuden erilaisille asteille tulisi olla tilaa? Jos teksti kajahtelee väkevästi taiderunon taajuudella, sävelmänkin pitäisi mielestäni olla sellaista taidetta, joka antaa mahdollisuuden kajahdella, kokea syvästi, ja kutsuu samalla mukaan veisaamaan. Heittäytymistä luomaan herkkyydellä, kaikkensa antaen, ei pidä kaihtaa lopputuloksen haastavuuden pelossa. Tässä ajassa tarvitaan monenlaisia, monella tavalla koskettavia virsiä. Koskettava virsi voi olla haastavuudestaan huolimatta se virsi, joka ”jäisi mieleen ja ehkä kalvaisi mielessä, vaivaisi, tekisi kipeää, mutta olisi samalla kertaa kaunis.”²⁷⁶

Virren tekijyys voi olla kompleksinen: miten ja mihin traditioon virttä luodessa samalla liittyy, ottaako aina samalla kantaa siihen, mikä on virsi? Entä jos traditio on vieras? Jos virsisävelmää kirjoittaessa tulee rimakauhu säveltäjä Bengt Johanssonin (1914–1989) tapaan – ”en minä tiedä, millainen virsisävelmän tulisi olla” – kyseessä voi olla tilanne, jossa säveltäjä ajattelee vain muiden määrittelevän virren.²⁷⁷ Se on jotakin, mikä ei ole hänen ja mikä luodaan jollekin hieman

²⁷⁵ Raittila, Rintamäki ja Sihvola 2020.

²⁷⁶ Säveltäjä Anna Cederberg Orreteg ajatuksistaan virren 976 sävelmän luomisen äärellä. Koivuranta ja Urponen 2017, 201.

²⁷⁷ Muun muassa kuoromusiikin säveltäjänä ansioitunutta Johanssonia oli pyydetty vuoden 1986 virsikirjaa valmistelleen komitean taholta luomaan sävelmä Pekka Kivekkään sanoittamaan virteen 591 (*Virsikirja* 1986). Reijo Pajamon (2001, 130–131, 536–537) mukaan hän oli todennut lähettämässään saatekirjeessä, että ”hän ei tiedä, millainen

epämääräiselle kohderyhmälle, jonka odotuksistakaan ei ole varmaa tietoa. Kanttorina ja virsissä vapaasti jo lapsuudesta saakka ”marinoituneena” olen uskaltanut tarttua virren luomiseen ja uusien näköalojen etsimiseen, vaikka välillä tunnenkin pienuutta ja epävarmuutta. Mielestäni juuri niiden, jotka eivät tiedä, millainen virren kuuluisi olla, mutta joita se kutsuu, pitäisi säveltää villivirsiä. Villivirren luomisen prosessista on siis tärkeää kirjoittaa siksi, että se avaisi uusia ikkunoita virteen, antaisi uudenlaista, kokemuksellista tietoa virrestä ja virressä olemisesta ja ehkä myös rohkaisua, inspiraatiota.

Villivirren luomisen tilassa

Laulun matka virreksi -kirjassa on virsikirjan lisävihkon (2016) virsien säveltäjien ja tekstintekijöiden kirjoittamia lyhyitä tarinoita ja taustoja siitä, miten tai millaisessa tilanteessa virsi on syntynyt.²⁷⁸ Sävelmien syntyyn liittyvissä teksteissä säveltäjät kertovat usein joistain musiikillisista ideoista tai piirteistä, joita he kehittivät sävelmään heijastamaan tekstiä. Ylipäänsä tekstilähtöisyys ja joissakin tapauksissa myös sävelmän musiikkianalyttiset ulottuvuudet tai inspiraation lähteet ovat esillä kirjoituksissa. Vaikka kirjan nimi on *Laulun matka virreksi*, useimmat säveltäjistä ovat kertoneet ajatelleensa säveltäessään virttä. Moni oli osallistunut virsien sävellysseminaariin tai heiltä oli pyydetty virsisävelmiä lisävihkoa varten. Jotkut puhuvat virsistään lauluina, kenties aiemman laulun tekijätaustansa vuoksi. Yksi kirjoittaja kertoi miettineensä, millaista virttä haluaisi itse laulaa.²⁷⁹

Etsin kirjoitusten joukosta tarinaa, jossa olisi läsnä kehollisuutta, luomisen hetkessä ja tilassa olemista. Pekka Nymanin kertomus virren 961 *Laulan, koska herätit minut kuolemasta* sävelmän synnystä resonoi:

Tuli laulu. Usein laulunteon hetken ajatusten ja tunnelman tavoittaminen jälkeensä on hankalaa. Mitä tein ja miksi noin? Sitä on jonkinlaisessa virrassa, jossa kelluu mukana. Jokin pieni analysoinnin hetki siellä täällä,

koraalin tulisi olla, mutta hän lähettää tällaisen”. Keskusteluissani muutamien ammattisäveltäjien kanssa on tullut esiin samanlaista varovaisuutta, virren säveltämisen kokemista vaikeana.

²⁷⁸ Koivuranta ja Urponen 2017.

²⁷⁹ Laura Sippola virrestä 929 *Kuka oon Sinun suunnitelmassas* (Koivuranta ja Urponen 2017, 100).

mutta muuten vapaana. Tai ehkä analysointi tapahtuu jossain kerroksessa, josta ei siinä hetkessä ole niin tietoinen.²⁸⁰

Tässä tekstissä kirjoittaja etsii sanoja luomisen kokemuksen mysteeriuolottuudelle käyttäen ilmaisuja ”olla virrassa”, ”kellua mukana”²⁸¹, ”olla vapaana”. Vapaan virtaamisen kokemuksen keskellä on ollut hetkittäisiä analysoinnin välähdyksiä tai aavistuksia. ”Tuli laulu”. Aistin toteamuksesta luomisen tilassa koetun vääjäämättömyyden ja sen jälkeisen seesteisyyden kokemusta: tästä tuli tällainen, siitä ei olisi voinut tulla muunlainen ja niin on hyvä.²⁸²

Virrestä 915 *En tiedä, miksi kirkonpenkkiin jäin* Nyman on kirjoittanut muutaman rivin mittaisen tekstin, kuin runon niistä ajatuksista ja tunnelmista, joita hänellä nousi Markus Bäckmanin tekstin äärellä:

Mies ja näppäillen rullaava kitara. Näin sen täytyisi toimia. Markuksen tyyliin. // Tyhjä kirkko. Penkissä pohdiskelva kulkija. Ei ahdistunut vaan ihmettelevä. // Kepeä, levollinen tunnelma. Junakomppi? Tuokiokuva.²⁸³

Säveltäjä tuntee sanoittajan ja tämän tyylin niin kirjoittajana kuin muusikkonakin²⁸⁴ ja luonnostelee itselleen muutamin vedoin virsitilan, tuokiokuvan, josta ja jossa sävelmä alkaa hahmottua. Virren säveltämisen lähtökohtana on siis asettautuminen, eläytyminen luomisen tilaan, virsitilaan, jossa on rauhallista ihmetellä, pohdiskella, säveltää. Tärkeiltä tuntuvat ”näppäilevä, rullaava kitara”, ”tyhjä kirkko”, ”junakomppi?” sekä penkissä istuvan kulkijan mielentila: ”ei

²⁸⁰ Koivuranta ja Urponen 2017, 170; *Virsikirjan lisävihko* 2016, virsi 961.

²⁸¹ Ajattelen, että kellumisen kokemus säveltäessä on hyvin lähellä kellumisen kokemusta improvisoitaessa, josta on kirjoittanut muun muassa Teemu Kide. Hän on kehittänyt Kelluntamusiikki-nimisen improvisaation opetusmenetelmän, jonka avulla opiskelijaa rohkaistaan löytämään omasta sisimmästä syntyvää, pakotonta ja parhaimmillaan voimaannuttavaa ja syvää mielihyvää tuottavaa improvisaatiota. Keskeisiä käsitteitä Kelluntamusiikissa ovat filosofi Martin Heideggerin ajatuksiin perustuva ”silleen jättäminen” (annetaan tapahtua, mitä tapahtuu, eikä arvostella sitä) ja psykoanalyttikko Thomas G. Ogdenin käsite ”uneksunta” (*dreaming*, toiminta syntyy ennalta suunnittelematta, intuitiivisesti). Kide 2014, 22–24. Käännökset Kari Kurkelan.

²⁸² Päivi Granö (2003, 135) sanoittaa ilmiötä taiteen tulkitsemisen näkökulmasta seuraavasti: ”Tulkintaprosessin kulussa oppii myös luottamaan intuitiiviseen tietoon. Kyse ei ole mystiikasta tai sattumastakaan. Kun osapuolia yhdistää uppoutuminen johonkin asiaan, kaikki etenee loogisesti ja jokseenkin väistämättömästi. Vaihtoehdot käyvät vähiin.” Kokemus väistämättömyydestä säveltämisen keskellä voi kuitenkin tuntua mystiseltä, ks. tämän tutkielman s. 92–94, villivirren *Taulu on tyhjä* säveltämisestä.

²⁸³ Koivuranta ja Urponen 2017, 67; *Virsikirjan lisävihko* 2016, virsi 915.

²⁸⁴ Virren 915 sanoittaja Markus Bäckman on myös monipuolinen muusikko, säveltäjä ja ääninäyttelijä.

ahdistunut vaan ihmettelevä”. Virren luomisen tilassa, joka on tyhjä ja levollinen, alkaa virrata, puhkeaa rytmi.

Erilaiset mielikuvat tai tietyllä tavalla latautunut tunnelma, tila tai ympäristö ovat esillä muutamissa kirjoituksissa. Virsisäveltämisen tilallisuus voi hahmottua mielikuvina, mielen sisäisen tilan ja kehon avartumisena, keskittymisenä, kuten edellisessä esimerkissä. Säveltämiseen valmistautuva voi hakeutua tietynlaiseen fyysiseen tilaan. Kehossa soi jo, ennen kuin ääntäkään on sävelletty tai päästetty. Kathleen Coessens kirjoittaa taiteilijan luomisen elementeistä, joista yksi on juuri moniaistinen kehollisuus. Luomisen kokemus on usein kokonaisvaltainen ja se voidaan kokea virtauksena.²⁸⁵ Kun sävellän virttä, asetun juuri virteen. Minussa avartuu, syntyy virsitiä, jossa olen.

Villiys virren sanoissa ja sävelissä

Mitä villiys virsissäni konkreettisesti on? Ajattelen, että villiys on esimerkiksi rytmisyyttä, virtausta, yllätyksellisyyttä ja rohkeampaa taiteellisuutta, persoonallisuutta. Villiys virsissäni liittyy ensinnäkin siihen, miten ne musisoin. Se, että virsi virtaa ja tuntuu tyylilajista riippumatta vahvasti kehossa, on villiä.²⁸⁶ Ei virsi välttämättä näytä nuottipaperilla villiltä. Eivät kaikki virteni ole sillä tavoin kovin villejä, että ne eroaisivat nuotteina perinteisistä virsistä, jos ei oteta huomioon välillä epätavallisia tahtilajeja, erilaisten muotoratkaisujen kokeilemista perinteisen säkeistömuodon sijaan, (taide)musiikin ehdoilla tapahtuvia melodian kaaroksia, jotka riskeeraavat helppouden, tai muunnesävelten ja sävellajivaihteluiden tavanomaista rohkeampaa käyttämistä. ”Perinteinen” virsikin on jo nyt varsin moninainen, mitä tulee musiikin tyylilajeihin ja virren muotoihin.

Villiys liittyy myös melodioiden, harmonioiden ja toteutuksen yllätyksellisyyteen: olen pyrkinyt luomaan loogisesti eteneviä melodioita, mutta niin, että ne reagoivat tekstiin tai kulkevat kokonaisuutena sellaisia polkuja, että ne pyrkivät ilmaisemaan itsessään affektiivisesti paljon.²⁸⁷ Laulullisuus ja ylipäänsä melodia, joka kiehtoisi, kutsuisi tapailemaan ja jäisi mieleen, on minulle tärkeää. Mieleen jäävä, koskettava melodia voi olla sellainen, että siinä on erityisen voimakkaasti latautuneen sanan tai ajatuksen kohdalla hyppy, kokonaisuudesta erottuva

²⁸⁵ Coessens 2014, 71. Ks. myös tämän tutkielman lukua 2.3.

²⁸⁶ Kirjoitan villivirren luovasta musisoimisesta lisää luvussa 3.3.

²⁸⁷ Suurin osa villivirsistäni on julkaistu vuonna 2022 kokoelmassa *Villivirsitä*, kustantajana Sulasol (Rintamäki 2022a; 2022b). Tutkielmani liitteenä 3 on muutaman villivirteni sovitukset esimerkkeinä kuvailemastani villiyydestä.

muunnesävel, riipaiseva tai lohdullinen intervalli. Siinä voi olla särmiä, kipua, murtumaa. Melodiaan voi haluta sellaista villiyyttä, joka haastaa, joka riemastuttaa, joka tuo assosiaation jostain perinteiselle virrelle vieraammasta musiikkityylistä. Harmoniat ja säestyksen hahmottelu kulkevat melodian luomisen kanssa käsi kädessä. Lähtökohtaisesti säestyksettömiä virsiäni ovat olleet tilaussävelmä *Siionin virsiä* -kokoelmaan²⁸⁸ sekä gregorianiikasta ja tekstin ilman säestystä kantilloimisesta vaikutteita saanut *Rekolan rukous*.²⁸⁹ Kuitenkin niissäkin korvisani, kehossani on ollut läsnä säveltäessäni vähintäänkin borduna²⁹⁰, salainen soinnutus, monenlaiset soivat kaiut.

Villiys ilmenee totuttua taiteellisemman tekstin ja taiteellisesti mahdollisimman vakuuttavan musiikillisen toteutuksen liitossa. Villiydessä on improvisatorisia ulottuvuuksia, jotka luovat jännitteen: luomisen leikki on läsnä tässä ja nyt, ei voi ihan varmasti tietää, mitä ilmaantuu. Turvallisuus ei tule ennen kaikkea. Villiys on johdattanut kokeilemaan ja soveltamaan erilaisia musiikin tyylilajeja ja vaikutteita, kuten esimerkiksi gregorianiikan, kansanmusiikin, keskiaikaisen ja impressionistisen musiikin vaikutteita. Villiys on mitä suurimmassa määrin asenne, jonka avulla koetan löytää vapaasti versovaa tulevaisuuden virttä.

Olen pyrkinyt luomaan sellaista virttä, jollaista itse haluaisin laulaa. Olen etsinyt sellaisia tekstejä, jotka haluaisin säveltää virsiksi. Sillä teksti on sävelmälle pari, peili, kaiherrus, polttoaine. Teksti vaikuttaa voimakkaasti siihen, millainen sävellys syntyy. Olen kokenut, että sovinnaisesta, tyypillisestä, ”helposta” ja yksiselitteisesti avautuvasta tekstistä ei oikein synny uudenlaista, villiä sävelmääkään. Voi syntyä sävelmä, mutta parasta on, jos teksti haastaa, avaa runoudellaan virteen ulottuvuuksia ja värejä, joita ei ole otettu haltuun, kesytetty liaksi, pureskeltu valmiiksi.

On ihmeellistä ja inspiroivaa, jos uuden tekstin äärellä saa kokea luovuuden herättävän kajahtelun, uutena kokemisen hetken.²⁹¹ Kajahtelu kohdatessani

²⁸⁸ Minulta tilattiin herännäisyyden virsikokoelman, *Siionin virsien* uudistettuun laitokseen sävelmä Kaija Pispán tekstiin (*Kasteessa lapsi Jumalan*, Siionin virsi 167a). Kyseisen herätysliikkeen perinteessä virret lauletaan tyypillisesti ilman säestystä, jolloin tämä oli säveltämisen lähtökohtana.

²⁸⁹ Rekola 2019, 10, 330–333. Teksti löytyi Juhani Rekolan kuoleman jälkeen (1986) hänen kirjoituskoneensa telalta. Sävelsin sen Heimo Hatakan pyynnöstä vuonna 2016, jolloin tuli kuluneeksi sata vuotta Rekolan syntymästä. Ks. liitettä 3d.

²⁹⁰ Bordunalla tarkoitan muun musiikillisen materiaalin alla jatkuvana soivaa, samana pysyvää ääntä, joka luo sävellykselle meditatiivisen tunnelman (ääniä voi olla useita). Bordunaääniä voidaan myös toteuttaa laulaen.

²⁹¹ Katsojassa kajahtelevan poeettisen kuvan uutuudesta, ks. Bachelard 2003, 31–34.

sävellettävän virsitekstin ensimmäistä kertaa on alku virren säveltämisen kokonaisvaltaisessa tapahtumisessa. Jokin teksti kajahtelee minussa vahvemmin, jokin ei ehkä kajahtele juuri lainkaan. Se ei kuitenkaan tarkoita, että säveltämisen matka kyseisen tekstin kanssa ei jatkuisi. Kajahtelu voi olla ravisuttava, väkevä kokemus.²⁹² Se voi olla myös lempeä hiljainen lämpö, joka säilyy kehossa koko säveltämisen matkan ajan.

Luon siis virteni kajahdellen ja kuunnellen herkkyydellä, mihin virsi haluaa mennä.²⁹³ Luon niihin aina samalla myös virtaavaa toteutusta, sovitusta. Hion, tuumaan, työskentelen ihan ”arkisesti”. Kajahtelu voi kuulostaa mystiseltä, erityiseltä kokemukselta, mutta kyse on lopulta herkkyydestä: virittäytymisestä virsitaajuudelle, herkkyydestä kosketukselle, kauneudelle, pyhyydelle, yhteydelle toisten kanssa. Joku on kirjoittanut sanojaan herkkyydellä, minä annan sanojen vaikuttaa itseeni ja vastaan musiikillani, herkkyydelläni.

3.2 Virsi ja kosketus

Miksi minun pitäisi kirjoittaa kosketuksesta?

Kosketuksesta virren luomisen yhteydessä on kirjoitettava, koska se on teema, jota pitäisi kai oikeastaan vältellä. Pyhä on koskematon. Toisaalta kosketus on läsnä siinä, kun joku liikuttuu, koskettuu – musiikista, yhdessä tekemisestä, muistojen ja nykyhetken risteyksessä yllätyttämisestä. Me elämme kosketuksesta ja kosketuksessa.

Miksi minun ei pitäisi kirjoittaa kosketuksesta?

Pyhä on koskematon. Toinen ihminen on koskematon. Häntä kosketetaan koskettamatta, kuten ortodoksinen kollegani, toisen kosketuksen kirkkokunnan edustaja asiaa kuvaili. Tämä on haastava, vaikea aihe käsitellä. Pääsisinkö helpomalla, jos jättäisin tämän koskematta? Tuleeko kosketuksestani vain sohausu? Joudunko pulaan, jos en ymmärrä itsekään tästä riittävästi osatakseni kirjoittaa siitä ”tieteellisesti pätevästi”? Pitäisikö osata?

²⁹² Kaisa Raittila on todennut: ”Saatan myös yhtäkkiä joutua pois tolaltani jonkin kuvan edessä. Joku voi puhutella tosi voimakkaasti.” (Raittila, Rintamäki ja Sihvola 2020.)

²⁹³ Ks. myös tämän tutkielman lukua 1.3, jossa olen kirjoittanut herkkyydestä virren luomisessa.

Millainen ihminen olisin ja mitä tekisin ilman kyseistä teemaa?

Vaikea kuvitellakaan elämää ilman kosketusta – Jacques Derridan mukaan ilman kosketusta ei kukaan voi elää hetkeäkään.²⁹⁴ Kosketus on maailmassa oloa. Mikä tahansa muu aisti voidaan poistaa ja ihminen voi silti elää, kosketusta (joka ei sinänsä edes ole aisti aistien joukossa vaan jotain enemmän) ei. Jos en ajattelisi kosketusta muusikkona, taiteilijana, kirkkomuusikkona, virsileikkijänä, minusta kuihtuisi oleellisin. Se on kosketuksissa oleminen toisiin – koko elämän ja työni merkityksellisyys häviäisi.

Kuinka kuvailisin teemaa erittäin läheiselle ihmiselle?

Hapuilisin rohkeasti – koettaisin kertoa kaiken, mitä tulee mieleeni. Hän ehkä jaksaisi kuunnella, parhaassa tapauksessa lähtisi mukaan tuumaamaan. Kosketuksessa voi johonkin saakka kertoa sanoin, sitten olisi ehkä jo musisoitava. Mutta ei kosketettava. On se ”väli”, hienotunteisuuden vaade, paattinen momentti²⁹⁵. Koskettava tulee itse kosketetuksi koskettaessaan.

Kosketan kosketinta. Se tuntuu viileältä, pehmeältä. Näissä vanhoissa flyygeleissä koskettimet ovat norsunluuta. Ne ovat hieman epätasaiset, eläväpintaiset. Sormeni hyväilee koskettimen pintaa, en anna sen vielä soida. Muistan nähneeni ja kuulleen tänä ilmauksen, ”hyväillä kosketinta”, monessa eri yhteydessä. Kosketin koskettaa sormeani ja sormeni koskettaa kosketinta. Annan sen painua. Syntyy ääni. Ihan laskelmoimaton, en yritä mitään tietynlaista ääntä ainakaan tietoisesti. Vain tunnustelen, miltä tuntuu koskettaa. Sormen, kämmenen, ranteen, kyynärvarren, olkavarren, niskan, selän ja pään kosketus, jonka äärimmäisenä, vasten kosketinta sormenpää ja sen tyyny.

Mitä tapahtuu, kun kosketan? Kosketuksessa koskettava koskettuu – tulee itse kosketetuksi. Voidakseen koskettaa on antauduttava koskettavaksi. Kuka siis koskettaa ja ketä? Entä sitten kosketetun ja koskettavan väliin jäävä tila, joka on oleellinen osa kosketusta? Jos soittoni tai lauhuni koskettaa jotakuta toista ihmistä, mitä siinä tapahtuu?

²⁹⁴ Derrida 2005, 139–140.

²⁹⁵ Palaan termiin ”paattinen momentti” myöhemmin tässä luvussa.

Kun odotutan seuraavaa käännettä musiikissa, kuten sointua, itsesäni ja kuulijassa voi herätä kehollinen tunne; kaipuu, odotus, joka palkitaan joko odotetulla tai odottamattomalla, yllättävällä käännteellä: soinnulla, nyanssilla, äänenvärillä. Odotutan joskus siksi, että musiikkiin, vaikkapa virsilauluun tulisi jännitettä – se ei etenisi liian oletetusti ja sitä myöden kenties arkisesti. Liika turvallisuus on musiikissa ja elämässä pahasta. Virsitoteutuksessa tasapainoillaan erilaisten odotusten ja tottumusten ristipaineessa. Tavallaan virren säestäjänä, virren johtajana olen johtaja, joka päättää. Mutta voidakseni koskettaa en voi kävellä yli. Aistini ovat avoinna sille, miten paljon herättelen ja miten paljon luon turvallista ennakoitavuutta. Minun on tehtävä ratkaisuja siitä, paljonko vien ja paljonko annan muiden (laulajien) viedä minua. Kun leikin, tulevatko muut mukaan, jos leikin säännöt eivät ole heille tuttuja – saanko kerrotuksi ne heille siinä, miten soitan ja laulan? Tarvitaanko alleviivausta vai riittävätkö hyvin hienovaraiset viittaukset? Ovatko he tottuneet kuuntelemaan ja reagoimaan jäntevästi?

Kuorolaiseni (niin lapset, nuoret kuin aikuiset) ovat olleet harjoituskenttäni ja koekaniinejani tässä. Huomaan monesti suuren eron siinä, onko kyseessä oma vuosia harjoitellut kuoroni ja myös tuttu seurakunta vai jokin muu kuoro tai seurakunta. Oma kuoroni on herkistynyt ja luottavainen – huomaan heidän seuraavan tarkasti soittoani ja kuuntelevan herkästi muun muassa nyanssien vaihdokset. Herkkyydestä, aistien valppaudesta ja luottamuksesta on tässä kanssakäymisessä kyse. Vastavuoroisesta sellaisesta. Soitolani kyselen, tuletteko? Olisi tällainen idea, lähdettekö mukaan? Luodaanko yhdessä virsitila, yhteinen virtaus? Silti – kun kysyn, olen samanaikaisesti jo liikkeessä. En jää odottamaan vastausta. Kuulostelen vastakaikua ollessani itse jo vahvassa virtauksessa ja selkeytän tarvittaessa soittoani erilaisin ”turvamerkkein”, jos tuntuu, että muut epäröivät.

Näin syntyvässä kosketuksen kentässä, jännitteessä ei ole pelkoa, mutta valppautta kyllä – on terästädyttävä, pysyttävä hereillä, haastettava mukavuudenhalu ”laulaa, niin kuin aina ennenkin”. Kun soitto virtaa eikä jää odottelemaan, varmistelemaan, se herättää kaikkien osapuolten aistit. Hitaammalle voi tulla hiki. Joku voi jättäytyä pois. Toisaalta positiivinen kiihtymys, keskinäinen

kuunteleminen ja entrainment²⁹⁶, yhteinen rytmintyminen sytyttää. Positiivinen kiihtymys on musiikkiin sisältyvän emotionaalisen ja rytmisen latauksen synnyttämä tila, jonka dynaamisuus virittää kehon intersubjektiiivisuustajuudelle.

Kosketus, koskettavuus, koskettaa, koskettua, koskematon. Löytöretkellä virren sieluun vastaan tulee sana, jota ei käy ohittaminen. Siitä tuntuu kumpuavan kehollisia tuntemuksia ja muita sanoja tai assosiaatioita, jotka toisaalta pakenevat tarkkoja raameja, toisaalta osoittavat hämmäntävän kirkkaalla tavalla kohti kosketuksen ydintä. Hienotunteisuus, tahdikkuus, oman ja vieraan rajapinta, liikkuttua, vaikuttua, käsi, kouriintuntuvuus, syvällisyys, sielukkuus, sielu, affektit, maailmassa oleminen, alttiiksi asettuminen, väli ja siihen asettuva pyhä tai Henki, niin kuin Esa Kirkkopelto asian muotoilee artikkelissaan *Mimesiksen kosketus*²⁹⁷ käyttäen isoa alkukirjainta.

Miksi kosketuksen tema on oleellinen virren luomisesta ja virren toteuttamisesta puhuttaessa? Eikö kosketuksella ole jonkinlaisen epämääräisyyden ja vaikeasti hahmotettavan asian kaiku? Kirjassa *Kosketuksen figureja* eri kirjoittajat (muun muassa Mika Elo, Laura Gröndahl, Esa Kirkkopelto, Juho Hotanen) pohtivat kosketusta peilaten sitä fenomenologian käsitteisiin, taiteelliseen tutkimukseen ja eri filosofien kirjoituksiin.²⁹⁸

Mika Elo toteaa, että kristinusko on kosketuksen uskonto, jonka keskiössä on hengen ja lihan kosketuksen mysteeri. Hänen mukaansa suhdetta pyhään määrittävät myös kosketukseen kohdistuvat rajoitukset.²⁹⁹ Pyhä on koskematon. Pyhä koskettaa. Kristillisessä ajattelussa jokainen ihminen on lähtökohtaisesti pyhä ja näin ollen myös koskematon, häntä itseään suuremman Pyhän suojaama. Koskemattomien väliin jäävä alue, rajaseutu, ei-kenenkään maa on pyhää aluetta. Esa Kirkkopellon mukaan tämän tunnistaminen, koskemattomuuden kunnioitus kuuluu moderniin ajatteluun niin taiteessa, pedagogiikassa kuin politiikassakin.³⁰⁰

Kirkkopelto viittaa 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa vaikuttaneihin filosofiin, Schilleriin ja Hölderliniin hahmotellessaan sitä, miten kahden koskemattoman väliin jäävä tila ikään kuin luodaan yhdessä – hän käyttää siitä nimitystä Henki.³⁰¹

²⁹⁶ Ks. Juslin 2019, 275–286.

²⁹⁷ Kirkkopelto 2014, 112.

²⁹⁸ Elo 2014a.

²⁹⁹ Elo 2014b, 134.

³⁰⁰ Kirkkopelto 2014, 116.

³⁰¹ Kirkkopelto 2014, 110–112.

Tulkitsen tätä ajatusta myös siten, että yleisesti käytetyissä ilmauksissa ”meillä on luokassa hyvä henki”, ”siellä oli innostunut ilmapiiri”, ”haluamme luoda Virsi-leikkiin sellaisen hyväksynnän hengen, joka mahdollistaa lähtemisen mukaan yhdessä luotavaan leikkiin” on ainakin kaikuja samasta asiasta. Nämä ”hyvän hengen” ilmaukset kuvaavat kenties myös jotakin kosketuksesta, joka tulee mahdolliseksi toisen tilan kunnioittamisen ja lämpimän vuorovaikutuksen kautta.

Einojuhani Rautavaaran (1928–2016) säveltämässä ortodoksiseseen kirkkomusiikkiperinteeseen pohjautuvassa *Vigilia*-kuoroteoksessa lauletaan: ”Sinusta, koskemattomasta vuoresta erkani käsittä kulmakivi Kristus, joka yhdisti toisistaan erillään olleet luonnot”.³⁰² Siinä Jumalasta käytetään ilmaisua ”koskematon vuori”, josta lähtee ”käsittä” (ei siis kosketuksen kautta) kulmakivi, Kristus, yhdistämään toisistaan erillään olevat ihmiset. Kristinuskon kolminaisuusopin mukaisesti Jumala on Pyhä Kolme – Isä, Poika ja Pyhä Henki. Hengen voisi ajatella olevan koskemattomien välissä sekä yhdistäen että suojaen.

Ortodoksisessa kristillisyydessä olen törmännyt sanontaan ”koskettaa koskettamatta”. Kuulen siinä koskettamiseen liittyvän hienotunteisuuden vaateen ja toisen ihmisen koskemattomuuden, pyhyden tunnistamista. Kun tulemme toisiamme lähelle esimerkiksi musiikin kautta, voimme koskettaa koskettamatta. Toiselle jää tila, vapaus ottaa musiikki omakseen, antaa sen koskettaa tai sitten väistää kosketusta.

Koskettaminen tarvitsee herkkyyttä ja rohkeutta. Mukana on aina mainitsemani hienotunteisuuden vaade, oman ja toisen välisen rajan vaistomainen tunnistaminen ja kunnioittaminen. Kosketus on paljon enemmän kuin fyysinen tuntoaisti – jokin voi koskettaa ja liikuttaa meitä syvästi ja kokonaisvaltaisesti.³⁰³ Kun virsi koskettaa, mikä silloin koskettaa ja mitä kosketuksessa tapahtuu? Kuka koskettaa ja ketä kosketetaan? Läsä ovat ensinnäkin musiikki ja sen affektiiviset vaikutukset, eleet, tilallisuus sekä ihmisyyden, tunteiden ja kenties myös pyhyden jakamisen kokemus. Ihminen koskettuu ja liikuttuu. Kosketukseen liittyy siis myös liikkeen ulottuvuus. Virren laulamisen tilanne voi olla eri tavoin koskettava. Voi myös olla, että se ei kosketa. Millainen virren toteuttaminen voi koskettaa?

Miten voisin laulaa tai soittaa virttä niin, että mukana olisi koskettavuuden elementti? Onko koko kysymys jollain lailla utopistinen? Voiko pyrkiä koskettavaan

³⁰² Einojuhani Rautavaara: *Vigilia*, Aamupalvelus, 9. Irmossi. Ortodoksisen hymnografian termi irmossi tulee kreikan kielestä ja liittyy kanoniin, yhdeksänosaiseen hymnirunoon, jonka jokaisen osan aloittaa mallivärssy eli irmossi. Merras-Häyrynen 2019.

³⁰³ Elo 2014b, 135.

toteutukseen ilman, että sortuu manipuloimiseen, epäaitouteen, ylenpalttiseen sentimentaalisuuteen tai yliyrityttämiseen? Käsitän *Kosketuksen figureja* -kirjan ajatusten ja oman kokemukseni pohjalta, että virrellä voi koskettaa, jos sen antaa koskettaa myös itseä. Kysymys on jakamisesta, mutta toisaalta vielä enemmän sellaisesta yhteisestä virittymisestä, joka tuntuu ”vain tapahtuvan” ja jota ei voi ainakaan kokonaan tehdä tai pakottaa. Sille luodaan tila, virsitila, kahden koskemattoman väliin, pyhään paikkaan, jossa ollaan yhdessä salaisuuden äärellä. Katsotaan ja kuulostellaan, mitä kehkeytyy. Mika Elon mukaan kosketuksessa on kyse nimenomaan kanssakäymisestä ja osallisuudesta. Se ei ole kenenkään omaa.³⁰⁴ Sellaisena se on myös kaikessa hienovireisyydessään arkista tai toisin sanoen luonnollista, itsestään tapahtuvaa.

Kosketuksen kokemusta kuvaillaan *Kosketuksen figureja* -kirjassa murtumien tai *paattisen momentin* leimaamaksi. Kreikan sanalla *pathos* on monia merkityksiä – se viittaa muun muassa herkkyyteen ja vaikutuksille alttiiksi asettumiseen, toisaalta myös kärsimykseen.³⁰⁵ Sanalla ”koskea” on suomen kielessä kaksoismerkitys – se voi tarkoittaa myös sitä, että johonkin koskee, siis sattuu. Kosketuksen paattinen momentti tunnistaa siis koskettamiseen liittyvän varjon: epäonnistumisen, kärsimyksen ja surun todellisuuden. Laura Gröndahl sanoittaa kosketuksen paattista momenttia seuraavasti:

Kosketuksen paattinen momentti merkitsee herkkyyttä tuntea kosketukseen sisältyvän koskemattoman, vieraaksi jäävän ulottuvuuden olemassaolo, jolle koskettava aina altistuu. Läheisimpäänkin kontaktiin jää aina vieras elementti; jokin, joka vetäytyy kosketuksen ulottuvilta. Tuntoherkkyys ja kunnioitus tätä kosketukselta suojautuvaa toiseutta kohtaan on aidon kohtaamisen eettinen edellytys. Toisaalta tämä ehdoton koskemattomuus, ”täydellisen” kontaktin epäonnistuminen, koskettaa meitä jokaisessa kohtaamisessa. Kosketamme toisiamme juuri kosketuskyyttömyytemme kautta, tullessamme oman horisonttimme rajalle. Kosketus kietoutuu merkityksellisyyden kokemukseen ja myös olemassa olon kokemukseen.³⁰⁶

Ajattelen, että kosketus ja koskettavuus ovat lopulta kaikessa taiteen tekemisessä kuin myös muussa inhimillisessä toiminnassa toiveena ja tavoitteena. Kosketuksesta jää jälki. Markus Bäckmanin virren sanoin:

³⁰⁴ Elo 2014a, 7.

³⁰⁵ Elo 2014b, 135.

³⁰⁶ Gröndahl 2014, 74.

*Mä vaikken vielä nousta tahtoiskaan, on lähdeävä matkaa jatka-
maan. En Luojastani vieläkään mä tiedä enemää, enkä tiedä,
saanko tietääkään. Se riittää, että tuntea sen saa, nyt kuinka näky-
mätön koskettaa ja lapsenmielen hetkeksi taas henkiin puhalttaa, jos
Luojusta en muuta tietää saa: riittää, että jokin koskettaa.*³⁰⁷

Kosketuksesta puhutaan perinteisessä virsirunoudessa vähemmän, muussa hengellisessä laulumateriaalissa sitä useammin, mitä uudemmassa lyriikasta on kyse ja riippuen siitä, minkä kristillisen suuntauksen kielikuvastoon liitytään. Markus Bäckmanin virsi päättyy sanoihin: ”riittää, että jokin koskettaa”. Kosketetuksi tuleminen luo etsijälle hengellisen kokemuksen. ”Rukoillaan rohkeutta ihmisen verran sielulla sielua koskettamaan”, kirjoittaa säveltäjä, lauluntekijä Lasse Heikkilä laulussaan *Viimeiset veneet*.³⁰⁸ Siinä kosketus, koskettaminen nähdään ikään kuin tehtävänä tai tavoitteena, johon rukoillaan rohkeutta.

Kosketuksen paattinen momentti saa miettimään kosketus-sanan käyttämistä. Mitä voi kirjoittaa tai sanoa kosketuksesta ilman, että kosketettava vetäytyy kuoreensa? Milloin tullaan liian liki? Mitä tarvitsee sanoa – jos ylipäänsä mitään – ja mitä annetaan vain tapahtua, jos on tapahtuakseen? Mitä sanoja käytetään? Ajattelen, että Virsileikissä tapahtui koskettamista, koskettumista ja liikuttumista ilman, että sitä alleviivattiin sanallisesti. Sille vain asetuttiin alttiiksi. Ehkä juuri sen tähden koskettaminen mahdollistui.

³⁰⁷ Virsi 915: 3, sanat Markus Bäckman, sävelmä Pekka Nyman.

³⁰⁸ Lasse Heikkilän laulu *Viimeiset veneet* sisältyy hänen säveltämänsä *Suomalaiseen messuun*, joka sai ensiesityksensä vuonna 1998. Laulun 4. säkeistö: ”Huominen päivä jos kädestä Herran joillekin meistä viel lahjoitetaan, rukoillaan rohkeutta ihmisen verran sielulla sielua koskettamaan.” (Heikkilä 1999, 38–39.)

3.3 Villivirren luova toteuttaminen

*Toteutus voi kahlita, tukea, tarjota selkänojan, toimia painovoimana, maadoittaa. TAI se voi sysätä liikkeelle, päästää valloilleen, kutkuttaa, horjuttaa, temmata mukaansa, laskea lentoon. Molempia tarvitaan.*³⁰⁹

Vaikka sävellän virren sävelmän, virsi syntyy oikeastaan vasta silloin, kun se musisoidaan. Se syntyy myös aina uudelleen – se ei ole koskaan aivan samanlainen. Kuten Virsileikin eräs osallistuja edellä kuvasi, toteutuksella on suuri merkitys sille, millaisena virsi syntyy ja miten se koetaan. On tärkeää aistia, millainen virren toteuttaminen milloinkin on paikallaan. Keskityn tässä tutkimuksessa erityisesti TAI-sanan jälkeisiin toteuttamisen ulottuvuuksiin: ”se voi sysätä liikkeelle, päästää valloilleen, kutkuttaa, horjuttaa, temmata mukaansa, laskea lentoon”. Kirjoitan tässä luvussa villivirren luovasta toteuttamisesta, joka voi antaa virikkeitä kaikkeen virren toteuttamiseen. Koska samat ajatukset soveltuvat niin villivirsiin kuin perinteisten virsien luovaan toteuttamiseen, käytän jatkossa pääasiassa vain virsi-sanaa.

Millainen voisi olla kollektiivisesti luova virren toteutus? Ragnhild Strauman toteaa termin *hymnicking* olevan ”kirkon vastaus Christopher Smallin käsitteeseen *musicking*”.³¹⁰ Kyseessä on luova termi: *hymnicking* viittaa siihen, että kaikki osallistuvat virren luomiseen ja toteuttamiseen, myös kuuntelemalla ja eri tavoin virsitilanteen mahdollistamalla. *Hymnicking* toteutuu virsitilassa³¹¹, jossa ollaan yhdessä virressä. Olen toteuttanut *hymnicking*-virsinäkemystä käytännössä luomalla kollektiivisia luovan virren käytänteitä Virsileikissä. Se vaikuttaa myös erilaisissa virsilaulun johtamistilanteissa: minuun vaikuttaa kaikki se, mitä on ympärilläni ja mielessäni. *Hymnicking* edellyttää siis luovaa, improvisatorista asennetta, leikkiä. Teemu Kiteen mukaan improvisaatiossa kokemus on tietoa keskeisempää: ”Tieto merkitsee erityisesti suhdetta jo tapahtuneeseen, kun taas hetkessä tapahtuva improvisaatio on parhaimmillaan kokonaisvaltaista odottamista. Improvisoidessaan ihminen vastaanottaa impulsseja sekä sisältä että ulkoa ja reagoi niihin uusilla impulsseilla”.³¹² Kollektiivisesti luovan virsitilan

³⁰⁹ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden osallistujapalautteesta N, vastauksena kysymykseen: Miten virren musiikillinen ja muu toteuttaminen voi vaikuttaa siihen, millaisena koet virren?

³¹⁰ Strauman 2021, vi, 109–110. Ks. myös tämän tutkielman lukua 1.4.

³¹¹ Virsitila on luomani käsite. Ks. tämän tutkielman lukua 2.3.

³¹² Kide 2014, 40.

mahdollistamiseksi tarvitaan siis kollektiivista herkkyyttä, herkistymistä aistiin sekä sisäisiä että ulkoisia impulsseja ja kykyä soveltaa niitä virsimusisoimissa.

Virren säestämisestä on kirjoitettu erilaisia oppaita, jotka keskittyvät virren tekniiseen toteuttamiseen uruilla säestettäessä, kuten tempoihin, fraseeraukseen ja rekisteröinteihin.³¹³ Joihinkin oppaisiin on liitetty myös äänitteitä, joilla on demonstraatioita erilaisista virsitoteutuksista ja soittotekniikoista. Stuart Forster esittelee englanninkielistä virsisoittoon liittyvää materiaalia kirjassaan *Hymn Playing: A Modern Colloquium*, jonka keskeisenä sisältönä on yhdentoista kokeneen virsisäestäjän haastattelut heidän näkemyksistään virsisoiton eri osa-alueista.³¹⁴ Forsterin mukaan dynaamiseen virsisäestykseen liittyviä ulottuvuuksia ovat tekniikka, kommunikaatio ja mielikuvitus. Hänelle virsisoitto on taiteenlaji, jota tulisi kehittää aktiivisesti.³¹⁵

Forsterin mainitsemat ulottuvuudet ovat tärkeitä. Jotta virren toteuttaminen lähtisi lentoon ja tempaisi mukaansa, tarvitaan varmaa, moneen taipuvaa ja soveltavaa tekniikkaa, taitoa. Tavoitteena on kommunikaatio: yhteys, intersubjektiiivinen yhdessä kokeminen, osallisuuden kokemus, virren luomiseen vaikuttaminen ja virrestä vaikuttaminen, koskettavuus. Mielikuvituksen mainitseminen yhtenä tekijänä vahvisti omia tutkimustuloksiani. On tärkeää, että virttä säestäessäni ja ollessani itse virren luomiseen, luovaan virteen johdattajana, mielessäni alkaa virrata, syntyy jonkinlainen mielikuva siitä, miten virsi lähtee liikkeelle, millainen musiikillinen maisema siihen hahmottuu. Aistin virren tekstistä, rytmistä, melodialinjasta, muistoistani kyseisestä virrestä sellaista, mikä ruokkii mielikuvitusta ja synnyttää musiikillisia kehovasteita, avaa luovuuteni. Kun lähdän leikkimään virrelle toteutusta, annan siis mieleni assosioida herkkyydellä. Aistin myös kulloistakin tilannetta, millä tavoin ja kuinka villi virsitoteutuksesta sillä kertaa tulee. Esittelen seuraavaksi kolme näkökulmaa villivirren luovaan ja mukaansatempaavaan toteuttamiseen, jotka olen nimennyt *herkistymiseksi*, *virtaamiseksi* ja *yllätyksellisyydeksi*.

³¹³ Pohjoismaisista oppaista ks. esim. Blomberg et al. 1989 ja Lammetun 2001.

³¹⁴ Forster 2013, 1–10.

³¹⁵ Forster 2013, xvi, 318.

Herkistyminen

Herkistyminen keskinäiseen kuunteluun on tie villivirren kollektiiviseen, herkkään ja koskettavaan toteuttamiseen. Miten voin edesauttaa yhteistä herkistymistä virttä säestäessäni ja esilaulaessani? Hiljaa ja herkästi soittaminen sekä laulaminen, virtauksessa hetken pidempään seuraavan soinnun odottaminen ja erilaisten merkkien³¹⁶ antaminen ovat keinoja herätellä lempeästi kanssalaulajia kuuntelemaan kanssani, minne virsi tahtoo mennä. Itsekään en sitä tietämällä tiedä, sillä improvisoidessani, leikkiessäni virren toteutusta voi tapahtua yllätyksellisiä asioita. Olemme yhdessä luomisen äärellä, luomassa. Kun herkistymme, emme enää vain ”paahda menemään”, vaan keskitymme aistimaan virttä ja toinen toisiamme.³¹⁷ Laulamme yhdessä välillä vahvasti, mutta myös hyvin hiljaa. Tämä on radikaalia, villiä. ”Reippaasti” laulaminen on kasvatettu ihanteeksi monen selkärankaan. Toisten tukeminen omalla vahvalla laulamisella on iskostunut useaan meistä kantoreista ja muista laulun ammattilaisista. Sitä tarvitaankin usein. Mutta kokemukseni mukaan yhteinen aistien herkistyminen, keskinäiseen kuunteluun keskittyminen voi luoda villivirsitilan, jossa on käsinkosketeltavan herkkä, läsnä oleva ja syvä tunnelma. On läsnä niin uuden luomisen kutkuttavuus kuin rauhoittava kokemus kellumisesta yhdessä, virressä.³¹⁸

Koskettava, mukaansatempaava, lentoon lähettävä, pönöttävyyttä ja jäykkyyttä horjuttava, herkistävä, villi virsitoteutus edellyttää yhteyden luomista kanssalaulajiin. Virren johtajana tarvitsen avointa ja herkistynyttä kehoa: kutsun muita mukaan erilaisilla kehoni eleillä ja annan informaatiota, vihjeitä siitä, millaisiin tunnelmiin ja maailmoihin milloinkin ehdotan yhteistä sukeltamista. Kasvoni, käteni, ylävartaloni, käytännössä koko kehoni osallistuu eleillään, hienovaraisella mukana elämisellään yhteisen hengittämisen ja rytmiintymisen synnyttämiseen.

³¹⁶ Esimerkiksi pianolla säestettäessä soitan virsimelodian tauolla kuuluvammin korkean helähtävän sävelen tai soinnun edesauttaakseni muun muassa yhteistä rytmiintymistä.

³¹⁷ Improvisaatiotutkija Erkki Huovisen (2015, 18) mukaan yhteinen improvisaatio edellyttää sosiaalista herkkyyttä, toisten kuuntelemista ja kunnioittamista mutta myös rohkeutta olla avoin ja luottaa siihen, että toiset hyväksyvät ja lähtevät ideoihin mukaan.

³¹⁸ Kokemus on aina intersubjektiivinen: eri ihmiset kokevat luovan musiikin ja tilanteen eri tavoin, mutta yhdessä, ja juuri siksi kokemus on erityinen. Ihmisten erilaisista kokemuksista samasta musiikkitalanteesta, ks. Juslin 2019, 490–491. Itse sanoitan yhteisen herkistymisen merkitystä virsikokemuksessa näin, joku toinen mukana ollut sanoittaisi sitä luultavasti toisin. Uskallan sanoa näin siis ensisijaisesti omasta puolestani, mutta pohjaan sanomiseni vuosien kokemukseeni luovasta virsisäestämisestä, keskusteluihin eri virsitilanteisiin osallistuneiden kanssa sekä erilaisiin palautteisiin, kuten opinnäytteen osioideni jälkeen saamiini kirjallisiin ja suullisiin palautteisiin. Väitän, että herkistyminen yhdessä on mahdollista ja sen hedelmiä on muun muassa osallistujalle koskettava virsikokemus.

Kyse ei ole kovinkaan suurista ja näyttävistä eleistä, pikemminkin vertaisin tilanetta orkesterin konserttimestarin toimintaan: hän auttaa eleillään yhteistä fraseerausta, hengitystä. Virsitetuoksen johtajan näkeminen on tärkeää herkistymisessä. Työskentelen itse kirkossa, jossa urut ja flyygeli sijaitsevat kuorissa, kirkon etuosassa. Kirkossa ei ole pylväitä tai muita näkemistä etuosaan estäviä rakenteita. Seurakunnan onkin mahdollista nähdä eleitäni ja voin luontevasti informoida ja innostaa heitä niin ilmeillä, kehollani kuin sanallisestikin.

Silva Steuernagelin mukaan seurakuntalaulun johtajan eleiden ja oman musisoinnin merkitys on suuri niin seurakuntalaulun teknisen toteuttamisen kuin kirkkomusiikin merkityksiin ja affekteihin johdattamisen kannalta. Välillä tarvitaan perinteistä johtamista käsillä, kun taas johtaminen samaan aikaan soittaen edellyttää esimerkiksi pään ja käsivarsien liikkeitä.³¹⁹ Vaikka Silva Steuernagelin haastattelemat seurakuntalaulun johtajat työskentelevät erilaisissa kulttuurisissa protestanttisten kristillisten kirkkojen ympäristöissä suomalaisen luterilaiseen kontekstiin verrattuna, voin allekirjoittaa hänen informanttiansa ajatukset siitä, että seurakuntalaulun johtajan oma osallistuminen ja musisoinnin tapa vaikuttaa vahvasti osallistujiin rohkaisten ja innostaen heitä. Jos johtajan oma kehollinen kieli on hyvin suljettu, voi se vaikuttaa niin hänen omaan mieleensä kapeuttaen, tyrehdyttäen luovuutta ja innostusta kuin myös seurakuntalaisiin:

Liikkeemme, osallistumisemme, laulutapamme vaikuttavat seurakuntaan.
[– –] mutta jos me heittäydymme, annamme itsemme ja osaamisemme

³¹⁹ ”Leadership performatives are important in church music because of how the leader’s body is implicated in the technical requirements of music making in a group. In some instances, this dynamic may involve standardized conducting gestures; in others, when leading from the guitar, piano, or organ, it may include head nods or arm waves. [– –] leadership gestures not only provide direction, but actually shape the way congregants participate in the liturgy in general, and in music in particular. [– –] Responsibilities are different for singers and instrumentalists, for preachers and worship leaders, for choristers and lectors. But all of these participants, in different ways, lead with their bodies. Their bodily stances, posture, and gestures matter profoundly in conditioning the meaning and affect of church music.” ”Johtajamiseleet ovat tärkeitä kirkkomusiikissa siinä, miten johtajan keho ilmaisee ryhmämusisoinnin teknisiä vaatimuksia. Joissakin tapauksissa tähän dynamiikkaan voi liittyä standardisoituja johtamisliikkeitä; toisissa tapauksissa puolestaan, kun johdetaan kitaran, pianon tai urkujen äärestä, tähän voi sisältyä pään nyökkäyksiä tai käsien heilautuksia. [– –] johtamisliikkeet eivät ilmaise vain suuntaa, vaan itse asiassa muokkaavat tapaa, jolla seurakuntalaiset ylipäänsä osallistuvat liturgiaan ja erityisesti musiikkiin. [– –] Laulajilla ja soittajilla, saarnaajilla ja jumalanpalveluksen johtajilla, kuorolaisilla ja lukijoilla on erilaisia vastuita. Mutta kaikki nämä osallistujat johtavat eri tavoin kehollaan. Heidän kehon asentonsa, ryhtinsä ja eleensä vaikuttavat syvästi kirkkomusiikin merkityksen ja vaikutuksen muotoutumiseen.” Silva Steuernagel 2018, 188–195.

jumalanpalveluksen kokemuksta varten, mitä tahansa teemme rohkaisee muita ihmisiä, on merkityksellistä ja auttaa heitä osallistumaan jumalanpalvelukseen. [– –] suljettu kehon kieli vaikuttaa niin omaan kuin kaikkien muidenkin asenteeseen.³²⁰

Herkistyn siis itse kuuntelemaan kehollani toisia. Millaista toteutusta luomme nyt, mihin olemme valmiita? Ehdotan, kutsun soitollani ja kehollani toisia mukaan virteen johdattavassa alkusoitossa.³²¹ Toimiessani virsisäestäjänä tehtäväni on ehdottaa ja luoda pohja sille, mitä lähtee syntymään. Mitä syntyy hetkessä, kun aistin, että yhteys on syntynyt, että virsi virtaa? Kun laulu virtaa varmana, levollisena, voin keskittyä luomaan enemmän hetkessä kajahtelevaa soittamista – ennalta suunnittelemattomia soinnutuksia, tekstiin reagoivia rytmisiä elementtejä, vastaääniä, improvisoituja laulustemmoja.

Kirjoitin herkistymisestä, virtaamisesta ja yllätyksellisyydestä myös edellisen luvun 3.2 kursivoidussa tekstissä. Kirjoitin odotuttamisesta yhtenä herkistymisen, keskinäisen kuuntelun elementtinä seuraavasti: ”Kun odotutan seuraavaa käännettä musiikissa, kuten sointua, itsessäni ja kuulijassa voi herätä kehollinen tunne; kaipuu, odotus, joka palkitaan joko odotetulla tai odottamattomalla, yllättävällä käänteellä; soinnulla, nyanssilla, äänenvärillä.”³²² En suunnittele odotuttamista, olen vain auki. Annan sen tapahtua, jos koen, että virsitila tiivistyy sitä kohti ja jos aistin, että olemme siihen valmiit. Kokemus ensimmäisen kerran kajahtelevasta odottamisesta voi luoda kehooni odotuksen odotuttamisesta: johonkin virteen tai lauluun syntyy kenties toteuttamisen traditiota. Mutta haluan ajatella, että ei koskaan pakkoa, ei odotuttamista odotuttamisen vuoksi. Leikki maistuu ensimmäisellä kerralla parhaalta, kajahtelu uutuuden äärellä on vahvinta. Toisaalta toisto luo turvaa, odotetun tapahtuminen odotetunlaisena ilahduttaa. Odottaminen

³²⁰ ”Our movement, our participation, the way we sing, influences the congregation.

[– –] but if we give in ourselves to the experience of worship, whatever we do will encourage people, will make a difference and help people to engage with worship [– –] closed body language affects your own mind, and it affects everybody else’s mind too.” Silva Steuernagel 2018, 189, 193.

³²¹ Ajattelen alkusoiton olevan virtaamiseen ja kyseisen virren musiikilliseen maisemaan, tekstisisäiltöön ja affekteihin kutsuva, inspiroiva virren prologi. Eri virsisäestäjien näemyksiä virsien alkusoiton merkityksistä, ks. Forster 2013, 159–170.

³²² Juslin (2019, 344) kirjoittaa tästä ilmiöstä, kuulijan musiikillisista odotuksista virtauksessa musiikkipsykologian näkökulmasta: ”Musical expectancy refers to a process whereby an emotion is aroused in a listener because a specific feature of the music violates, delays, or confirms the listener’s expectations about the continuation of the music.” ”Musiikillinen odottaminen viittaa prosessiin, jonka kautta kuulijassa herää emootio, koska tietty musiikin piirre rikkoo, viivästyttää tai vahvistaa kuulijan odotuksia musiikin jatkuvuudesta.”

yhdessä tapahtuu parhaiten silloin, kun ollaan virrattu jo tovi, virsi on tuttu, sanat odottamisen hetkellä ovat sellaiset, jotka kutsuvat pysähtymiseen. Odottaminen on villiä, siinä on riskejä. Se, kuten villivirren luova toteuttaminen yleensäkin ei välttämättä noudata kaikessa hyviä ohjeita siitä, kuinka virsilaulu olisi mahdollisimman selkeää, osallistujille turvallisissa raameissa kulkevaa. Yhteinen luominen ei kuitenkaan voi tapahtua, jos yksi suunnittelee jo etukäteen leikin valmiiksi.

Kauneimmat joululaulut. Kirkko täynnä ihmisiä, ehkä neljäsataa tai viisisataa. Istun flyygelin ääressä, joululaulun Tulloon joulu³²³ viimeinen säkeistö on alkamassa. Kertosäkeen vuolaasta ilosta, laulamisen voimallisuudesta, valoisuudesta ”tulloon rakkaus ihmisrintaan, silloin joulu luonamme on” kohti ikuista joulua: ”Ikuisen joulun jos tahdot löytää...” Aloitan säkeistön hellästi, hiljaa, ja juuri siinä, sanojen ”joulu” ja ”jos” välillä odotuksen paikka: pitenevä, syvenevä hetki, jossa ikuisuus viipyy tässä eikä jos-sanaa vielä näy. Sanojen välissä on melodiassa tauko. Tauolla on soinnun vaihdos. Pysähdyn, annan tauon pidentyä, virtauksen seisahtua hetkeksi, joka venyy. Kuulen, että joku oli jo lähteä eteenpäin, ei ennättänyt, luottanut, huomannut herkistyä kanssamme odottamaan, pysähtymään, ikuisuuteen, ikisuudelta tuntuvaan hetkeen. Tavallaan vain pieni viive virtauksessa, lyhyt pysähdys. Silti äärettömän pitkä, sellainen, jota voisi venyttää vieläkin, edelleen. Kiirettä ei ole. Toivon, että tuo kiireinen ei nolostunut. Ei se haittaa. En itse saanut olluksi juuri hänelle sopivan informatiivinen. Ei sekään haittaa. Meidän oli odotettava tämä tiivistymisen, tässäolon, ajattomuuden hetki yhteisessä herkistymisessä, syväkuuntelussa.

Luottamus on herkistymisen edellytys. Luottamusta edesauttaa ensinnäkin virsitoluoksen johtajan riittävän varma ja näkemyksellinen ote, jotta ideasta saa kiinni ja voi liittyä mukaan. Luottamusta osallistua yhteiseen herkistymiseen, herkkään virsitoluokseen rakentaa myös virsitoluoksen johtajan oma, toisille välittyvä herkkyyys, vilpittömyys ja lämpö. Luottamusta ja turvallisuutta synnyttää myös tuleminen tutuiksi. Herkistyminen syvenee ja muuttuu virsikäytännöksi yhteisen ajan ja kokemusten myötä.³²⁴

³²³ Joululaulun *Tulloon joulu* on säveltänyt ja sanoittanut Pekka Simojoki.

³²⁴ Ks. lukua 3.2. Ajattelen, että ”toisiimme oppiminen”, virren johtajan ja seurakunnan sekä kuoron ja johtajan välillä on tässä keskeistä.

Virtaaminen

Tekstisisältöön herkkävireisesti hetkessä reagoivan, rytmisesti elävän musiikillisen toteutuksen synnyttämä virtaus on vahvan kokemuksellinen asia; sellainen, joka pakenee tarkkoja määritelmiä. Säveltäessäni koen, että nuottikuvaan on aika lailla mahdotonta kuvata virren virtausta, poljentoa, herkkiä vivahteita. Voin kirjoittaa nuottiin jonkin vihjeen, mutta tässä kohden sanojen vajavuus on ilmeinen. Sanat tarkoittavat sitä paitsi eri ihmisille usein eri asioita. Nuottikuva on siis muunnettava eläväksi toteutukseksi, jossa virsi voi lähteä virtaamaan Forsterin mainitsemien säestämisen kulmakivien, tekniikan, kommunikaation ja erityisesti mielikuvituksen avulla. Virsi voi myös virrata säestyksettömässä virrenveisuussa, jossa löytyy heti tai aikaa myöten yhteinen poljento, hengitys, ehkä ikiaikaiselta tuntuva, kyseisille laulajille tuttuuden väreitä tuova ”näin sen pitää mennä” -konsensus.

Kaikki lähtee laulusta, laulu ja soittaminen syntyy ja elää hengityksestä.³²⁵ Laulaminen mukana, ainakin sisäisesti, on virren johtajalle ensiarvoisen tärkeää. Olla laulamassa yhdessä toisten kanssa mukauttaen kehonsa, laulu- ja soittotekniikkansa siihen, että säestys virtaa ja hengittää, on oleellista villivirren luovassa toteuttamisessa. Väitän lisäksi, että kaikki lähtee oman kehon sisäisestä rytmintymisestä: virren poljennon ja virtaamisen kuuntelusta ja siihen vastaamisesta, siihen liittymisestä. Aistin herkkyydellä, millainen toteutus lähtee syntymään juuri nyt, tässä virtaamisen tilassa, joka on kuitenkin aina myös liittymistä siihen, mikä jo virtaa ja soi. Jos kyseessä on virsi, jota en ole aiemmin soittanut, tilanne on tuore, minussa ei virtaa kyseisen virren edellisiä kertoja, kokemuksien taulu on siltä osin vielä tyhjä. Silti minussa virtaa virsi, laulu, koko oma musiikillinen taustani, mielikuvat, muistijäljet, nykyhetkessä aistiminen, kajahteleva.³²⁶ Keho avautuu, assosioi, soveltaa. Ajattelen, että tämä kaikki on Forsterin mainitsemaa mielikuvitusta³²⁷, se synnyttää virren alkuvirtauksen.

Virtaava virren toteutus lähtee siis liikkeelle rytmistä, kuten villivirren säveltäminenkin. Kehossani tanssii ensin, jo, ennen kuin olen aloittanut kuuluvan

³²⁵ Tästä lienee laaja konsensus virren säestämisessä, ks. esim. Forster 2013, 318.

³²⁶ Kirjoitin luvussa 2.3 virren jo-virtaamisesta oman kehoni muistijäljissä. Jo-virtaaminen ja toisaalta uusi, nyt syntyvä virtaaminen, virren aina uutena ja tuoreena kohtaaminen risteävät. Voin löytää inspiraatiota, asennoitua virteen kuin Bachelardin *poettiseen kuvaan* ottaen virren samalla aina uutena, dynaamisena ja itseäni aktivoivana. Bachelard (2003, 32–33) toteaa: ”Poettinen kuva [–] ei ole menneisyyden kaiku.” Villivirsi suuntautuu kohti tulevaisuutta, on tulevaisuuden virsi. Villivirren luova toteuttaminen on kajahtelevaa toteuttamista, uuden äärellä oloa.

³²⁷ Forster 2013, xvi.

laulamisen ja soittamisen. Kehoni tanssi on laulua, laulu on tanssia: hengitystä, lihasten, luiden ja jänteiden jäntevöitymistä resonoimaan. Resonoin, kajahtelen villivirren tekstiä, sävelmää ja rytmistä asua, hahmoa, ehkä valmiita sointuja tai sitten omassa kehossa syntyviin lähteisiin harmonioihin.

Mitä virtaamisessa tapahtuu kommunikaation näkökulmasta? Virren virtaaminen on kehollinen ilmiö. Kehon rytmintyminen, *rhythmic entrainment*, on ilmiö, jota on tutkittu musiikkipsykologiassa. Oikeastaan kaikessa elämässä ja elävässä on jokin rytmistö ja taipumus synkronoitua, löytää yhteinen rytmistö ympäristön ja toisten kanssa.³²⁸ Kokeilimme toimia tätä vastaan Virsileikin toisessa osiossa, Piirissä, jossa virren säkeistöjä laulettiin tarkoituksellisesti eri tempoissa, eri aikaan aloittaen ja myös sävelmää muunnellen.³²⁹ Se on itse asiassa yllättävän vaikeaa, sillä keho etsii musiikissa poljentoa, johon liittyä, se resonoi mukaansa-tempaavaa rytmistöä ja suuntautuu yhteiseen virtaukseen.

Mikä saa virren virtaamaan? Yksi virtaamista edesauttava asia on säästökseen rytmisyys virren valittuun musiikilliseen tyyliin soveltaen, eli säästös, jossa käytetään erilaisia rytmistöjä kuvioita, sormien ”solinaa”, rytmistöstä säästökuviossa poikkeavia ”huomiosointuja” tai korostuksia ja niin edelleen. Yksi keino virren virtaamiseksi on välttää virtauksen pysähtymistä säkeistöjen rajoilla: välillä kannattaa kokeilla välisoittoja. Virtaava välisoitto ei ole varmisteleva, odotteleva, vaan rytmistösti niin vakuuttava, että mukaan tempautuu. Virtaavassa välisoitossa ei ole välttämätöntä alleviivata, milloin taas mennään, etenkin, jos mukana on esilaulaja tai -laulaja. Alleviivaaminen (esimerkiksi tempon hidastaminen aina ennen seuraavaa säkeistöä) voi laimentaa virtaamista, välttää leikkiä.

Hymn Playing -kirjan asiantuntijaurkurit painottavat säkeistöjen väleihin ja välisoittoihin turvallista selkeyttä ja ennakoivaa hengitystä. Toisaalta moni heistä toteaa, että välisoitot ovat pääasiassa improvisoituja, tilanteesta syntyviä ja siihen reagoivia, yllätyksellisiäkin.³³⁰ Väitänkin, että myös enemmän riskejä ottavat, varmistelemattomat, mutta toistuvat välisoitot voivat olla niin tarttuvia ja loogisia, että ne opitaan nopeasti.³³¹ Innostava, soiton kanssa saumattomassa yhteistyössä toteutettu esilaulu on silloin erityisen tärkeää. Suosin itse välisoittoja, jotka alkavat jo virren säkeistön lopun ”päältä”, noudattavat usein yksinkertaista

³²⁸ Ks. Juslin 2019, 275–278.

³²⁹ Ks. lukua 4.2.4.

³³⁰ Forster 2013, 171–196.

³³¹ Tähän ovat rohkaistuneet erityisesti kokemukseni lasten ja nuorten kuorojen kanssa työskentelystä. Heille kehollinen aistiminen ja herkkään kuuntelemiseen, yhteiseen heittäytymiseen harjaantuminen on luontevaa.

rakenteellista kaavaa ja säilyttävät, tarvittaessa tuoreuttavat virren poljennon. Ne voivat olla eri tahtilajissa kuin virsi, kuten villivirressäni *Taalu on tyhjä*, jonka teksti suorastaan pyysi minut luomaan välisoiton tai ennemminkin siihen elimellisesti liittyvän instrumentaaliosion, jota ilman en osaa kyseistä virttä edes ajatella.³³²

Instrumentaalisuus vahvistaa virren merkityksellisyyttä musiikkina, se luo tilaa kussakin osallistujassa syntyvälle omalle merkityksenannolle, kokemiselle, olemiselle, lepäämiselle, kellumiselle. Se vaikuttaa itsenään ja antaa tilaa sanoille vaikuttaa. Toisaalta se vie joskus raskaalta tuntuvasta sanakeskeisyydestä, sanojen paljoudesta kohti kokonaisvaltaisempaa virttä, jossa virren vaikutukset ja koskettavuus musiikkina on keskiössä. Gordon Adnams kirjoittaa erilaisista virsilaulun tiloista, joissa sanat välillä vain virtaavat musiikissa, niihin ei pysähdytä eikä niitä mietiskellä:

Laulun laulaminen antaa meille esteettisen ja taiteellisen tilan, paikan, jossa voimme laulajina liittyä musiikilliseen luomiseen. [– –] Tässä vokaali-musiikin musiikillisessa kokemuksessa laulettu sanat vaikuttavat joskus lähtevän lentoon, ikään kuin melodian kantamina. Ne ovat nyt musiikin muotoilemia ja johtamia, irrotettuja niiden jokapäiväisestä semantiikasta. Laulajat antavat hengen tälle ei-semanttiselle laulujen sanojen tuoreudelle ja niin tehden kykenevät artikuloimaan eräänlaisen merkityksen tunteen, joka on jotain muuta kuin sana.³³³

Virressä olemisessa sanat ja musiikki kietoutuvat. Musiikki ei ole alisteinen tai jotenkin vähemmän merkityksellinen, vaan se synnyttää virtauksen, jossa molemmat saavat virrata. Ilman herkkyyttä ja musiikissa virtaamista laulaminen kuulostaa mekanistiselta, vaikka sanat olisivat kauniit ja koskettavat. Hengittävän soiton nimeen vannovan David Cherwienin mukaan moni säestämään opetteleva etsii yleispäteviä sääntöjä ja ohjeita.³³⁴ Säännöt voivat kuitenkin jähmettää. Ilman reagoivaa, herkän vastavuoroista kuuntelua soittajan ja musiikin, virren välillä sekä soittajan ja seurakunnan välillä virsisoitto ei elä. Kyseessä onkin vaativa musisoinnin muoto, jossa on monia samanaikaisia toiminta- ja aistimistasoja

³³² Ks. nuottiesimerkkiä 2; videolinkkiä 2 (luku 4.2.4) sekä liitettä 3b.

³³³ ”Singing a song gives us an aesthetic and artistic location, a place for us as singers to engage in musical creation. [– –] In this musical experience of vocal music, words sung sometimes seem to take flight, as if being carried on the melody. They are now sculpted and directed by the music, released from their everyday semantics. Singers give breath to this non-semantic freshness of sung words and in so doing are able to articulate some sense of meaning that is other than the word.” Adnams 2016, 189.

³³⁴ Forster 2013, 171.

käsiteltävänä ja hallittavana. Virren säestäminen voi olla virtaavaa, vaikka siinä olisi mukana varmistelua siitä, että kaikki pysyvät mukana. Tämä varmistelu voi olla sisäänrakennettua herkkävireistä kuuntelua, jolloin se toteutuu musiikillisen toteutuksen vakuuttavuutena, mukaansatempaavuutena, innostavuutena. Joskus on ilo säestäjänä jättäytyä taka-alalle ainoastaan myötäilemään tilanteessa syntyntä, kuin itsestään virtaavaa, innoittunutta ja vuolasta veisuuta.

Herkistymisen, keskinäisen kuuntelun ja rohkean virtaamisen kehittäminen on tie siihen, että virren toteuttaminen voi olla kollektiivisesti hyvinkin inspiroitunutta ja vaihtelevaa. Silva Steuernagel soveltaa psykologi Mihály Csikszentmihályin (1934–2021) kuuluisaa käsitettä *flow* seurakuntamusiikin kontekstissa, johon kuuluu oleellisesti virsilaulu. Yhteisessä kokonaisvaltaisessa heittäytymisessä soimaan, inspiroituneessa virtaamisessa, virsitilassa, *flow*-tilassa virtaa myös jokaisen osallistujan monenlaisia omia virtauksia, kuten vaikkapa teologisia, hiljaisen, mietiskelevän osallistumisen tai kellumisen, musiikin hoitavuuden kokemuksia.³³⁵ Virren virtaamisen luovassa tilassa on läsnä paljon sellaista, mihin muusikkona en voi vaikuttaa. Läsnä on myös intersubjektiivinen ulottuvuus, jokaisessa osallistujassa syntyneiden omien merkitysten, kokemusten kutoutuminen yhteiseksi merkityksellisyyden kokemukseksi. Tämä kuuluu osana virren virtaamiseen musiikillisen, kehollisen virtauksen kokemuksen ohella. Eeva Anttilan sanoin: ”Jokaisen ihmisen kokemukset, tulkinnat ja merkitykset ovat yksilöllisiä, mutta yhteinen toiminta jaetussa sosiaalisessa todellisuudessa avaa

³³⁵ Silva Steuernagel (2018, 114) kirjoittaa musiikillisen ja teologisen virtauksen (*theologization*) yhdistymisestä seuraavasti: ”’Thinking along with the music’ can, in the context of congregational singing, be considered a form of theological flow that weaves different texts into a liturgical instance. Construed as a form of theological audiation, or what I will call theologization, this idea of participation in church music as a musical and theological experience can be used to describe the dynamic whereby congregants weave musical, lyrical, aural, and other texts into webs of meaning through performance. [– –] theologization is not passive reception; it is conversational interaction with the texts.” ”Seurakuntalaulun kontekstissa ’musiikin mukana ajattelemista’ voi ajatella teologisen flow’n muotona, joka kutoo eri tekstit liturgiseksi tapahtumaksi. Kun sitä tulkitaan teologisen audiaation, sisäisen kuulemisen muotona, jota kutsun teologisoinniksi, tätä ajatusta osallistumisesta kirkkomusiikkiin musiikillisena ja teologisena kokemuksena voi käyttää kuvailemaan dynamiikkaa, jossa seurakuntalaiset kutovat musiikillisia, sanallisia, auditiivisia ja muita tekstejä merkitysverkostoiksi niiden esittämisen kautta.” [– –] teologisointi ei ole passiivista vastaanottamista; se on keskustelevaa vuorovaikutusta tekstin kanssa.” Silva Steuernagelin mukaan hiljainen osallistuminen on yksi oleellinen yhteiseen lauluun osallistumisen muoto. Hänen tutkimuksensa osallistujat kertoivat haluvansa tietoisesti välillä osallistua vain kuunnellen, nauttien musiikin virtauksessa olemisesta: ”The idea of ’letting the music wash over you’ was expressed many times in the ethnography”. ”Ajatus siitä, että ’annat musiikin pyyhkiä ylitsesi’ ilmaistiin monta kertaa etnografiassa” (Silva Steuernagel 2018, 132–137).

mahdollisuuden myös merkitysten rakentamiseen yhteisesti.”³³⁶ Silva Steuernagelin mukaan *flow*-tilaa, yhteistä inspiroitunutta, luovuudelle otollista tilaa, ei saavuteta, jos turvallisuutta ei ole riittävästi tai jos sitä on liikaa:

Tässä kontekstissa *flow*-tila ei ole päätepiste – se on prosessin sivutuote. Mutta pelkkä toiston kautta koettu tuttuus ei takaa *flow*-tilaa, sillä Csikszentmihalyin mukaan yksi *flow*’n edellytyksistä on uutuuden herättämisen kiinnostuksen ja tuttuuden luoman spontaanisuuden välinen tasapaino.³³⁷

Villivirren luova virtaaminen tasapainoilee siis ennakoivan ja turvallisen sekä jännityksen, kutkuttavan toteuttamisen välimaastossa, jossa otetaan enemmän riskejä.

Yllätyksellisyys

Otan askelen. Toisen, kolmannen. Suoristaudun, vapautan katseeni kohdistamiselta, hengitän kuin metsässä hengitetään, havupuu, lehtipuu, kaarna, naava. Näkö- ja kuuloaisti kietoutuvat, siipien värinä, ilmavirta, ihon muisti, uni. Silmiäni muuttoreitti kulkee päiden yli. Kuuntelen takaseinä, ikkunoiden sumeaa aukkoa, näkymättömiä reikiä, ulos, ulkona puiden latvat. Soi –

Mustarastas Punarinta Pääsky Sirkkunen

Katseeni lipuu kauemmas, sisemmäs, takaisin kasvoihin. Tietoisuus penkissä istuvista ihmisistä levittää siipeni, avaa kehoni: kuunnellaanko yhdessä lintuja, ollaanko lintuja, kutsutaanko tänne metsä ja meri, niitty ja taivaanavara? Kasvoni avautuvat leikkiinkutsuun, keväänvaloisuuteen.

Vihellän viserrän sirkutan leikin kukun rääyn naksuttelen piipitän huhuilen kujerran leikin

Viserrän käsilläni kutsun katson nyt silmiin hymyilen kuuntelen aistin ihmettä luotan tulet

³³⁶ Anttila 2017, 6.4.

³³⁷ ”Flow, in this context, is not a point of arrival – it is a byproduct of the process. But mere familiarity through repetition does not guarantee flow, because according to Csikszentmihalyi, one of the conditions for flow is a balance between the interest generated by novelty and the spontaneity created by familiarity.” Silva Steuernagel 2018, 122–123.

Tiedän

*kohta visertää kirkko vihertää konserttisali kajahtelee Senaatintori huminoid
meissä*

Luotan

*että lähdet mukaani, vaikka emmit ensin. Mistä on kyse? Mitä ihmettä tapahtuu?
Ihme tapahtuu kyllä. En valmistele sinua, aloitan vain yksinkertaisesti, yksin. Jos
et lähtisi, jos ei kukaan lähtisi, visertäisin yksin. En pelkäisi mitään pahaa.*

*Turistit Temppeliaukion kirkossa, konserttiyleisö lapsikuorokonsertissa Ranskan
Nancyssa, Kirkon Musiikkijuhlien suurkuoro Senaatintorin juhlamessussa Kesä-
virren alkusoitossa, Taideyliopiston promootiojumalanpalveluksen osanottajat.
Kaikkialla kokeilen, kaikkialla hymyilen, kaikkialla ihmiset lähtevät mukaan,
emme pelkää mitään pahaa.*

Linnunlauluimprovisaatio on osoittautunut koskettavaksi, yllättäväksi tavaksi lähestyä virren luovaa toteuttamista. On kiehtovaa seurata, miten ihmiset ikään katsomatta lähtevät mukaan aloittamaani linnunlaulun imitoimiseen, äänellä leikkimiseen. Yhdessä luodusta linnunlaulusta tulee monille yllättävällä tavalla virsitoteutusta syventävä, liikuttavakin kokemus. Jokainen osaa. Tämä leikki on jotakin hyvin lähellä olevaa, kielimuurit ja koulutustaustat ylittävää. Kaikilla ihmisillä lienee jonkinlainen lintusuhde, mielikuvat ovat myös yleensä lähtökohtaisesti myönteisiä. Linnut esiintyvät virsilyriikassa ja Raamatussa, ne ovat läsnä taiteessa ja musiikissa. Kokonaisuuden rikkaus kirkkotila-akustiikassa yllättää.

Olen toteuttanut linnunlauluimprovisaatiota eri tavoin liitettyinä virteen: virren alkusoittona tai osana sitä, virren päätöksenä, joskus myös säkeistön päälle luotuna äänimaisemana tai sitten omana kokonaisuutenaan erillisenä virrestä esimerkiksi konserttitilanteessa. Välillä mukana on ollut myös soittimia, mutta useimmiten vain ennalta valmistamattomia eri tilaisuuksien osallistujia, ihmisiä. Joskus olen johdatellut leikkiin yksin, joskus taas toteuttanut linnunlaulu-leikin yhdessä muiden esilaulajien, esivisertäjien kanssa. Se toteutuu yllätyksenä, alkaa ja päättyy hiljaisuuteen, kuunteluun, tilan väreilyyn.

Mikä on ihmisen ja linnun yhteys? Lauluko? Joskus tulee sielunlintu, viestintuoja, lohduttaja. Lintusadut ja legendat elävät meissä. Raamatun linnut. Virsilinnut. Messiaenin linnut.³³⁸ Jokin yhteys on, salainen ja samalla kuitenkin aivan välitön. Lintu ja lapsi.

Onko lintujen kaiunta meissä katoavaisuuden vai katoamattomuuden kaikua? Hetkessä elämisen, huolettomuuden huminaa, unohtamienne puutarhojen paratiisillista tuoksua? Siinäkö sen tuttuus, rakastettavuus, kodikkuus? Ja samalla kuoleman vääjäämättömyyttä, lyhyt on elämän lento, suru, toivo, kurottautuminen kohti valoa, taivasta? Siinäkö sen koskettavuus?

Ystäväni, pienet, näkymättömät, mutta äänellänne läsnäoloa pakahduttavasti kuuluttavat: Te matkaatte, lennätte tuulten ohjaamina, kaikkialla kaiuttaen elämää. Virsi matkaa. Virsi virtaa. Virsi ja linnut. Laulu, sittenkin, vielä. Virsien ja lintujen luja kaiunta lokakuuisissa metsissä.³³⁹ Meissä soi linnunlaulu

*koska siinä läsnä maailman pelastava kauneus, yhteen soiminen eri värisin äänin
valon kosketus sielussa, kosketuspinta, sisaruussuhde,*

jossa toinen lentää, toinen virtaa

koska siinä muodostuu ihmeellinen akustinen tila, väreilevä

mistä se tulee minne se menee

tuuli

ei tiedä, ei ota haltuun, ei tiedä, ei hallitse, lintu laulaa, jos haluaa

avautuu kollektiivinen mielikuva-avaruus, loputtomat poeettiset kuvat, avautuu intersubjektiivinen linnunlaulu

kätteni näyttävät lopulta tai minä näytän tai en näytä lopetusta

saa loppua, lopulta loppuu, ei lopu koskaan

³³⁸ Ranskalainen säveltäjä Olivier Messiaen (1908–1992) pyrki nuotintamaan lintujen laulua soittettaviksi sävelkuluiksi. Ks. Messiaen, Samuel ja Glasow 1994, 85–97; Maché 2008.

³³⁹ Viittaus Harri Nordellin (2011) runoon: *Lokakuun valo metsässä kuin lintujen luja kaiunta*.

jää, virtaa pois, jää

koko ruumiissa soiva soivuus jää hiljaisuus

jäävät siivet

lentää

Yllätyksellisyys virren luovassa toteuttamisessa kietoutuu yhteen mielikuvituksen ja hetkessä kajahtelemisen kanssa. Vapaudessa, villiydessä, leikissä, lämpimässä yhteydessä toisiin on tilaa syntyä yllätyksiä, iloa, merkitysten tihentymisiä. Linnunlauluimprovisaatio on yllätys, jonka joku aloittaa, mutta joka luodaan yhdessä. Lopputulos on yllätys myös aloittajalle. Yllätyksellisyys virressä luo kutkuttavuutta ja innostavuutta. Pieni on siinä suurta. Yksi odottamaton sointu tai riemastuttavan periksiantamaton barokkimusiikin poljento, aivan hiljaa alkava säkeistö, jossa tapahtuukin tekstiä mukaillen suuri vääjäämätön crescendo... Yllätys on ihme.

Ellen Dissanayake kirjoittaa taiteeseen ja rituaaleihin lähtökohtaisesti kuuluvasta erityiseksi tekemisestä (*making special*).³⁴⁰ Virsitila on erityinen taiteellinen ja rituaalinen tila, jossa on läsnä erityinen ote, arjesta erotetussa tilassa tapahtuva erityinen reagoiminen ja resonoinen, pyhän kajahtelu. Erityinen tila voi syntyä kollektiivisesti sekä yksityisesti jokaisessa ihmisessä, jonkinlaisena, omanlaisena: oma yksityinen *making special*, jossa virtaa merkityksiä, jossa keho virtaa, jossa tapahtuu kenties myös virren tekstin, teologian kajahtelua. Minulle *making special*, virsitoteutuksen erityiseksi tekeminen on virren luomista niin, että syntyi arjesta erotettu, vaikkakin arjen kielikuvia, ihmisten elämää heijasteleva hetki. Hetki, joka koskettaa. Virsileikin osallistujan sanoin: ”Virsi on siis hetki,

³⁴⁰ Dissanayake 1995, 39–63; ks. myös Silva Steuernagel 2018, 208, 210–211. Silva Steuernagel (2018, 213) toteaa Dissanayaken taiteellisen ja rituaalisen toisiinsa kietoutumiseen liittyvän ajattelun soveltuvan hyvin kirkkomusiikin luomisen ja toteuttamisen taiteellisten ja rituaalisten ulottuvuuksien tarkasteluun: ”Dissanayake’s vocabulary suits an investigation of the performance of church music: it focuses on artistic activity as part of ritual performance, thus emphasizing the particular fusion of ritual activity and artistic activity that characterizes church music”.

jossa on jotain erityistä, ehkä pysäyttävää, intensiivistä.”³⁴¹ Jotta osallistujat voisivat kokea oman erityisen virsitilansa ja samalla luoda yhteistä virsitilaa, tarvitaan herkistymistä, virtaamista ja myös yllätyksellisyyttä.

Koetan siis luoda virren toteutusta, jossa tuttu virsi voisi kajahdella uutena, siinä olisi yllätyksellisyyttä, kehon ja herkistymisen kautta mukaansatempaavuutta, kiehtovaa villiyyttä, virren uutena kokemista. Toisinaan saamani palautteet ”sait tämän virren heräämään eloon”, ”olin kyllästynyt tähän virteeseen, mutta sinä teit siitä minulle uuden ja innostavan jälleen” kuvastavat sitä, että oli tapahtunut yllätys, virren raikastuminen ja uusiutuminen, kehon mukaan lähtemisestä syntynyt riemu.

On kuitenkin huomioitava, että yllätyksellisyys ei tarkoita itsetarkoituksellista tempujen tekemistä. Olen aina itse mukana kokemassa, hämmästyvässä, vaikka avaankin yllätykselle reitin. Yllätyksellisyys, virren syntyminen uudeksi ja koskettavaksi ei ole vain minusta kiinni. Villivirsi kavahtaa laskelmointia ja yläpuolelle asettumista. Leikkikin voi luisua suorittamiseksi. Silloin leikki loppuu. Jos leikkiessä, improvisoidessa koettaa luoda tarkoituksellisesti jotain ”hienoa”, saattavat parhaat ja raikkaimmat ideat jäädä kenties syntymättä.³⁴²

Leikistä kumpuava, yllätyksille avoin virren toteuttaminen kysyy herkkyyttä, rohkeutta ja levollisuutta olla hetkessä läsnä. Se kysyy avoimuutta aisteille tarttua erilaisiin impulsseihin ja antaa virren mennä uusiin suuntiin. Se kysyy virsitilanteen vetäjältä heittäytymisvalmiutta ja erilaiseen vapaaseen improvisaatioon harjaantumista. Leikin näkökulma virren toteuttamisessa on ensisijaisesti kaikkien osallistujien persoonan hyväksymiseen ja jokaisen oman tuotoksen sallimiseen liittyvä pohjavire. Virren toteuttamiseen mahtuisi mielestäni paljon enemmän leikkiä, kuten esimerkiksi yllätyslennunlaulua. Virressä leikkiminen synnyttää emotionaalisesti koskettavan virsitilan, kollektiivisen innostuksen.

³⁴¹ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 1.

³⁴² Kide 2014, 47.

4 VIRSILEIKKI

Tarina

Pappa soittaa yhdellä sormella mummulan salin ruskearaidallista pianoa, jossa on kummallinen sointi. Nelivuotias tyttärentytär istuu hänen sylissään ja kuuntelee.

Tuttu laulu löytyy noilta laatoilta, pianon koskettimilta. Pappa naurahtaa ja soittaa suoralla, sodat käyneellä, työtä tehneellä, vähän kyhmyisellä sormellaan. Tyttö katselee ja katselee, kokeilee itse. Hänen mieleensä on juuri iskenyt valoraketti. Voiko noilta laatoilta löytyä muutakin? Sitä, mikä soi ympärillä, mielessä ja vaikka televisiossa? Mikä tämä juttu on, mikä tämä juttu oikein on?

Kotiin hankitaan piano. Tyttö leikkii ja soittaa, soittaa ja leikkii. Lelut ovat pianon vieressä olohuoneessa. Siitä pääsee heti koskettimien äärelle, kun mielessä alkaa soida. Tyttö leikkii pianon koskettimet omikseen. Niistä tulee ajatuksen ja käden jatke, oman ilmaisun äänitorvi. Hän kertoo tarinoita suullaan ja sormillaan, keksii sanoja ja sävelmiä, tapailee kohta häämarssia, jonka kuuli tädin häissä. Hän keksii oman laulun häistä ja äänittää sen saman tien siskon kanssa c-kasetille makuuhuoneen tuolilla olevalla radionauhurilla. ”Onpa hienot häät, niissä on morsian. Voit luottaa sulhaseen, sen kanssa voi tanssia. Kun tanssitaan salissa, on ihanaa siellä vaan. Ja syödään kakut ja muut leivokset. On ihanat häät, on ihanat häät, sen vielä mä tiedän mä sen!”

Ei ole rajoja sille, mitä voi tai mitä saa. Ei paina vielä-osaamattomuus. On iso ilo ja löytöretkeilijän riemu.

Muutetaan maalle. Päästään konservatorioon. Ostetaan flyygeli. Opettaja sanoo: ”Ei Elefanttiparaati lopu oikeasti tuolla tavalla. Sinun pitää soittaa, niin kuin nuotissa lukee.”

Kyyneleet tulevat, kun palaan sinne, missä leikki kyseenalaistetaan. Leikki loppuu, kun sanotaan: ”ei noin”. Tulee himmentävä häpeä. Tulee puristava yritys ja lupaa kyselevä mieli. Saanko olla minä, saanko pulputa, virrata, sirkuttaa, saanko luoda luomisiani.

Sillä leikki on luovuuden kohtu. Leikissä ihminen on ihmisimmillään. Nyt en kysy, saanko, vaan sanon ihan vaan tässä näin ollen, vakavasti ja hellästi: ”Leikille ja leikkijälle on aina sanottava ”joo, tuohan on ihana idea!”

Nyt kutsun toisia leikkimään kanssani leikkiä, joka alkoi nelivuotiaana papan sylissä. Leikkiä, jossa musiikki johdattaa erilaisiin maailmoihin, väreihin ja tunnelmiin. Rakennamme joskus majan. Menemme välillä piiloon. Löydämme turvan. Pyörimme

karusellissa ja ajamme ehkä törmäilyautoillakin. Keinumme niin kauan kuin ikinä haluamme tai pyörrytykseltämme pystymme. Viritellen virsilieikkiä, luoden laulun leluksi ja leikkikentäksemme, löytöretkeillen yhdessä virren sieluun ja samalla syvälle omaan sieluumme.

4.1 Leikki virren luomisen lähteenä: Miksi virsi ja leikki?

Aloitin ja päätän tämän pääluvun tarinaani, jossa avautuu uusi maailma. Avainkokemus, jota ilman tätä tutkielmaa, tätä tutkimusta ei olisi syntynyt. Tässä luvussa leikki kohtaa virren ja virsi kohtaa leikin. Tai pikemminkin: virrestä pulppuaa leikki, joka on siihen aina kuulunut, mutta harvoin tunnistettu. Tästä kaikesta pulppusi ja pulppuaa, virtasi ja virtaa Virsilieikki.

Miksi virsi kohtaa leikin tutkimuksessani? Leikki on sekä tutkimustulokseni virren koskettavaa ja luovaa toteuttamista etsiessäni että matkan varrella tapahtunut oivallus: kun luon virsitoteutusta, leikin. Kun sävellän virttä, leikin. Kun improvi-soin virressä ja virrellä, leikin. Palaaminen leikkiin, lapsuuden elämäntapaan, on tuntunut paluulta jonkin tärkeän ja jaettavissa olevan äärelle. Herkkyys ja koskettaminen virrellä tarvitsevat leikkiä – leikki neuvoo, miten toista lähestytään. Leikissä lähestytään kysellen – tulisitko, olisitko, jos minä aloitan, jatkatko sinä? Ajattelen, että leikkiin sisältyy hienotunteisuus ja toisaalta mukaansa-tempaava riemu, rohkeus, aitous ja vapauden lupaus.

Aloitin opinnäytteeni viiden taiteellisen osion kokonaisuuden messulla, jonka alaotsikkona oli Virsi kohtaa lapsen. En tuolloin vielä ajatellut tietoisesti leikkiä tutkimukseni keskeisenä lähtökohtana ja menetelmänä, se kirkastui vähitellen. Halusin kuitenkin aloittaa löytöretkeni virren sieluun lasten kanssa, lapsilta oppien. Lapsi virren toteuttajana ja virren luomisen subjektina on lähtökohtaisesti avoin, utelias ja kekseliäs. Lapsi- ja nuorisokuorolaiset kolmesta eri kuorosta toteuttivat kanssani virttä erilaisin sovituksin sekä lapsille sävelletyn norjalaisen messusävellyksen suomenkielisen ensiesityksen. Kokeilimme myös edellisessä luvussa mainitsemaani linnunlaulun improvisoimista vihellellä ja sirkuttaen osana virren toteutusta.

Työskennellessäni lapsikuorolaisten kanssa opin jatkuvasti uutta leikin merkityksestä musiikissa, ja saan leikkiä. Leikki poistaa pelkoja. Kaikenlaista voidaan kokeilla, leikkiä. Leikissä ei ole lähtökohtaisesti onnistumisen painetta, sillä ei voi tietää, mihin leikki lopulta vie, mitä kehkeytyy. Leikki voi johdattaa yllättäviin suuntiin, paikkoihin ja tunnelmiin. Kun leikimme yhdessä, ojentaudumme uuden

syntymistä kohden, annamme mielikuvitukselle ja kehkeytymiselle mahdollisuuden avartaa tilaa. Syntyy riemastuttavasti uutta. Jokainen voi suunnata leikkiä, vaikka kuorossa onkin useimmiten johtajan johdattamaa ja rajaamaa leikkiä. Leikki poistaa turhantärkeyttä ja jäykkyyttä. Leikkiin liittyy nauru, ilo ja kunnioitus toista kohtaan. Jos leikin kautta voi avautua ovi virren maailmaan lapsille niin, että he innostuvat virrestä, miksei myös kaiken ikäisille?

Johan Huizingan urauurtavassa teoksessa *Leikkivä ihminen: Yritys kulttuurin leikkiaineksen määrittelemiseksi* leikki nähdään elämään mielekkyyttä ja merkityksellisyyttä tuottavana ja oleellisena osana kaikkea olemista.³⁴³ Kaikki kulttuuri kietoutuu leikkiin; se syntyy, elää leikistä.³⁴⁴ Kun leikki on näin oleellinen osa kaikkea inhimillistä elämää, myös virsi ja virren koskettava toteuttaminen tarvitsee leikkiä. Kaikki musiikin toteuttaminen, jossa on mukana improvisatorinen ulottuvuus, sisältää leikin. Voisi hyvin ajatella, että kaikessa musiikin toteuttamisessa on mukana leikki tai ainakin lupaus leikistä. Tähän viittaa Bruce Ellis Benson, joka esittää, että improvisaatio on oleellinen osa kaikkea musiikin tekemistä ja sitä toteuttavat kaikki, jotka osallistuvat musiikin toteuttamiseen tai kuuntelemiseen.³⁴⁵

Siellä, missä on leikkiä, on toivoa, valoa, iloa ja turva. Leikki ja turva synnyttävät toinen toisensa, kuten Virsileikki-työryhmäni kanssa asian muotoilimme:

Kun on turvassa, voi leikkiä. Leikki taas voi synnyttää turvassa olemisen kokemuksen. Leikki on elämisen ja olemisen tila, jossa olemme viattomimmillamme, aidoimmillamme ja todellisimmillamme. Leikissä olemme avoimina itsemme, toistemme, luonnon ja maailman kohtaamiseen ja yhteyteen koko luomakunnan kanssa.³⁴⁶

Virsi voi olla syli, jossa saa olla toisten laulajien ja soittajien kannateltavana ja virren virtauksessa, musiikin ympäröimänä. Virren sanat voivat luoda turvaa. Virren tuttu sävel voi lohduttaa. Virsi ja leikki tuovat turvaa. Turvassa syntyy luova, leikkisä virsi.

³⁴³ Huizinga 1984, 9.

³⁴⁴ Huizinga 1984, 5.

³⁴⁵ Benson 2003, 191, ks. myös esipuhetta.

³⁴⁶ Yleisö sai luettavakseen ennen Virsileikkiä siihen johdattavan tekstin, jonka olin kirjoittanut tiimin kanssa käytyjen keskusteluiden ja omien ajatusteni pohjalta. Ks. liitettä 1a. Käsittelen Virsileikkiä tarkemmin luvussa 4.2.

Leikin näkökulma virren luomiseen ja toteuttamiseen avaa mahdollisuuksien avaruuden ja kokeilemisen vapauden. Ajattelen sellaista leikkiä virren lähestymistapana ja tutkimusmenetelmänä, joka kunnioittaa tutkimuskohdettaan, mutta suhtautuu siihen samalla lämpimän mutkattomasti, vilpittömän uteliaasti ja levollisen rohkeasti.

Leikki on vapauden ilmenemismuoto. Aidossa, onnellisessa leikissä on syvä vapaus. Juhani Rekola kirjoittaa: ”Pelistä ja leikistä vapauden kuvana on paljon kirjoitettu. [– –] Leikki ja vapaus edustavat sellaista armolahjaa, jossa järki, ajattelu ja arvokkuus jäävät sivuun.”³⁴⁷ Uskoakseni Rekola tarkoittaa tässä arvokkuudella pönöttävää, jäykkää vakavuutta ja mielikuvituksen jättämistä tyystin syrjään. Järjellä hän tarkoittanee sellaista rationaalista asennetta, jossa ei jää tilaa leikkisälle luovuudelle. Itse ajattelen, että vapaassa, onnellisessa leikissä voi olla läsnä näitä kaikkia, mutta ne eivät tukahduta tai väheksy leikkiä eivätkä asetu sen yläpuolelle arvostelevaan, kontrolloimaan. Siinä mielessä ne jäävät sivuun.

Ajattelen myös, että leikin ytimessä on jotakin pyhää. Leikki ja rituaali kuuluvat samaan perheeseen. Rekola viittaa amerikkalaiseen sosiologi Peter L. Bergeriin, joka käsittelee leikkiä kirjassaan *A Rumor of Angels: Modern Society and the Rediscovery of the Supernatural* eräänä merkinä ”enkelten jäljistä” ihmisten arjessa. Enkeli tarkoittaa hänellä Rekolan mukaan ”iäisen läsnäoloa ajassa ja arjessa”. [– –] Rekola kirjoittaa: ”Berger esittelee useita merkkejä, jälkiä, joissa hän kokee enkelten läsnäolon. Yksi näistä on leikki. Siinä eivät tämän arkipäivän lait enää ole voimassa. Se on kuva toisen maailman läsnäolosta ja sen vapaudesta.”³⁴⁸ Rekola toteaa myös: ”Leikissä syntyy arjesta ja sen laeista erotettu alue.”³⁴⁹ Tämä lähestyy pyhää leikkiä, rituaalia. Pyhä leikki on läsnä rituaalissa, leikin pyhyys on läsnä kaikessa luomisessa.

Peter L. Berger peräänkuuluttaa yhteiskunnassa eräänlaiseen paitsioon joutunutta avoimuutta salaisuudelle, mysteerille ja Pyhän kokemiselle arjen keskellä:

Sekä käytännössä että teoreettisessa ajattelussa suurinta rikkautta ihmiselämään tuo kyky haltioitumiseen (ekstaasiin), jolla en tarkoita oletettuja mystiikan kokemuksia, vaan mitä tahansa kokemusta astumisesta

³⁴⁷ Rekola 2019, 284–285. Toisaalla hän käyttää myös nimitystä vapaa leikkisyys.

³⁴⁸ Rekola 2019, 291–292.

³⁴⁹ Rekola 2019, 291.

arkipäiväisen itsestään selvän todellisuuden ulkopuolelle ja avoimuutta mysteerille, joka ympäröi meitä joka puolella.³⁵⁰

Ajattelen Bergerin lailla, että tämä avoimuus on läsnä valoisassa, innostuneessa, kajahtelevassa leikissä. Leikissä, joka on avoin myös epäilijöille ja virren liepeillä vasta pälyileville. Berger toteaa, että fanaatikot ja totalitaristit eivät voi nauraa. Hänen mukaansa usko avaa mahdollisuuden nauruun ja iloon sen syvimmillä tasolla; nauruun, joka osallistuu enkelten iloiseen leikkiin.³⁵¹ Virren ja leikin kohtaamisessa voi karista niin yhteyttä estävä jäykkä virallisuus, pönötys, kuin myös aitoa kohtaamista kiertelevä uskonnollinen fanaattisuus. Virren ja leikin kohtaamisessa voidaan saavuttaa yhteinen syvän ilon, kosketetuksi tulemisen ja elämän rikastumisen kokemus.

Toisinaan virsitiela täyttyy naurusta ja luovuuden villistä riemusta, toisinaan taas on aika surra virren kautta ja kanssa. Leikissä tunnustetaan myös surun ja kuoleman todellisuus. Virsileikin yksi osio oli nimeltään Piilo, jonka keskeisenä elementtinä oli lepo.³⁵² Pyrimme tunnustamaan ja sallimme Virsileikissä kaikkien elämän värien läsnäolon, myös surun, sisäänpäin kääntymisen ja omaan tilaan vetäytymisen, piiloutumisen. Kari Kurkela kirjoittaa niin ikään siitä, että leikissä ja elämässä ylipäänsä on läsnä myös surun todellisuus, joka ilmenee haltuun otavana ja suojelevana eleenä.³⁵³

Rekola siteeraa Nobel-palkittua runoilijaa Harry Martinsonia (1904–1978): ”Elämässä on oltava paljon leikkiä, jotta se voitaisiin elää.”³⁵⁴ Rekola sanoittaa myös Martinsonin runojen sanomaa seuraavasti:

suuri ja ihmeellinen löytyy pienessä ja tutussa, jo ruohonkorressa. Meidän täytyy olla avoinna sille, jonka joka päivä kohtaamme. Emme saa pitää mitään itsestään selvänä. On kysymys ilmestyksestä. Emme voi koskaan hallita kaikkia tosiasioita. [– –] Ilmestys ei ole mikään tosiasioitten summa

³⁵⁰ ”Both in practice and in theoretical thought, human life gains the greatest part of its richness from the capacity of ecstasy, by which I do not mean the alleged experiences of the mystic, but any experience of stepping outside the taken-for-granted reality of everyday life, and openness to the mystery that surrounds us on all sides.” Berger 1990, 84–85.

³⁵¹ Berger 1990, 177.

³⁵² Kerron tarkemmin Virsileikin eri osioista luvussa 4.2.4.

³⁵³ Kurkela 1993, 34.

³⁵⁴ Rekola 2019, 294. Ote Martinsonin runosta *Leken* (Leikki). Runoon palataan myöhemmin tässä luvussa.

[– –] Totuus on aivan muuta kuin tosiasiat. Totuudesta on kysymys silloinkin, kun ihminen ”käsittää auringon itsestäänselvyyden ilmestyksenä.”³⁵⁵

Tässä ollaan Bergerin lisäksi lähellä myös Bachelardin ajattelua: ilmestyksille avoimena oleminen lähestyy kajahtelua. Leikki, leikin asenne on lähellä kajahtelua. Leikki on löytöretkeilijän ja kajahtelijan olemisen tila. Kajahtelussa ei ole itsestäänselvyyksiä. Suuri ja ihmeellinen löytyy pienessä. Leikki tunnistaa tämän.

Harry Martinson: *Leken*

När du vill tro att du lätt

färdas rakt mot strömmen,

spring då ut på bron en månskenskväll.

Stenbron sätter genast av mot strömmens gamla silver.

Fram hinner du aldrig, men mycket i livet

*måste vara lek för att levast.*³⁵⁶

Liki 90-vuotias ystäväni kertoi minulle äidistään, jolle virsi oli ollut luonnollinen osa kaikkea elämää.³⁵⁷ Tämä herännäisyyden piirissä kasvanut ihminen oli hyräillyt virsiä kaikenlaisissa elämäntilanteissa; ystäväni sanojen mukaan hänen äitinsä oli leikkinyt virrellä ja virressä. Päivittäin hän oli leikitellyt virsillä ja virsien katkelmilla liittyen erilaisiin elämän tapahtumiin, kommelluksiin ja arjen keskeltä nousevaan tilannekomiikkaan. Joskus toisten ihmisten kummastuttava käytös oli

³⁵⁵ Rekola 2019, 293. Rekola viittaa tässä kohden erityisesti Martinsonin runosikermään *Li Kan puhuu puun alla* (Rekola käyttää runon suomenkielistä nimeä, suomennos: Tuomas Anhava).

³⁵⁶ Martinson 1966, 61. ”Kun haluat uskoa, että voit kevyesti kulkea suoraan virtaa päin, juokse ulos sillalle kuunvaloiltana. Kivisilta asettuu heti astinlaudaksi kohti virran ikkai-
aikaista hopeaa. Et saavuta koskaan määränpäättä, mutta paljon on elämässä sellaista, mikä on koettava leikkimällä, sitä ei voi lähestyä muilla keinoilla kuin leikillä.” Tai viimeinen lause Rekolan tavoin käännettynä: ”Elämässä on oltava paljon leikkiä, jotta se voitaisiin elää.” Käännös: Sirkku Rintamäki ja Anna Brummer.

³⁵⁷ Tuomi-Turtiainen 2021; puhelinkeskustelut Siiri Tuomi-Turtiaisen kanssa 11.12.2020 ja 1.2.2021. Nivalassa syntynyt, sieviläinen Anna (Annu) Tuomi (1899–1969) oli pitäjänsä kuuluisa esiveisaaja, jonka ääni oli hänen tyttärensä Siiri Tuomi-Turtiaisen mukaan erityisen kaunis ja kantava. Hän oli tunnettu ja arvostettu virsien aloittaja seuroissa ja hänet kutsuttiin muun muassa sodan aikana veisaamaan kirkolle tuotujen sankarivainajien arkkujen äärellä ja kannattelemaan veisuullaan toisten surua.

saanut hänet kommentoimaan nasevalla virren säkeistöllä. Vaikka tanssi oli siihen aikaan herännäisyyden kontekstissa ehdottomasti syntiä, kesälauantai-iltaisiin tämä nainen oli mennyt paljain jaloin riihitielle ja veisannut kesäyölle, tyttären mukaan iloinnut kokonaisvaltaisesti. Virsi toimi hänelle kaikenlaisten tunteiden tulkkina ja luovana itseilmaisun kanavana. Tällaisessa mutkattomassa suhteessa virteen on nähdäkseni kyse siitä, että virsi on niin rakas ja läheinen, että sen kanssa voi leikkiä. Oma tutkimukseni lähtee niin ikään rakkaudesta virteen – läheinen suhde virteen mahdollistaa uutta luovan leikin.

Toisaalta huomaan ajattelevani myös, että 1900-luvun alkupuolella maalaisympäristössä eläneen naisen mahdollisuudet ilmaista itseään ja tuoda ääntään kuuluville ovat olleet varsin rajoitetut. Nainen, joka osasi virsiä ulkoa valtavat määrät, on myös halunnut tuoda sen esiin ja on nauttinut, ollut ylpeä taidoistaan, ehkä välillä kapinoinutkin oman virsileikkinsä kautta. Kun kuulen virttä moitittavan raskaaksi ja vakavaksi, jopa eräänlaiseksi epämusikaalisen musiikin esimerkiksi nykypäivänä, ajattelen tätä virsileikin esiäitiä. Elämässä tarvitaan paljon leikkiä, jotta se voidaan elää. Virsikin tarvitsee leikkiä, jotta se voi elää ja uudistua tässä ajassa, koskettaa uusia ihmisiä ja tulla jälleen voiman ja ilon lähteeksi.

4.2 Virsileikin käytännöt

Tässä luvussa käsittelen leikin soveltamista yhteisessä virren ja virsitilan luomisessa. Kerron kokoamani tiimin kanssa luomastani Virsileikin kokonaisuudesta, sen lähtökohdista, taustoista ja käytännön toteutuksesta. Pohdin ja arvioin Virsileikin toteutuksia ja soveltamista eri näkökulmista sekä koetan asettautua myös vetäytyjän asemaan silloin, kun leikki ei kutsu.

4.2.1 Mikä on Virsileikki ja miten se syntyi? Lähtökohtia, taustaa ja haasteita

Säveltäessäni villivirsiä ja miettiessäni virren luovaa toteuttamista, luovaa virttä, on selvää, että teen sitä monin tavoin yhteydessä toisiin, osana pitkää jatkumoa. Miten tämä yhteys voisi olla konkreettisempaa? Miten voisimme käytännössä luoda virttä tilaksi, virtaukseksi, säveliksi ja uusiksi sanoiksi yhdessä? Olin kokeillut improvisaation elementtejä yleisön kanssa jo aiemmissa kolmessa opinnäytteen taiteellisissa osioissani, ja neljännen jatkotutkintokonserttini olin suunnitellut perustuvan kokonaan improvisaatioon, työnimenä yksinkertaisesti *Virsi ja improvisaatio*. Matkan varrella syntynyt oivallus leikistä oman musisoimiseni, olemiseni ja luovuuteni alkujuurena ja kohtaamiset leikkiin samalla tavoin,

välittömästi ja luontevasti suhtautuvien muiden taiteilijoiden kanssa synnyttivät ajatuksen Virsideikistä. Kokosin monitaiteellisen ryhmän, johon kuuluivat kansanmuusikko, viulisti ja äänitaiteilija Tero Pajunen, sellisti, teologi Elsa Sihvola, kuvataiteilija Mirja Ilkka, tanssija Johanna Halén sekä luutisti, ukulelensoittaja, kitaristi Jarmo Julkunen. Teknisenä avustajana toimi kanttori Hanna Autio ja valosuunnittelusta vastasi Jukka Kolimaa.³⁵⁸ Hahmottelimme Virsideikin mallin yhteisten lämmittelyjen, pohdintojen, leikkimisen ja kokeilujen kautta. Virsideikissä leikin suunnittelijat ja vetäjät ovat koko ajan mukana – he leikkivät ja kokevat leikin myös itse.

Virsideikki on leikkiin virittävän ja valmistavan työpajan sekä sitä seuraavan osallistavan konsertin kokonaisuus, jossa virsi on sekä leikkikenttä että leikkikalu.³⁵⁹ Se on myös tila, jonka luomme yhdessä. Virsideikissä virsi muuntuu ja syntyy uudelleen. Syntyy myös monella tapaa uutta, uudenlaista virttä. Virsideikissä kehollisuus ja eri aistien kautta kokeminen ja ilmaiseminen on keskeistä. Virsideikki on valoisa, hyväksyvä, virteen ja toisiin leikkijöihin rakkaudella ja lämpimällä uteliaisuudella suhtautuva monitaiteellinen kokonaisuus, jossa jokainen osallistuja vaikuttaa yhdessä syntyvään luomukseen. Virsideikki on yhteisöllinen ja yksityinen matka siihen, mikä on virsi tässä ja nyt ja millaisiin maailmoihin se voi johdattaa. Virsideikki on mahdollisuus löytää virsi uudella tavalla, tulla virren yllättämäksi.

Virsideikissä taiteelliset, musiikkiterapeuttiset, yhteisölliset ja yksittäisen ihmisen spiritualiteettia rakentavat ulottuvuudet kohtaavat. Painopiste voi vaihdella, Virsideikki taipuu erilaisiin toteutuksiin ja sovelluksiin. Jotta leikki sujuisi inspiroituneessa ilmapiirissä ja kaikki tulisivat huomioiduksi, tarvitaan leikin vapauden ja turvallisuuden mahdollistavat raamit tai säännöt. Erilaiset kohderyhmät tarvitsevat erilaiset leikin raamit. Tällä kertaa kohderyhmänä olivat ensisijaisesti aikuiset.³⁶⁰ Luonnostelimme tiimini kanssa aikuisille suunnatun Virsideikin raamit tai säännöt, jotka yleisö sai luettavakseen ennen työpajaa:

1. Jokainen on tärkeä – sanotaan toisten ideoille: ”Joo!”
2. Leikitään nätisti – annetaan muille tilaa, pidetään yllä positiivista ilmapiiriä ja suhtaudutaan jokaisen leikkiin kunnioittavasti.

³⁵⁸ Käytän jatkossa tiimin jäsenistä tekstissäni vain etunimiä.

³⁵⁹ Vietimme kaksi saman sisältöistä, pääsymaksutonta ja avoimesti mainostettua kokonaisuutta 13.10.2018 Helsingin Musiikkitalon Organo-salissa.

³⁶⁰ Tilaisuuksien mainonnassa rajasimme Virsideikin soveltuvan yli 10-vuotiaille.

3. Virsileikki perustuu keskinäiseen kuunteluun – avataan korvat ja koko olemus aistimaan sitä, mitä milloinkin tapahtuu, ja reagoidaan siihen.
4. Osallistuminen leikki-ideoihin on yhteisen leikin edellytys, mutta mieltään ei tarvitse osata eikä mistään ottaa paineita – kaikki, mitä syntyy, on lähtökohtaisesti kaunista, hyvää ja arvokasta.
5. Virsileikin yksi elementti on lepo. Välillä voi vain kuunnella, aistia, tehdä ihan pienesti.
6. Lähtökohtiamme ovat pehmeys, lämpö, ilo, sallivuus, herkkyyys ja hyväksyvyys.

Ennen työpajaosuuden alkua osallistujille jaetussa enakkoinformaatiossa kerroimme myös Virsileikin lähtökohdista, käytännön toteutuksesta ja määrittelimme, mitä leikki tarkoittaa tässä yhteydessä. Määrittelimme myös, että ”tässä leikissä virsi voi olla kuin syli tai virta. Niin kuin lapsikaan ei järkeile leikkinsä syitä ja tarkoitusperiä, tämäkin leikki olkoon vapaa syntymään sellaiseksi kuin se on syntyäkseen. Se on tiimimme enakkosuunnittelun ja työstämisen jälkeen lopulta meidän kaikkien siihen osallistuvien yhteinen luomus.”³⁶¹

Esiin nousi monia kysymyksiä, mitkä piti ratkaista ja monia mahdollisia skenaarioita, mihin piti varautua. Millaisista virsistä Virsileikki ensinnäkin rakentuisi? Virsi leikkikenttänä, leikkikaluna tuntui toisaalta kimmoisalta ja muovailtavalta. Toisaalta kipuillimme sanojen ja merkitysten paljouden äärellä – jotkut virsistä eivät soveltuneet sanojen paljouden tai voimakkaan latautuneisuuden vuoksi Virsileikin materiaaliksi. Päädyimme valitsemaan joistain virsistä vain otteita. Koetimme ylipäänsä välttää valmiiden tulkintojen sekä tahattoman opettavaisen atmosfääriin muodostumista. Sellainen virsi, joka on läpeensä dogmaattinen, uskonasioita opettava, ei oikein taivu leikkiin.

Kokonaisuus rakentui lopulta vanhoista virsistä (*Herraa hyvää kiittäkää*, 332a), villivirsistä (*Taulu on tyhjä, Tämä matka*) sekä kahdesta yhdessä luodusta virrestä. Toiseen niistä osallistujat loivat sanat (Virsileikin osio ”Tarina”) ja toiseen luotiin esilaulajia toistamalla ja muuntelemalla uusi, jatkuvasti vaihteleva, moniääninen sävelmatto (osio ”Peili”, jonka tekstinä oli Pekka Kivekkään kirjoittama *Luotujen virsi*). Mukana oli myös kaikissa opinnäytteen osioissani kulkenut virsi 455, *Luodut, te Herraa kiittäkää*, jonka melodiaa muuntelimme ja muokkasimme kulkemaan sävellajista toiseen, myös duurista molliin. Kaikilla virsillä oli oma leikki-ideansa. Kerron niistä tarkemmin luvussa 4.2.4.

³⁶¹ Ks. liitettä 1a.

Lähtökohtamme oli, että Virsideikki saa sisältää elämän koko kaaren, sen monet värit ja sävyt. Pohtiessani Elsan kanssa Virsideikin teologisia tausta-ajatuksia alkoi siinä hahmottua myös jumalanpalveluksen kaari, dramaturgia. Se ilmeni oikeastaan vasta virsien jo valikoiduttua kokonaisuuteen, mutta vaikutti niiden järjestyksen suunnitteluun. Järjestykseen vaikutti myös pedagoginen ajatussemme kulkemisesta helpommasta kohti haastavampia, villimpiä leikin osasia. Emme korostaneet tai ylipäänsä sanoittaneet Virsideikin liittymistä jumalanpalveluksen dramaturgiaan, jätimme tilan avoimeksi erilaisille tulkinnoille ja oivalluksille. Tunnistimme kylläkin leikin ja rituaalin yhteyden kirjallisessa ennakkoinformaatiossa.³⁶²

Mikä ja millainen informaatio tarvitaan missäkin kohden yleisölle, jotta he kokevat olonsa turvalliseksi liittyä mukaan? Miten ylipäänsä saamme innostetuksi ihmiset mukaan leikkiin?³⁶³ Ratkaisumme oli työpajan ja konsertin yhdistelmä, jossa ensin opetellaan leikin säännöt, tutustutaan, virittäydytään yhdessä tulevaan ja sitten, pienen tauon, lepohetken jälkeen leikitään juuri tällä joukolla syntyvä leikki yhdessä. Informaatiovälineenä valkokangas osoittautui toimivaksi. Käsi-ohjelmia tai nuotteja ei tarvittu. Jokaista virttä, leikin osasta kuvasi jokin ”taikasana”, leikkiin viittaava sana. Se viittasi myös kyseessä olevan virsitoteutuksen sisältöön. Keinu, Piiri, Tarina, Piilo, Turva, Karuselli ja Peili kertoivat samalla jotakin siitä, mitä niissä tehdään tai miten niissä ollaan.

Yksi kysymys oli, miten siirtymät eri virsistä, leikin osasista, toisiin olisivat luontevia ja saumattomia? Saumaton, kuin helminauhana virrestä toiseen virtaava Virsideikki mahdollistaisi näkemykseni mukaan leikkiin tempautumisen, arjesta erotettuun pyhään, luovaan tilaan pääsemisen parhaiten. Selitystä ja puhetta olisi mahdollisimman vähän, mutta hymyä ja mukaan kutsuvaa otetta sitäkin enemmän. Suunnittelimmekin siirtymät musiikillisesti ja dramaturgisesti huolellisesti etukäteen pyrkien kiireettömyyteen, mutta intensiivisyyteen, hetkessä keskittyneesti läsnä olemiseen.

³⁶² Leikin ja rituaalin yhteydestä on kirjoittanut laajasti Schechner (2016, 151–153, 164–165, 182).

³⁶³ Kirsi Heimosen (2009, 122) mielestä on tärkeää, että turvaa on työpajassa riittävästi, mutta että sitä ei ole liikaa: ”Liika turvallisuuden tunne olisi tukahduttamista, liika yksimielisyys nielisi mahdollisuuden kuulla itseänsä tarkasti.” Tasapainoilimme Virsideikin suunnittelussa turvan ja seikkailun välillä. Jos leikki on liian turvallinen, se ei kenties olekaan innostava. Toisaalta turvaa on oltava riittävästi, jotta leikki syntyy. Pohdin leikin edellytyksiä ja ennakkovalmiuksia lisää luvussa 4.2.4.

Ajankäyttö oli yksi suurimmista haasteista. Koska tilaisuus oli samalla osa tohtorintutkintoani, siihen latautui yleisöystävällisyyden ja toimivuuden lisäksi odotuksia taiteellisesta tasosta ja napakasta aikaraamista. Tiedostimme, että improvisaatio, leikki tarvitsee eri ihmisillä eri verran aikaa syttyäkseen. Ryhmäimprovisaatiossa käytetään yleisesti varsin paljon aikaa yhteiseen virittäytymiseen.³⁶⁴ Meillä virittäytymisaikaa oli Virsileikin työpajaosiossa, mutta varsin lyhyesti. Työpajan tehtävänä virittäytymisen lisäksi oli opastaa leikin osioiden toteuttamiseen, synnyttää uusia tekstejä, harjoitella monille aivan uuden soittimen, ukulelen, soittoa sekä yläsävellaulua. Kaikelle tälle oli aikaa vain puolitoista tuntia. Virittäytymistä edesauttaaksemme jaoimme yleisölle aulassa ennen työpajaa ja konserttia luettavaksi aiemmin mainitsemani tilaisuuteen johdattavan tekstimonisteen.³⁶⁵ Virsileikin mainostuksessa oli myös jonkin verran etukäteisinformaatiota. Salin ulkopuolella oli lisäksi jaossa tietosuojalomakkeet sekä etukäteen täytettävät videointiin liittyvät kirjalliset suostumukset.³⁶⁶ Ne saattoivat tosin luoda tahatonta virallisuutta ja vakavuutta etenkin niille osallistujille, jotka eivät osallistuneet lämmittelyosioon.

Kipuilin itse etukäteen erityisesti ajan rajallisuuden kanssa, sillä leikki kavahtaa kiirettä ja tehokkuutta. Suunnitelmallisuus nousikin hyvin tärkeäksi valmistautumisessa. Kirjoitin tarkan käsikirjoituksen Virsileikin kulusta, jota kukin tiimin jäsen koetti ajaa lihasmuistiinsa. Tunnistin suunnitelmallisuuden olevan joillekulle tiimistämme helpompaa, toisille taas vieraampaa. Jos leikki on kovin tarkasti suunniteltu ja aikataulutettu, jääkö tilaa luovuudelle ja hetkessä elämiselle? Tätä tuumin paljon. Oma roolini oli kuitenkin pitää leikki koossa, pysyä luomallamme kartalla ja johdattaa muita tiimiläisiä ja yleisöä leikissä eteenpäin. Tällä kertaa toimimme näin, mutta Virsileikki voisi toisenlaisissa olosuhteissa ja rajatumalla, ehkä kokeneemmalla kohderyhmällä olla myös suunnittelemattomampi, ennalta arvaamattomampi.

Mietimme tiimin kanssa paljon, miten voisimme ehkäistä jo ennalta leikin mahdollista pilaamista – miten saavutetaan tila, jossa kenenkään ei tarvitsisi esimerkiksi pilailta tai naureskella tehtäville asioille omaa hämmennystä peittääkseen?³⁶⁷ Päädyimme asian sanoittamiseen yleisölle työpajan aikana sekä sen

³⁶⁴ Kokemukseni erilaisista ryhmäimprovisaatiokoulutuksista ja workshoppeista tukee tätä näkemystä. Teemu Kide (2014, 59) painottaa niin ikään rauhallisen ja riittävän pitkän ajan antamista tapahtumiselle ja tekemiselle, jotta hyväksyvä ja turvallinen, improvisaatiota tukeva tila mahdollistuisi.

³⁶⁵ Liite 1a.

³⁶⁶ Liite 1c.

³⁶⁷ Leikin pilaamisesta, ks. Kurkela 1993, 44.

kirjaamiseen leikin sääntöihin, jotka sisältyivät yleisölle annettuun kirjalliseen etukäteisinformaatioon. Ehkä tärkeintä oli lopulta oma pyrkimyksemme vilpittömyyteen, avoimena ja myös haavoittuvina omina itsenämme oleminen leikki-tilanteessa. Jos joku olisi halunnut turmella leikin, hän olisi sen voinut tehdä. Näin ei kuitenkaan käynyt kummassakaan Virsilieikin kahdesta toteutuksesta.

Virsilieikin taiteellinen anti muodostuu sitä toteuttavien taiteilijoiden ja siihen osallistuvan, taustaltaan heterogeenisen joukon toisistaan inspiroituneesta, toisistaan kosketetuksi tulemisen kautta syntyvästä kollektiivisesta, kohtaavasta ja dynaamisesta taiteesta. Inspiroiduin itse yhdessä toisten kanssa synnyttämässämme hyväksyvän kohtaamisen tilassa luomaan reagoivaa, pakotonta ja virtaavaa improvisaatiota. Kun ihminen avautuu toisia kohti, kajahtelee, resonoi ja luottaa, syntyy aina jotakin kaunista ja ainutlaatuista. Yksittäisten ihmisten lahjat ja valmiudet sulautuivat toisiinsa. Leikki ei ole kilpailu, kuten peli.³⁶⁸ Siinä ei koeteta voittaa toista. Siinä etsitään, luodaan, ollaan löytöretkellä yhdessä.

Pyrin taiteelliseen koskettavuuteen ja korkeatasoisuuteen (mitä se improvisaation kentällä sitten ikinä onkaan) olemalla Virsilieikissä aidosti ja kokonaisvaltaisesti oma itseni ihmisenä, muusikkona. Musisoinnin mukaansatempaavuus oli tärkeä lähtökohta. Yleisöystävällisyys ei tarkoittanut sitä, että musiikillisesti tai muuten taiteellisesti olisimme tiimin kanssa typistäneet omaa tekemistämme tai varmistelleet, että kaikki osiot ovat mahdollisimman helppoja, vaikka pyrimmekin selkeyteen ja ohjeistuksien yksinkertaistukseen. Rakensimme kokonaisuuden niin, että monenlaisella osaamisella ja persoonalla varustautuneet ihmiset voisivat siihen liittyä ja yhdessä soida, tanssia, maalata, muodostaa ainutlaatuisen värimosaikin, joka on paljon enemmän kuin kukaan olisi osannut etukäteen kuvitella. Jos Virsilieikistä olisi rakennettu ”aikuisten muskari” tai terapiahetki, jossa tiimiläiset toimisivat vain ohjaajina tai terapeutin kokemuksen mahdollistajina, lähtökohta olisi heti tavoitteisiin nähden vinossa. Kaikkien tiimiläisten oli siis osallistuttava täysillä heittäytyen, mutta samalla ympärilleen hyväksyntää ja lämpöä säteillen omista lähtökohdistaan käsin. Se tuntui ainoalta rehelliseltä, taiteellisesti ja eettisesti kestävältä ratkaisulta.

³⁶⁸ Esim. Rekola 2019, 291. Leikin ja pelin eroista, ks. myös Kurkela 1993, 36. Leikissä voi olla kilpailun piirteitä, mutta kaiken kaikkiaan leikkiä leimaa enemmänkin ikään kuin -luonne ja jatkuva kehkeytyminen, yhdessä luominen ja ei-ennalta-tietäminen. Ks. Siltavuori 2004, 122–123.

4.2.2 Virsilippahan viritän: Työpaja virittäytymisen tilana

Virsiliekin aloittaneen työpajan tavoitteena oli avata aistit, lämmitellä ja virittäytyä yhteiseen leikkiin. Sanoitimme tätä yleisölle siten, että ”Virsilieikki alkaa, niin kuin mikä tahansa leikki tai peli, sääntöjen opettelulla ja harjoituskierröksellä”.³⁶⁹ Pyrimme luomaan heti välittömän ja lapsuudesta tunnistettavan leikkiinkutsun ilmapiiriin seuraavin tavoin: Työpajan alkaessa olimme tiimin kanssa valmiina salissa, kun yleisö päästettiin sisään. Tervehdimme tulijoita lämpimästi ja epämuodollisesti. Tarjosimme villasukkia, kehoitimme tutustumaan tilaan kaikessa rauhassa. Kun kaikki olivat saapuneet ja ovet sulkeutuneet, soitin hetken kanteletta keskittääkseen huomion alkavaan lämmittelyyn. Sen jälkeen kysyimme tiimin kanssa toisemme vuoron perään leikkiin niin kuin lapset kyselevät: ”Johanna, tuletko kanssani leikkimään?” Vastasimme aina samoin: ”Joo!” Lopuksi kysyin yleisöltä, tulisivatko hekin mukaan leikkiin. Vastaus oli: ”Joo!” Vuorosanat etenivät seuraavaksi Teron esittämään kysymykseen ”Mitä leikittäisiin?”. Jokainen tiimistämme ehdotti vuorollaan jotakin tuttua leikkiä, kuten hippaa, piilosta, peiliä, sokkoa, ”oltaisko kissoja” ja leikimme kutakin tiimin kanssa lyhyen hetken. Lopuksi minä ehdotin: ”Leikittäiskö virsilieikkiä?” Siihenkin toiset vastasivat heti: ”Joo”, mutta kysyivät saman tien, mitä se on. Tässä kohden kerroin Virsilieikistä lyhyesti keskeisimpiä asioita.

Jälkikäteen muutama osallistuja kommentoi tätä tilannetta sanoen, että se veti vastustamattomasti puoleensa: teki mieli tulla mukaan leikkimään noita kaikille tuttuja leikkejä, joita heidän keskellään leikimme. Heittäydyimme nimenomaan leikkimään, emme kokeneet näyttelevämme tai esittävämme. Halusimme luoda aidon ja totuudellisen lähtökohdan leikkiin olemalla itse tosissamme. Aloin seuraavaksi laulaa monille suomalaisille aikuisille tutun, television Pikku Kakkonen -ohjelmassa 1980-luvulla esitettyyn Sormileikki-ohjelmaan³⁷⁰ liittyvän tunnuslaulun variaatiota:

”Vir-vir-virsilieikki alkaa, yhdessä näin astellaan. Vir-vir-virsilieikki alkaa, tulkaa kaikki mukaan vaan. Eteenpäin, taaksepäin, välillä hyppy ylöspäin. Oikeaan, vasempaan, taisin jo sekoittaa. Hei!”

Toiset tiimiläiset liittyivät heti lauluun ja lauloimme sitä yleisön kanssa muutamia kertoja. Liikuimme laulun sanojen mukaan ja huikkasimme ”Hei!” aina ihmiselle,

³⁶⁹ Liite 1a.

³⁷⁰ Laulun ja Sormileikki-lastenohjelman on luonut Eeva-Leena Sariola, joka myös esiintyi ohjelmassa. Sormileikki 2009.

kuka sattui siinä kohden tulemaan vastaan. Tuttu lapsuuden laulu muokattuna herätti hilpeyttä ja vapautti tunnelmaa ja kehoa kohti liikettä. Johanna ohjasi seuraavaksi lämmittelyä ja yhteistä tilaan tutustumista siten, että piirsimme muun muassa ilmaan omaa nimeä kyynärpää johtaen. Jarmo soitti samalla liikkeeseen keskittymistä helpottavaa improvisoitua musiikkia.

Mirja esitteli mahdollisuutta maalata virttä vapaasti väreiksi, kuvioiksi ja visuaaliseksi ilmentymiksi tilassa olevien maalaustelineiden äärellä. Hän pyysi myös jokaista osallistujaa maalaamaan oman ”räsymaton raitansa” kaiteelta roikkuvaan suureen paperiin työpajan aikana.³⁷¹

Alkulämmittely kesti 20 minuuttia, jonka jälkeen osallistujat jaettiin kolmeen ryhmään. Ryhmät kiersivät kolmella eri toimintapisteellä viiheyden kussakin aina 15 minuutin ajan. Teron ja Johannan johdolla tehtiin erilaisia lämmittelyharjoituksia piirissä äänellä ja keholla. Tero johdatteli ihmisiä samalla myös yläsävellauluun. Jarmon ja avustajana toimineen Hannan johdolla tutustuttiin ukulelen soittoon harjoitellen otteita, joita käytettäisiin Virsilieikin Karusellissa, virressä 455. Elsan ja Mirjan johdolla kirjoitettiin kahdeksantavuisia rukouksia Majassa³⁷². Elsa valitsi työpajan jälkeen ne rukoukset, jotka liitettiin kummankin Virsilieikin Tarinaosion kokonaisuuteen.

Tämän jälkeen oli vuorossa harjoituskierron; kävimme Virsilieikin kokonaisuuden läpi valkokankaan PowerPoint-esityksen äärellä kokeillen ja harjoitellen. Esiitimme eri osioiden taikasanat, lauloimme läpi melodiat, katsoimme lyhyesti rakenteet ja kerroimme, miten mihinkin osioon voi osallistua.

Yhteinen leikkiin virittäytyminen osoittautui erittäin tärkeäksi osaksi Virsilieikkiä. Osa yleisöstä osallistui syystä tai toisesta vain Virsilieikin leikkiosioon jättäen työpajan väliin, vaikka olin koettanut mainostuksessa kannustaa osallistumaan Virsilieikkiin työpajan ja leikin kokonaisuutena. Onneksi suurin osa osallistuneista oli mukana Virsilieikin molemmissa osioissa, mikä edesauttoi jälkimmäisen osion onnistumisesta oleellisesti. Toki riippui varmasti paljon kunkin osallistujan omista lähtökohdista, miten hän koki pääsevänsä mukaan leikkiin tultuaan suoraan jälkimmäiseen osioon ilman työpajakokemusta.

Eräs osallistuja pohti työpajan merkitystä ja leikkikokemustaan seuraavasti:

³⁷¹ Olimme levittäneet tilaan räsymattoja niin lattialle kuin roikkumaan kaiteilta. Ks. lukua 4.2.3.

³⁷² Virsilieikkiin rakennettiin Maja. Kerron tästä tarkemmin luvussa 4.2.3.

Työpajoissa harjoitellut ”leikin säännöt” toivat sopivaa ennakointia (ei kaavamaisista) tulevasta Virsileikki-konseptista, jonka sitten yhdessä loimme. Virittäytyminen yhdessä tärkeää. Virsileikissä koin lämpeneväni ja voivani heittäytyä. Saatoin käyttää niitä aakkosia, joita olin joskus/usein kokeillut: ääntä, liikettä, väriä/kuvaa, sanaa. Mutta myös uutta, kokeilevaa, rajoille menevää. Kiva että jokainen voi osallistua oman mukavuusalueen puitteissa ja sen rajoilla vähän kurotellen sen ylikin. Kohtaamiset itselle ventovieraiden uusien ihmisten kanssa oli leikin tiimellyksessä hienoja ja arvokkaita.³⁷³

Kerroin edellä varsin seikkaperäisesti työpajan rakentumisesta, sillä ajattelen, että luottavaisen ja lämpimän leikin rakentumisessa hyvinkin pienet asiat ovat merkityksellisiä. Siinä missä lapset lähtevät hetkessä luontevasti mukaan leikkiin, toisilleen entuudestaan suurelta osin tuntemattomien aikuisten välille luottavaisen leikin syntymiseen tarvitaan enemmän vaivannäköä. Virsileikki osoitti kuitenkin, että leikki on olemassa jokaisessa ihmisessä ikään katsomatta ja se syttyy joskus hyvinkin välittömästi. Tähän myös luotimme leikkiä suunnitellessamme. Näen, että leikkiin heittäytymisen esimerkkinä, lämmin huumori, hyväksyvän ja välittömän ilmapiirin luominen ensi hetkestä alkaen ja tilan rakentaminen leikkiin ja myös lepäämiseen houkuttelevaksi auttoivat alkuun. Musiikki itsessään olemuksellisesti leikkisänä ja erilaisia kanavia avaavana valmisti leikkiin ja ruokki sitä koko Virsileikin ajan.

4.2.3 Tilan rakentamisesta leikkitalaksi, luovaksi virsitalaksi

Jo villasukat jalkaan, kotoinen käsky, ja odotettavissa on jotain lämmintä, kodikasta, yhteistä. Sitten valssahtava, keinuva rytmi pani villasukat heti laineille ja tultiin sakraaliin tilaan. Aivan upea kontrasti, nuo valot ja se savuhämy ja urut ja korkealla kaartuva katto, reikäseinät – goottilaisen holvin juhlayö tunnelma. Ja lattialla ja seinillä kotoiset räsymatot. Se rytmitti.³⁷⁴

Rakensimme Virsileikkitalana toimineen Musiikkitalon Organo-salin leikkitalaksi eri tavoin. Yhdistelimme siinä satumaailman ja sakraalitalan elementtejä. Vaikkei kyseessä olekaan kirkkotila, sakraalitala, tuo vaikutelma ilmeni kiinnostavasti muun muassa yllä olevassa yleisöpalautteesta. Kyseisessä salissa ei ole ikkunoita eikä sinne kuulu ääniä ulkomaailmasta. Se soveltuikin hyvin tilaksi, jossa voi rauhassa astua luovan virren maailmaan. Tilassa kuljettiin osallistujan tuomilla tai

³⁷³ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden osallistujapalautteesta L.

³⁷⁴ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 1.

salissa olevasta korista lainatuilla villasukilla tai ylipäänsä sukkasillaan, sekä turvallisuuden vuoksi että tietystä virallisuudesta riisuutumisen saavuttamiseksi.

Toimme tilaan räsymattoja ripustamalla niitä eri tasoihin lattialle levittämisen lisäksi. Räsymatot assosioituivat tiimiläistemme mielissä tupiin, koteihin, joissa virsiä on veisattu vuosisatojen ajan seuroissa ja yksityisissä tilanteissa. Räsymatot viestivät juurevuudesta, virrenveisuun jatkumosta, johon liityimme. Ne viestivät ihmisten tarinoista ja käsityöstä, luovuudesta, joka luo vanhasta uutta.

Asettelimme tilaan myös tyynyjä, mutta siirsimme tuoleista suurimman osan pois. Jätimme seinän vierille muutamia tuoleja niitä varten, jotka tarvitsevat jalkojen lepuutusta, mutta eivät voi levätä lattiatasolla. Tarkoituksemme oli luoda tila, jossa ei ole näyttämöä ja katsomoa. Pyrimme rakentamaan tilan siten, että ei syntyisi tilannetta, jossa leikkiin osallistuminen vaatisi rohkeutta olla samalla toisten katseen alla. Silti halusimme myös yleisölle annetussa tekstissä painottaa sitä, että voi tehdä vain pienesti, voi vetäytyä halutessaan, saa levätä, mikään ei ole pakollista.

Kaikki informaatio näytettiin suurelle valkokankaalle heijastetun PowerPointesityksen avulla. Näin ollen kukaan ei tarvinnut käsiohjelmaa tai muuta leikkiin osallistumista hankaloittavaa paperia. Eri puolille salia hyvin näkyvälle valkokankaalle heijastettiin kustakin leikin osasesta vain sen taikasana ja olen naisin informaatio. Jokainen osio siihen kuuluvine leikkiohjeineen käytiin työpajan lopuksi läpi yleisön kanssa. Tämä osoittautui tärkeäksi, sillä varsinaisessa Virsilieikissä emme antaneet enää sanallisia ohjeita, vaan leikki soljui eteenpäin ilman välihuomautuksia, ilman varmisteluja. Valkokangas oli tilassa varsin vallitseva elementti, mutta PowerPoint-esityksen taustakuvana käyttämäni häivytetty valokuvaotos räsymatosta pehmensi vaikutelmaa.

Suuri merkitys oli valosuunnittelija Jukka Kolimaan toteuttamalla valotaitteella, joka eli Virsilieikin mukana luoden tilaan utuisuutta, rauhoittavaa hämyisyyttä ja leikin eri osia toisistaan erottavia, mielikuvitusta sykähdyttäviä valotilanteita. Hämäryyden merkitystä leikin kokemukseen syventymiselle ja heittäytymiseen uskaltamiselle oli pohtinut eräs osallistuja seuraavasti:

Tunteiden havaitsemiseen, tunnesävyjen hahmottamiseen voi olla avaimena kuva, liike, ääni, nyanssit, värit. Siis kaikki aisteille havaittava. Myös hämäryyden käyttäminen, jotta voisi kääntyä kuulemaan kehon syvätuntoaistimuksia (tasapaino- ja asento- ja liikeaisti) ja myös jopa autonomisen hermoston liikahduksia (sisäelimissä olevat interseptorit vrt. kutkutus mahan pohjassa). Tällöin liiallinen kontrolli vaimenee ja hetkessä eläminen

mahdollistuu. Kun tähän johdatetaan ”kädestä pitäen” mallittamalla, on turvallista olla ja heittäytyä.³⁷⁵

Organo-salin kuoroparven alle jäävään hämäärään nurkkaan oli räsymatoilla, tyy-nyillä ja kodikasta tunnelmaa tavoittelevalla jalkalampulla erotettu maja, lepopaikka, vetäytymispaikka. Virsileikkien jälkeen oli mahdollista jäädä kirjoittamaan palautetta tilaan. Usea osallistuja kirjoitti ajatuksiaan majassa. Kannustimme muutenkin kokemuksen jälkeen viipyilemään salissa, jossa väreili yhteisesti synnytetyn virsitilan kotoisuus ennen palaamista leikin maailmasta arki-maailmaan. Majan rakentaminen leikkinä tai leikin osana on ikaikainen, jostakin suuremmasta kaikuja kantava teko, josta on kirjoittanut muiden muassa Bachelard.³⁷⁶ Maja tehdään paikkaan, jossa on hyvä olla ja jonne on hyvä jäädä. Majaan assosioituu uneksunta turvasta, kotoisuudesta, taivaasta. Maja esiintyy niin virsikirjan lyriikassa kuin Raamatussa.³⁷⁷

Vaeltaminen, liikkuminen tilassa ja tilan kokeminen eri tasoilta ja näkökulmista oli tärkeä osa Virsileikin tilallisuutta, yhteistä virsitilan luomista. Tila resonoi siinä olevien toiminnasta. Soitimme tilaa ja toinen toisiamme. Ympäröivä tila soi meissä. Se resonoi tilassa olevissa ja leikkivissä ihmisissä monin tavoin. Virsi resonoi kehossa. Resonoimme toinen toisiamme juuri tässä tilassa, kunkin omassa kokemusmaailmassa.³⁷⁸

Tila vaikuttaa osaltaan siihen, millaisena virsi Virsileikissä syntyy. Organo-sali on lattiapinta-alaltaan aika pieni, joten liikkuminen tapahtui toisia leikkijöitä ja tilassa olevia rakenteita herkästi aistien. Olo ei kuitenkaan ollut ahdas. Tilaa rytmittivät myös siellä täällä olevat maalaustelineet, joilla oleville kankaille voi maalata sitä, miten virsi itsessä resonoi; millaisin värein, viivoin ja kuvin. Toisten

³⁷⁵ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden osallistujapalautteesta L.

³⁷⁶ Bachelard 2003, erityisesti luvut Metsämajan merkitys sekä Pesä. Ks. myös tämän tutkielman luvun 2.3 osaa *Pesä ja syli – virsi turvapaikkana*, jossa muun muassa kerron Virsileikkiä edeltäneen jatkotutkintokonserttini yleisöpalautteesta, jossa ehdotettiin: ”Tehdään tänne maja!”. Virsileikissä sen teimme, mutta huomasi näiden asioiden yhteyden vasta myöhemmin.

³⁷⁷ *Virsikirja* 1986, esimerkiksi virsi 623: 6 (”Taivaassa on valmiina nääntyneelle rauhan maja”); *Raamattu* 1992, esim. Jes. 32: 16, Matt. 17: 4.

³⁷⁸ Resonanssista seurakuntamusiikissa on kirjoittanut monesta eri näkökulmasta Mark Porter (2017; 2020). Rainer Mühlhoff (2014) käyttää käsitettä *affektiivinen resonanssi* tarkastellessaan resonanssia ihmisten välisessä toiminnassa ja suhteissa, kosketuksissa olemisessa.

luomat maalaukset ja niissä käyttämät värit ja muodot tihkuivat tietoisuuteen riippumatta siitä, osallistuiko itse maalaamiseen.

Kirsi Heimonen on kirjoittanut toisen ihmisen ”toisesta tilasta”, jonka lähellä oleva, samassa tilassa tanssiva, vierellä leikkivä aistii: ”Toisten läheisyydessä tanssiminen tuo merkityksellisyyden, [– –] tila kirkastuu. [– –] Toinen ihminen jättää jäljen.”³⁷⁹ Tilan rakentaminen Virsilieikkiä varten jatkui Virsilieikissä yhteisenä virsitilan luomisena, jossa jokaisen osallistujan oma tila kirkasti yhteistä tilaa lämpimän ja hyväksyvän ilmapiirin ruokkimana. Toisen ihmisen leikkiä oli ja on ihana aistia. Se oli kaunista. Se tuntui myös pyhäältä. Toisen ihmisen tila, oma tila, jaettu tila ja näiden limittyminen toisiinsa yhteiseksi virsitilaksi loivat vahvan merkityksellisyyden tunteen. Eräs osallistuja pohti Virsilieikin ja virsilaulun tilallisuutta ja yhteisöllisyyttä seuraavasti:

Tila oli upea. Leikin alkumetreillä tuntui kuin olisi siirtynyt vähän sen ohuen verhon läpi, joka erottaa tämän ja tuonpuoleisen elämän. Vähän kuin ehtoolliselle kävely: kaiken ikäiset ja näköiset yhdessä kulkien samaan suuntaan... Yhteisöllisyyden ja hyväksymisen tunne säilyi koko leikin ajan – ja turvallisuuden -:-. Vahva yhteinen virsilaulu on kuin tila tai lautta, joka kannattelee kaikkia laulajia. Tämä oli muunteluineen ja improineen kuin räsymatto, jolla oli lämmin istua ja jonne aurinko paistoi lehvien lomasta.³⁸⁰

4.2.4 ”Et voi tehdä mitään väärin”: Virsilieikin edellytyksistä, kulusta ja soveltamisesta

Miten musiikillinen leikki ja improvisaatio yleisön kanssa on ylipäänsä mahdollista? Millaisia etukäteistaitoja tai -valmiuksia se vaatii leikin vetäjiltä ja toisaalta myös jokaiselta osallistujalta? Benson muistuttaa, että improvisaatioon harjaannutaan yleensä pitkän ajan kuluessa kuuntelemalla, matkimalla, eläytymällä ja ymmärryksen kasvattamisella siitä, miten kulloisessakin musiikillisessa maailmassa toimitaan.³⁸¹ Mitä tämä voisi tarkoittaa leikittäessä, improvisoitaessa virren maailmassa yleisön kanssa? Mitä kenenkin tulisi ”osata”, jotta leikki ylipäänsä syntyisi?

³⁷⁹ Heimonen 2009, 56–57.

³⁸⁰ SRA, Virsilieikki-opinnäytetilaisuuden osallistujapalautteesta O.

³⁸¹ Benson 2003, 137–139.

Virstileikissä painotimme sitä, että kukaan ei voi tehdä mitään väärin. Palautteen mukaan se vapautti yleisöä. Silti Virstileikin syntyminen ja sen tavoitteiden toteutuminen edellytti sitä ohjaavalta tiimiltä tilannetajua, vahvaa ja lämmintä läsnäolon taitoa sekä nopeasti reagoivaa, rytmisesti ja harmonisesti moneen taipuvaa taiteilijuutta. Lähtökohtanamme oli, että isohkossa ryhmässä (molempiin Virstileikki-kokonaisuuksiin osallistui lopulta noin 35–40 henkilöä) on turvallista ja antoisaa leikkiä, jos vain saamme ihmiset lähtemään leikki-ideoihin mukaan. Tiesin paikalle tulevan heitä, jotka tuntevat minut entuudestaan ja haluavat sydämeästään myötävaikuttaa siihen, että Virstileikki onnistuisi. Oletimme myös henkilökohtaisten kontaktiemme, tilaisuuden etukäteismainontaan reagoinnin ja muiden viestien perusteella, että yleisön joukossa on osallistujia, joilla on monenlaista kokemusta luovasta musisoinnista ja heittäytymisestä. Uskoimme heidän lähtevän ideoihimme mukaan ja samalla rohkaisevan omalla esimerkillään arempia. Toiseksi ajattelimme, että suurimmalla osalla osallistujista on virteen ja myös leikkiin jokin suhde. Emme lähde liikkeelle tyhjiöstä.

Tuntui tärkeältä suunnitella työpajan ja konsertin kokonaisuus tarkasti etukäteen ja panostaa jokaisessa yksityiskohdassa hyväksyvään, lämpimään ja tervetulleeksi toivottavaan ilmapiiriin ja asenteeseen tiimimme työskentelyssä, myös toisiamme kohtaan. Valmistauduin myös mielessäni etukäteen siihen, että jokin osa ihmisistä tulee valitsemaan antamamme vaihtoehdon olla osallistumatta aktiivisesti, olla näkymättömissä, videointivapaalla³⁸² alueella kuoroparven alla.

Jokaisessa Virstileikin osiossa on hahmotettavissa jokin ennako-oletus tai -odotus tarvittavista osallistujien valmiuksista. Vaikka luotimme siihen, että joukosta löytyy kokeneempia leikkijöitä tiimimme ohella auttamaan omalla rohkeudellaan ja taidoillaan muita mukaan, pyrimme kuitenkin luomaan sellaisen kokonaisuuden, jossa yksittäisten ihmisten taitavuus ei erottuisi liikaa ja muodostaisi toisille mahdollista kynnystä osallistumiseen ja kokeilemiseen. Pedagoginen lähtökohtamme – eteneminen helpommista kohti haastavampia leikin osioita – osoitautui tärkeäksi ja toimi hyvin.

Kirjoitan nyt tarkemmin osioista, joista Virstileikki rakentui. Teen sen paljolti preesensissä korostaakseni läsnäoloa, viedäkseni lukijan keskelle Virstileikkiä.³⁸³

³⁸² Osallistujat täyttivät ennen Virstileikkiä lomakkeen, jossa he antoivat suostumuksensa videomateriaalin käyttämiselle niin tutkielmassani kuin muissakin tutkimukseeni liittyvissä yhteyksissä. Informoimme osallistujia etukäteen alueesta Organo-salissa, jota ei Virstileikin aikana kuvattu. Liite 1c. Ks. myös lukua 1.4.

³⁸³ Heimonen (2009, 31) kirjoittaa ohjaamansa tanssityöpajan tapahtumista preesensissä, ”koska siten tapahtumat tulevat lukijan lähelle”.

Kursiivilla kirjoittamani tekstit sukeltavat oman kokemukseni kehollisuuteen, siihen, miten leikki minussa resonoi. Jokaisen leikin osion kerronnan jälkeen on linkki kyseisen osion 13.10.2018 Virsideikeissä videoituun materiaaliin. Pohdin lopuksi myös eri osioihin osallistumisen edellytyksiä ja niiden soveltamisen mahdollisuuksia. Tarkastelen lisäksi oman kokemukseni ja yleisöpalautteiden perusteella sitä, miten eri osiot vaikuttivat toimivan ja onnistuvan.

Keinu

Virsideikki alkaa salin ulkopuolelta lyhyellä johdannolla tulevaan. Alamme hyräillä keinahtelevaa johdantoa Virsideikin ensimmäiseen osioon ja siirrymme saliin myötäillen hyräilyn rytmiä keholla, ottaen tilaan tuntumaa. Jossain vaiheessa hyräily vaihtuu säveltämäni villivirteen *Taulu on tyhjä*³⁸⁴. Tätä aloittavaa osiota, leikkiinkutsua, kutsumme nimellä Keinu. Johanna on noussut englantilaisyylisten urkujen yläosassa sijaitsevalle pienelle parvelle, jossa hän tanssii punaisen kankaan kanssa. Mirja maalaa suurelle kankaalle vihreää raitaa.

Leikin aloittaminen villivirrellä, keinuvalta virrellä, joka alun tunnustelevan hyräilyn jälkeen ryöpsähtää isosti liikkeelle soittimien ottaessa ohjat, tuntui tärkeältä. Halusimme heti ensimmäisen virren tuntuvan vahvasti kehossa, vievän leikin maailmaan, uutta luovaan tilaan. Tuntui tärkeältä valita alkuun virsi, jonka teksti vie myös kajahteleviin maisemiin. Teksti, joka ei avaudu yksiselitteisesti, ei alleviivaa tai opeta. Musiikillisesti pyrimme väkevään, vahvasti vievään, isosti virtaavaan toteutukseen, joka ei jää alun hyräilyn jälkeen kyselemään vaan vie mennessään.

Tanssin soittaessani pianoa. Tanssin laulamalla. Minussa tanssii. Virsi tanssii minussa, minä tanssin virressä. Käsissäni on voimaa ja kepeyttä. Annan flyygelin jyrähtää ja helistä villivirren rytmiä. Minua hirvittää ja riemastuttaa. Ihmiset laulavat! Ihmiset tanssivat! Ihmiset eivät mene reunamaille piiloon videoinnilta vain katselemaan! Joku menee. Toisessa Virsideikissä heitä menee enemmän. Katson lähellä seisovaa ystävääni, jonka kädet piirtävät herkkiä ja vahvoja kaaria, itkettävän kauniita. Virsi keinuttaa meitä suuntiin, joita emme ennakoit. Millainen on punaisen suunta? Mihin virsi vie?

³⁸⁴ Kerron *Taulu on tyhjä* -villivirren synnystä tämän tutkielman luvussa 3.1.

Keho alkaa avautua hetkessä tapahtumiseen, jossa suuntautuminen vähenee. Keinumme virressä.

Videolinkki 2: [Keinu](#). Sirkku Rintamäki (säv.), Kaisa Raittila (san.): *Taulu on tyhjä*.



Piiri

Keinuminen tuntuu kauan kehossa. Elsan sello alkaa laulaa, johdattaa leikin seuraavaan vaiheeseen. *Herraa hyvää kiittäkää*³⁸⁵ on perinteinen virsi, jonka uskoimme lähes kaikkien osaavan, virsissä ”marinoituneet” osaavat sen ulkoa. Leikki kurottaa nyt menneisiin aikoihin, muistoihin, aikaan, jolloin virttä veisattiin omin variantein. 1800-luvun kirkkolaulun epäyhtenäisyys ja kaikin puolin sekava tila aiheutti ammattilaisille harmaita hiuksia. Tämä hymnologi Folke Bohlinin myöhemmin multiheterofoniaksi nimeämä kansan virsilaulutila inspiroi meidät leikkimään sillä, että jokainen voi luoda samanaikaisesti omaa varianttiaan tutusta virrestä.³⁸⁶ Eläydymme kansanveisuun aikoihin ikään kuin leikkisimme roolileikkiä.

Laulamme yleisön kanssa säestyksettä tästä nelisäkeistöisestä virrestä aina yhden säkeistön kerrallaan liikkuen samalla salin läpi uuteen paikkaan. Jokainen saa valita itselleen sopivan tempon ja luoda säkeistöistä sellaisen kuin haluaa. Saa myös laulaa virttä muuntamattomana. Säkeistöjen väleissä tiimi improvisoi erilaisia virrestä nousevia ”vastauksia” tai uusia leikin ituja. Jarmo soittaa, Mirja maalaa. Minä leikin italialaisten urkujen ja keskiaikaisen laulun maisemissa. Tero ja Johanna reagoivat toistensa impulsseihin tanssilla ja äänellä.

Kirkkokansa, veisaava kansa vaeltaa. Herraa hyvää kiittäkää. Kuljen toisten ohi, vierestä, takaa, editse. En kulje yhdessä, samaa polkua. Vai kuljenko sittenkin? Erillisyyys tuntuu toisaalta vapaudelta, en ole tässä se, joka ”osaa”, joka ”vetää muut mukaan”, joka innostaa ja varmistaa, että kaikki pysyvät matkassa, että kaikilla on kivaa.

³⁸⁵ *Virssikirja* 1986, virsi 332. Käytimme Piirissä sen sävelmävaihtoehtoa a leikin pohjasävelmänä.

³⁸⁶ Multiheterofonian käsitteestä, ks. Vapaavuori 1997, 104–105.

Ainakaan periaatteessa. Kanttori minussa on kuitenkin valppaana. Olemme sopineet tiimin kanssa, että joku meistä lopettaa, on se viimeinen, jonka ääni vielä kuuluu. Jottei kenenkään yleisöstä tarvitsisi lopettaa ennen aikojaan, peläten joutuvansa kuuluville yksin. Aloitussuorot toisten improvisaation päälle on myös sovittu etukäteen. Elsa ja minä, vuorotellen. Aistimme, kun on sopiva aika. Minun on määrä kavuta ylimmälle Organo-salin urkupartavista heti ensimmäisen säkeistön jälkeen. Hiivin ahtaassa ja pimeässä portaikossa ylöspäin varoen liukastumasta villasukissani. Hetken päästä olen valmiina italialaisten urkujen äärellä. Leikin niiden keskisävelvirityksellä, jonnekin todella kauas vievällä olemuksella. Laulan hie-man Hildegardia improvisaation lomaan. Caritas habundat... Alhaalla virren kolmas säkeistö käynnistyy. Sammutan urut, hiivin takaisin alas, kuroituksen jälki keskiaikaan, virren syviin juuriin jää minuun. Vapisen. Multitekeminen, multiheterofonia tuntuu minussa, ovatko kaikki mukana, miten selvisin heittäytymisestä keskiaikaan, oliko se yhtään validia, liikkuvatko ihmiset, mahdummeko täällä maalaustelineiden välissä, ei tämä ole ihan piiri.

Teron ja Johannan tanssi ja ääni -impro alkaa ja vie mennessään. Haltioidun yhdessä muiden kanssa, virtaan. Kaikki on hyvin.

Videolinkki 3: [Piiri](#). Virsi 332a.³⁸⁷



Tarina

Aloitaa leikin äänettömästi. Kutsun kehooni kertosaäkeen rytmin ja astun keskelle salia – kolme askelta, kädet reisiin, taputus, kädet ilmaan, kädet sydämen kohdalle. Sitten sama uudelleen, astuessani tavoitan katseellani Mirjan kasvot. Katseemme kohtaavat, hymy, rytmintyminen. Hän lähtee mukaan leikkiin, nostaa kätensä ja

³⁸⁷ Virren 332a teksti: Jesper Swedberg 1694. Suom. 1700. Virsikirjaan 1701. Uud. Julius Krohn 1880. Sävelmä: Heinrich Albert 1640 / Ruotsissa 1820. (Virsikirja 1986.)

kätemme kohtaavat. Hänellä on vilpoiset kädet. Toiset lähtevät myös mukaan. Tero ja Jarmo ottavat rytmistä kiinni ja alkavat soittaa harmoniaa. Loi, loi, loi, Luoja laulun loi, heleä, hellä. Laulamme tätä monta kertaa. Sitten katsomme valkokankaalle, jolle on ilmestynyt sanoja, aivan uusia virren säkeistöjä:

Keltainen, oranssi, harmaa. (joonoo)

Fis ja gis, b, es, as, dis, a.

Värit, äänet, meille annat.

Kiitos! Niinkin meitä kannat.

Loi, loi, loi, Luoja laulun loi, heleä, hellä.

Olet rakas, olet rakas,

kiitos siitä, kiitos siitä.

Ilo löytyy, ilo löytyy,

sydän täyttyy, sydän täyttyy.

Loi, loi, loi, Luoja laulun loi, heleä, hellä. hellä.

On ihmeellistä, että toisilleen pitkälti tuntemattomat ihmiset ovat hetkeä aiemmin istuneet Elsan ja Mirjan kanssa Majassa ja kirjoittaneet kahdeksantavuisia rukouksia. Niitä syntyi paljon. Valitsimme tauon aikana noista rukouksista osan ja nyt ne ovat heijastettuna seinälle. Me laulamme niitä: ihka uusia virsiä, osallistujien kirjoittamia, kalevalaiseen vuorottelumelodiaan ja Teron kehittämään kertosäkeeseen sovitettuja, solahtavia.

Heleä, hellä. Jotkut sanat avaavat kehon suoraan kosketuksiin itseni ja toisten kanssa. Nämä sanat avaavat minut kohti toisia. Haluaisin leikkiä jokaisen kanssa, kohdata jokaisen. Säteileviä kasvoja, välillä solmuun meneviä käsiä. Ilo. Nauru. Herkkyys. Vastasyntyneitä sanoja, jonkun sisimmästä kummunneita, mutta yhteisessä hetkessä meissä muissa syvästi kajahtelevia. Meidän virtemme, kasteenraikas. Sydänvirsi.

Esilaulajakierto minä, Tero, Elsa, minä Tero, Elsa – välillä olemme unohtaa, olemme unohtua leikkiin, kohtaamisiin, kunnes muistamme, että nyt on minun vuoroni. Melodia muuntuu laulamisen edetessä kuin itsestään. Eri sanat kutsuvat esiin erilaisia sävelkulkuja, virsitoisintoa, hetkessä luotua stemmaa. Teron kitara putoaa käsistä kesken hänen esilauluvuoronsa – ei sentään, hän saa sen kiinni! Kollektiivinen pyrskähdys.

Tarina

Tero Pajunen / trad.
Sanat: Katja Kaila ja Tero Pajunen

Dm Esilaulaja: G Bb Kaikki: Am

Va - lo - vir - ta, Kaik - ki - val - ta, joo - noo, va - lo - vir - ta, Kaik - ki - val - ta
Ju - ma - la, i - kui - nen Luo - ja, joo - noo, Ju - ma - la, i - kui - nen Luo - ja
hil - jai - suu - te - ni he - le - ä, joo - noo, hil - jai - suu - te - ni he - le - ä
kai - ku kir - kas kai - kes - sa - ni, joo - noo, kai - ku kir - kas kai - kes - sa - ni

Dm F Kaikki: G D

joo - noo, Loi loi loi, Luo - ja lau - lun loi, he - le - ä, hel - lä.
joo - noo,
joo - noo,
joo - noo.

Nuottiesimerkki 4. *Tarinan melodia* (säv. ja muk. Tero Pajunen, san. Virsilieikin osallistuja).

Videolinkki 4: [Tarina](#). Osallistujien luomat sanoitukset ja Tero Pajusen muokkaama kalevalaistyyppinen sävelmä.



Piilo

Mirja ja Johanna siirtyvät ison paperin ääreen, joka on ripustettu matalimman urkuperäisen seinältä lattialle ulottuvaksi lakanaksi. Johanna asettuu makaamaan paperille. Mirja alkaa piirtää Johannan ääri viivoja hiljaisuudessa. Tero, Jarmo ja minä nousemme portaat urkujen ääreen ja Tero kutsuu sinne yleisön joukosta muutamia laulamaan yläsäveliä kanssaan. Aloitan villivirren *Tämä matka*³⁸⁸ pari sanaa kerrallaan. Tero vastaa yläsävellaululla, välillä kurkkulaululla. Valkokankaalla lukee Piilo – Suru. Leikissä on levon aika. Olemme samassa piilossa. Tila tihenee muistoista, kaipauksesta, sanomattomasta. Ensimmäisen säkeistön viimeisellä sanalla Jarmo aloittaa uruilla bordunan soittamisen, johon osa osallistujista liittyy pikkuhiljaa. Kuulen sieltä täältä hiljaista, mutta urkujen vakaan soinnin tukemaa hyräilyä. Viimeisen säkeistön alkaessa borduna lakkaa. Veisaamme yhdessä.

”Meidän muiden on tehtävä kantaa kaipauksemme, rakkautemme, sinun haudallas virtemme laulaa.” Urut liittyvät lauluuni, sieltä täältä alkaa kutoutua raita, C, G, sinipunainen borduna. Syvyys-suuntaan avautuva väri. Resonoin väriä, siinä värisee tilassa värähtelevä kaipaus. Urkupistehyräilystä muodostuu tilaan matto, johon maadoitun, maadoitumme. Näen ihmisten makaavan tai istuvan. Räsymatot kannattelevat heitä, mummojen kutomat. He ovat kutoneet mattonsa virren voimalla, he ovat kutoneet mattoihinsa virren elämää kannattelevan huminan. Sinipunainen borduna, jossa häivähdys mustaa, kaikkien elämän värien toisiinsa sekoittunutta lohdullisuutta. Levossa on dynaamisuutta, teemme matkaa jossakin, mutta olemme samassa virressä. Niekut, kehon piirtämät ilot ja surut leikkivät minussa. Johannan ääri viivat jäävät paperille. Joku on jättänyt jäljen. Jokaisen maalaamat räsymaton raidat ovensuun paperilla. Me jätämme jäljen.

Videolinkki 5: [Piilo](#). Sirkku Rintamäki (säv.), Heimo Hatakka (san.): *Tämä matka*.³⁸⁹



³⁸⁸ Liite 3f.

³⁸⁹ Liite 3f.

Turva

Aika pitkä hiljaisuus, lukee muistilapussani. Piilosta Turvaan siirtymiseen tarvitaan lempeä hengähdys. Seuratupa-assosiaatio. Elsa aloittaa virren 622 katkelman, ”Minä vaivainen vain, mato matkamies maan, monet vaellan vaikeat retket”. Liitymme siihen laulaen tuon virren alun kahteen kertaan. Sitten Tero jatkaa virrestä 600, ”Hyvyyden voiman ihmeelliseen suojaan olemme kaikki hiljaa kätkeytyt”, ja viimeiseksi minä aloitan virren 591 alkusäkeen: ”Uudet taivaat, uuden maan, sanassaan Herra luvannut on kerran luoda.” Laitan käteni koskettimille, sormista alkaa solista säestyskierto³⁹⁰, annan sen vahvistua pikkuhiljaa. Jarmo solisee jo mukana. Alamme Teron ja Elsan kanssa laulaa kukin aloittamiamme virsien pätkiä, ihmiset liittyvät mukaan siihen virteeseen, johon haluavat. He nousevat yksitellen seisomaan, jotkut maalaavat. Laulettavat katkelmat nuotteineen ovat esillä valkokankaalla.³⁹¹ Mitä tahansa virren katkelmaa voi laulaa aloittaen milloin tahansa, siirtyen milloin tahansa toiseen virteeseen, lopettaen milloin tahansa kuunnellakseen, muunnella. Esilaulajat pitävät huolen siitä, että jokainen kolmesta virrestä soi tilassa.

Kolme eri virttä humisee päällekkäin, erilaisten ihmisten elämöinnit kohtaavat muodostaen värimosaiikin. Säestyskierto virttaa, lohduttaa. Olemme turvassa virren virrassa, jossa ei voi tehdä mitään väärin. Kaikki sopii kaikkeen, kaikki kietoutuu toisiinsa, iankaikkisuus on läsnä. Virsihuminasta rakentuu soiva maja.

³⁹⁰ Valtonen 2010. Senni Valtonen on sovittanut Bengt Johanssonin (säv.) ja Pekka Kivekkään (san.) virren 591 soittimille ja kuorolle, jonka soitinosuutta sovelsimme Turvan toteutuksessa.

³⁹¹ Virren 622 sävelmä on kansantoisinto Lapualta, sanat tuntemattoman kirjoittajan; virsi 600: san. Dietrich Bonhoeffer, suom. Anna-Maija Raittila, säv. Erkki Melartin; virsi 591: san. Pekka Kivekäs, säv. Bengt Johansson.

1. Mi - nä vai - vai - nen vain, ma - to mat - ka - mies maan, mo - net va - el - lan vai - ke - at ret - ket.
 Hy - vyy - den voi - man ih - meel - li - seen suo - jaan o - lem - me kaik - ki hil - jaa kät - ke - tyt.
 Uu - det tai - vaat, uu - den maan sa - nas - saan Her - ra lu - van - nut on ker - ran luo - da.

Nuottiesimerkki 5. Valkokankaalle heijastetut katkelmat virsistä 622, 600 ja 591. Julkaistu oikeudenomistajien luvalla.

Jossain vaiheessa jään Jarmon kanssa säestyksessä solisemaan pitkälle G-sävelle rakentuvalla soinnulle, joka on merkki. Merkki, joka valmistaa siirtymää eteenpäin. Laskemme säestyksen dynamiikan hiljaiseksi ja odotamme samalla soinnulla, että viimeinenkin laulaja on huomannut eleemme ja lopettelee laulmansa säkeen aloittamatta enää uutta. Hanna vaihtaa valkokankaalle uuden näkymän, virren 591 ensimmäisen säkeistön loppuosan. Voimistamme säestystä jälleen ja soinnun vaihtuessa uuteen aloitamme kaikki yhdessä laulamaan Turvan viimeisiä säkeitä, virren 591 säkeistön loppua:

Pe - las - tuk - sen päi - vä on,
 lop - puu so - ta ar - mo - ton,
 hitaammin:
 rau - han ai - ka as - tuu maas - sa voi - maan.

Nuottiesimerkki 6. Virren 591 loppuosa. Julkaistu oikeudenomistajien luvalla.

Sanan ”armoton” jälkeen on yhteinen pysähdys, ylimääräinen tahti, jossa tempo rauhoittuu. Rauhan aika astuu maassa voimaan.

Videolinkki 6: [Turva](#). Virret 622, 600 ja 591.



Karuselli

Virsi 455, *Luodut, te Herraa kiittäkää*, on kulkenut mukana tutkintoni jokaisessa opin- ja taidonnäytteen osiossani. Tällä kertaa se saa toimia Karusellina. Päätimme laulaa sen kaikki seitsemän säkeistöä vaihdellen sävellajia C-duurista D-duuriin, D-duurista H-molliin ja taas takaisin C-duuriin vieläpä lisättyinä muutamilla sävellajivaihdoksiin johdattavilla ja väljyyttä lisäävillä välisäkeistöillä, jotka lauletaan pelkällä halleluja-sanalla. Kyseinen sana *halleluja* sisältää itsessään sanaleikin, sen sisältä löytyy sana ”leluja”. Halleluja-sanalla voi laulaa aina, jos ei vaikka leikin tuoksinassa näe sanoja valkokankaalta. Karuselli on pyhiinvaellus, vaellus virressä.

Karusellissa virsi muuntuu, sen melodiaan tulee muunnesäveliä³⁹². Niitä ei tarvitse laulaa. Voi laulaa, niin kuin nuotissa lukee, mutta muunnesävelet tuovat leikkiin kirpeyttä ja vallattomuutta. Solahdamme kansanmusiikkipoljentoon. Se tuntuu luontevalta. Tässä virressä koko luomakunta ylistää – pakkanen, myrsky, tuulispää, lähteiden vesi, tulen loimotus, kaikki luodut. Aloitamme ja päätämme Karusellin äänimaiseman luomiseen – linnunlaulua, naputtelua, vihellystä, rahinaa, yläsävelten kuulasta seittiä.

Tero kutsuu nuotiopiiriin. Menen siihen mukaan, muutama muukin tulee. Virittelemme yläsäveliä käsi kädessä. Pientä pihinää, tuskin havaittavaa yläsävelten alkiota saan suustani Teron ihmeellisen kauniin, kirkkaan leikin tukemana. Ihmiset hakevat matalalta pöydältä valkokankaan edestä ukuleleja. Kanteleet odottavat vielä modulaatiota ukulelesäkeistöjen C-duurista kanteleiden D-duuriin. Valkokankaalla lukee Halleluja-säkeistö Ukulelet. Irrottaudumme nuotiopiiristä ja aloitan laulun. Ukulelet soivat jo, Jarmon ja Hannan virittämää lydistä maisemaa. Tämä on 12 minuutin esilaulumaraton. Muista modulaatiot. Muista, milloin soitat pianoa ja milloin hipsit urkujen luo. Säteile ympärillesi voimaa, valoisuutta, iloa. Keskityn joka solullani, kehossani kihelmöi välillä ylivireisen, välillä mataloittavan muunnesävelen nautinnollinen, makea nyrjähtävyys. Viidennessä säkeistössä laskeutuminen hiljaiseen H-molliin, kuudennessa jälleen kuolema. Kuolema, milloin saavutkin. Koko kaari.

³⁹² Muunnesävelillä tarkoitetaan tiettyyn sävellajiin kuuluvia säveliä, jotka on muunneltu joko ylentämällä tai alentamalla. Muunsimme C-duurissa kulkevan virren 455 sävelmää muun muassa siten, että alusta sen puoleen väliin saakka melodian sävel F ylennettiin säveleksi F# ja säveltä H alennettiin neljäsosasävelaskeleen verran kuitenkin niin, että samaan aikaan eri ihmiset saattoivat noudattaa tai olla noudattamatta näitä muutoksia.

Urkujen outo, korkea vire, johon kuitenkin solahdamme. Soinnutan virttä mollissa, hidastuneessa tempossa. Kuulen Teron laulavan siihen simultaanistemmaa. Tässä on tyven. Urkujen syli, perinteinen asetelma luo levon karusellin pökerryttävään pyörimiseen. Kunnes säkeistö päättyy ja liikun h-mollista sointuun G7. Jarmo ryöpsäyttää kanteleella meidät taas pyörimään C-duurin maailmaan, ukuleleleikkiin, loppujameihin, jossain vaiheessa tulee se viimeinen sointu, viimeinen ääni, naurahdus, huh huh.

Videolinkki 7: [Karuselli](#). Virsi 455.³⁹³



Peili

*Luotujen virren*³⁹⁴ rytmi lähtee liikkeelle. Lausun tekstiä laulun rytmisissä säkeen kerrallaan ja muut toistavat. Sitten aloitan laulun uudelleen alusta. Improvisoin, leikin sanoja säveliksi d-doorisessa moodissa³⁹⁵ antaen pianon laulaa mukanani, ja kaikki toistavat tai muuntelevat kuulemaansa. Tero jatkaa seuraavassa säkeistössä esilauluimprovisaatiota g-miksolyydissä moodissa. Rytmii ja valitsemamme moodit pysyvät kautta virren samoina. Kahden säkeistön jälkeen laulamme pidempiä esilaulujaksoja. Jaamme myös pian salin kahtia siten, että toinen puoli osallistujista siirtyy alun toistamisesta viimeisissä säkeistöissä esilaulajaksi yhdessä Teron kanssa, toinen puoli minun kanssani. Jätämme lopun avoimeksi. Jotakin improvisoitua, suunnittelematonta siihen on syntyvä. Olemme tiimin kanssa päättäneet vain, että Virsileikki loppuu siten, että olemme kaikki piiri-muodostelmassa. Miten sinne päästään, selviää sitten. Tätä tavoitetta emme ole ilmaisseet osallistujille ennakkoon. Virsileikki loppuu, kun ryhmämieli niin sa-noo.

³⁹³ Virren 455 teksti: Franciscus Assisilaisen Aurinkolaulun mukaan William Henry Draper 1926. Suom. Anna-Maija Raittila 1979. Virsikirjaan 1986. Sävelmä: Keskiäjalta / Saksassa 1623. (*Virsikirja* 1986.)

³⁹⁴ Luotujen virren on kirjoittanut Pekka Kivekäs. Ks. liitettä 4.

³⁹⁵ Käyttämäni D-doorisen asteikon sävelet ovat D, E, F, G, A, H, C, D. Teron käyttämän asteikon sävelet olivat G, A, H, C#, D, E, F, G.

”Onpa Luojan laulajia, jollei laula ihmislapsi: pietaryrtti pientareella, palokärjen kiivas parku, sanat pyhät sammalilta, puolukan punaiset nuotit.” Jokainen sana kajahtelee. Sanat tuoksuvat, hehkuvat, leikkivät. Annan ääneni seurata sanojen loihimia affekteja: pehmeyttä, kiivautta, helinää, mykkyyttä. Nämä sanat luodaan nyt uudeksi virreksi, uudeksi virren muodoksi, jossa esilaulaja ja seurakunta vuorottelevat leikkien samassa rytmissä, raikkaissa moodissa. ”Kulje, Kriste, kaiken luoja, armon kourin kosketellen umpikuuroja kiviä, mykkiä murehtijoita, että sielumme eläisi, luodun kieli kirpoaisi!” Me, mykät murehtijat luomme yhdessä virsisävelmää juuri nyt! Tätä halusin yrittää ja tässä nyt olemme, se tapahtuu.

Sanat loppuvat, mutta musiikki, rytmi jatkuu, ensin vuolaana, riemullisena, sitten pikkuhiljaa tiivistyen. Ihmeellinen matka kuljetaan vielä kohti piirimuodostelmaa – otamme toisiamme käsistä, teemme äänimaisemaa, laulamme vielä sieltä täältä poimien Luotujen virren tekstipätkiä, menemme pitkässä jonossa solmuun, avaamme solmun, rytmitämme kuiskaten ”tehdään piiri”, menemme piiriin, seisomme toistemme lämmössä säteillen, virsi seisahtuu harmonioiksi, joita syntyy tässä ja nyt, lopulta kätemme nousevat ilmaan ja valot himmenevät.

Videolinkki 8: [Peili](#). Pekka Kivekäs (san.): *Luotujen virsi*.³⁹⁶



Edellytyksiä ja arviointia

Millaisia ennakkovalmiuksia Virsilieikki edellytti? Miten nämä leikin osiot toimivat käytännössä, miten niitä voi soveltaa? Jokaisen osallistujan oma suhde leikkiin ja luovaan, hetkessä reagoivaan toimintaan on nähdäkseni keskeisintä. Ihmiset tulevat hyvin erilaisista lähtökohdista. Toiset ovat tehneet eri yhteyksissä luovia harjoitteita ja tottuneet heittäytymään, toiset ovat ensi kertaa ryhmäimprovisaation, yhteisen leikin äärellä.

³⁹⁶ Liite 4.

Tiesimme **Keinun**, villivirren *Taulu on tyhjä* olevan joillekin osallistujille entuudestaan tuttu. Lisäksi ajattelimme, että osallistuminen keinuen, liikkuen, tanssien musiikin mukana olisi mahdollista kaikille osallistujille, vaikka laulua ei tuntisi-kaan.³⁹⁷ Ajattelimme myös, että muutamat saattaisivat alkaa hyräillä laulun alku-soitossa mukana improvisoiden. Näin tapahtuikin, ja rohkeammin, kuin olimme odottaneet. Jotkut loivat jopa omia laulustemmoja. Rytmiiinnyimme, löysimme yhteisen keinumisen rytmin.³⁹⁸ Kimmo Lehtonen painottaa tämän tärkeyttä käyttäen ilmaisua *yhteisen tahdistumisen tila*.³⁹⁹ Kun Virsileikkiä sovelletaan erilaisille kohderyhmille, onkin syytä panostaa tähän heti alussa ja valita sitä tukeva virren toteutus. Eräs osallistuja kuvasi Virsileikin rytmiiikkaa ja rytmiä seuraavasti:

Rytmiikka pani tanssimaan, ehdottomasti. Niinhän barokkimusiikkikin salonkitansseja. Rythmi on alkuvoima meissä, sydämemme sykkii jossain rytmisissä kaikilla (yleensä samassa) siksi rytmi yhdistää meidät. Laulu on aina kai ollut läsnä myös työn rytmisissä, oli se nimeltään sitten virsi tai jokin muu. Virret ja kansanlaulut tavallisen kansan varastoon vain kuuluivatkin. Rythmi on mukana myös leikissä, kansanrunoudessa, kaunokirjallisuudessa.⁴⁰⁰

Samassa palautteessa *Taulu on tyhjä* -villivirressä mainittu ja Johannan heilutettava punainen kangas ”liehui erityisesti sanan- ja ilmaisunvapauden puolesta sekä sen puolesta, että virrellä on lupa leikkiä”.⁴⁰¹ Leikin vapautteen kutsuva luonne tuntui avautuvan ja toteutuvan Virsileikin aloittaneessa leikkiinkutsussa. Mielestäni on tärkeää miettiä myös, millaisilla sanoilla leikki voi lähteä syntymään –

³⁹⁷ Eräs osallistuja kuvasi villivirsiin mukaan pääsemistä seuraavasti palautteessaan: ”Sun omat sävellykset ja tekstit oli kauniita ja koskettavia ja niissä yhdistyi hienosti tietynlainen helppous (pääsee nopeasti mukaan) ja uudistaminen”. (SRA, Virsileikki-opinnäyttilaisuuden sähköpostipalautte 4.)

³⁹⁸ Ks. Juslin 2019, 275–286. Yhteinen rytmiiintyminen (*rhythmic entrainment*) voi herättää yhteenkuuluvuuden tunnetta. Tämä oli tärkeää myös Virsileikissä. Näen, että yhteinen leikki voi olla erityisen antoisaa, jos tunnemme myönteisiä tunteita kanssalleikkijöitämme kohtaan ja koemme olevamme ”samassa veneessä”. Rytmiiintyminen edesauttaa tätä myös ei-tietoisella tasolla.

³⁹⁹ Lehtonen 2008. Yhteisen tahdistumisen tila on Lehtosen mukaan sanatonta yhteyttä, joka luo improvisaatiolle, leikille tilan olla yhteisen luovuuden ja virtauksen kokemisen paikka.

⁴⁰⁰ SRA, Virsileikki-opinnäyttilaisuuden sähköpostipalautteesta 1.

⁴⁰¹ SRA, Virsileikki-opinnäyttilaisuuden sähköpostipalautteesta 1: ”Esimerkiksi tällä kertaa se punainen vaate virtenä liehui minulle ehdottomasti sanan- ja ilmaisunvapauden puolesta. Myös sen puolesta, että virrellä on lupa leikkiä, virttä on lupa tanssia, virttä on lupa maalata”.

jääkö alkuvirressä leikille tilaa, alkaako syntyä mielikuvia, millaisiin tunnelmiin se johdattaa? Olisiko kenties hyvä, että aloittava virsi ei olisikaan umpituttu? Vastaus tähän kysymykseen riippuu luonnollisesti myös siitä, millainen on kulloisenkin virsileikin konteksti ja osallistujaryhmä. Näen, että alussa on kuitenkin hyvä olla jotakin villivirsimäistä, kehoa ja luovuutta herättelevää niin musiikillisesti kuin tekstin osalta.

Piiri, virsi 332a *Herraa hyvää kiittää* laulettuna 1800-luvun multiheterofonian inspiroimalla tyylillä edellytti sitä, että kyseessä oleva virsi oli osallistujille entuudestaan tuttu. Oletimme myös, että kukin pystyisi laulamaan sitä samalla, kun kävelee – virsi siis osattaisiin ainakin suunnilleen ulkoa, valkokankaalta sanoja välillä vilkuillen. Lisäksi oli mahdollista muunnella sävelmää ja valita oma tempo. Tämä edellytti kykyä laulaa eri tempossa ja eri tavalla kuin muut ympärillä. Eräessä palautteessa kommentoitiin, että juuri eri aikaan laulaminen muiden kanssa oli tuntunut haastavalta.⁴⁰² Piirin *three layer exercise*⁴⁰³, yhtäaikainen kävely ja laulaminen yksi säkeistö kerrallaan sekä säkeistöjen väleissä keskittymisen seuraamaan tiimin toteuttamia eri tyyppisiä improvisaatioita, vaikutti toimivan hyvin. Ihmiset uskalsivat lähteä liikkeelle, he lauloivat, tunnelma oli keskittynyt ja elastinen.

Piirin voi toteuttaa periaatteessa millä tahansa virrellä, mutta rytmisesti tasaiset virret mahdollistavat nähdäkseni paremmin levollisen eriaikaisuuden. Kolmijakoiset virret taas johdattavat kuin vaivihkaa yhteiseen rytmiiintymiseen ja synkronian tavoitteluun toisten kanssa. Laulaminen eri tempoissa ja virren muunteleminen on varsinkin siihen harjaantumattomille joka tapauksessa haastavaa. Toisaalta multiheterofonian taso voi vaihdella tuskin havaittavasta hyvinkin villiin. Kokemus siitä, että voi laulaa niin kuin itse haluaa ollen silti toisten kanssa yhteisessä virressä, on joka tapauksessa mielenkiintoinen. Ajattelen myös, että multiheterofoniavirttä on syytä jaksottaa jonkinlaisilla välisoitoilla, väli-improvisaatioilla, jotta siihen muodostuu dynaaminen ja ilmava rakenne. Hengähdystauot

⁴⁰² SRA, Virstileikki-opinnäytetilaisuuden osallistujapalautteesta D: ”Kun ei ole laulanut kuorossa, tuo improvisaatio monen äänen keskellä oli haasteellista, mutta kaikki muut osat pystyi tekemään ja tekeminen oli hauskaa!”

⁴⁰³ Valmistautuessani Virstileikkiin keskustelin monipuolisen improvisaatiotaiteilijan ja yleisöä eri tavoin osallistavia projekteja toteuttavan Merja (Merzi) Rajalan kanssa ihmisten osallistamisesta. Hän mainitsi käsitteen *three layer exercise* (”kolmen tason harjoitus”, suomennos kirjoittajan), jossa aivot saatetaan ikään kuin ylikierroksille esimerkiksi usean samanaikaisen fyysisen tekemisen avulla. Näin jännittämiselle tai turhalle kriittisyydelle omaa tekemistä kohtaan ei jää tilaa.

ja jonkun toisen tekemisen seuraaminen vievät myös leikkijän ajatukset pois seuraavan säkeistön suunnittelemisesta ja mahdollisesta jännittämisestä.

Tarina, osallistujien työpajassa kirjoittamien tekstien, ”kahdeksantavuisten rukousten” laulaminen tiimin ennakkoon työstämällä kalevalaistyyppisellä sävelmällä edellytti osallistujilta valmiutta kirjoittaa kahdeksantavuisia rivejä tekstiä sekä laulaa sävelmää korvakuulolta. Kertosäkeeseen liitettiin myös yksinkertainen parileikki. Sanat heijastettiin valkokankaalle, ja vaikka ne kuultiin aina ensin esilaulajan laulamana, osallistujat tuntuivat myös katselevan säkeistöjen ajan valkokankaalle ja lukevan sanat, jotta niiden toistaminen laulaen olisi helpompaa. Kertosäkeen parileikissä vaihdettiin usein paria, ja vaikutti siltä, että Tarinan haastavuusaste oli jokseenkin kaikille sopiva. Ilmassa oli iloa, innostusta ja välittömyyttä, laulun loputtua myös spontaaneja halauksia ystäväysten kesken.

Tarinan idea soveltuu monenlaisiin konteksteihin – esilaulajan ja seurakunnan tai yleisön vuorottelu toimii monen ikäisten ja erilaisilla lähtövalmiuksilla varustettujen ihmisten kanssa. Jumalanpalveluksessa Tarina soveltuu erityisen hyvin esirukoukseksi. Suomen kielessä kahdeksan tavua (niin sanottu Kalevala-mitta, nelipolvinen trokee) on kansanrunoudesta tuttu rakenne, johon on varsin helppoa keksiä lauseita.⁴⁰⁴ On erityisen merkittävää, että tällä tavoin uutta virttä voivat luoda kaikki, hyvin pienellä valmistautumisella. Tekstejä voidaan luoda myös siten, että osallistujat keksivät vapaasti tai jonkin teeman pohjalta sanoja tai ajatuksia, joista yhdessä tilanteen ohjaajan kanssa muodostetaan rukouslauseita.

Kalevalaiset sävelmät ovat jotakin juurilta tulevaa, perimässämme kulkevaa, mutta samalla vieraanvaraista, mukaan kutsuvaa musiikkia. Niiden toisteisuus luo turvan liittyä mukaan. Selkeä rakenne kertosaakeineen levollistaa kokonaisuutta: jokin toistuu aina samassa kohden. Kertosäkeen voi hahmotella tilanteen mukaan erilaisin sanoin ja sävelin. Meidän Virsileikissämme kertosaakeen sanat syntyivät sanoilla leikkimisestä, luomisen, luovuuden, herkkyyden ja lämmön assosiaatioista: *Loi, loi, loi, Luoja laulun loi, heleä, hellä.*

Piilo, villivirsi *Tämä matka* toteutettiin siten, että yleisö sai osallistua laulamalla ensin borduna-ääniä⁴⁰⁵ urkujen tukemana ja viimeisessä säkeistössä melodiaa. Virren haasteellinen sävelmä oli näin ollen kuultu jo kolmessa edellisessä säkeistössä esilaulajan laulamana, ja oletimme, että se auttaa mukaan pääsemisessä.

⁴⁰⁴ Ks. esim. Laitinen T.; Uljas ja Ruuska.

⁴⁰⁵ Tässä tapauksessa laulettiin säveliä C ja G, jotka muodostivat virren pohjaksi borduna soivan kvintti-intervallin. Kyseisiä säveliä soitettiin myös uruilla. Ks. lukua 3.1, alaviitettä 290.

Kutsuimme tässä osiossa myös halukkaita laulamaan Teron johdolla yläsävel-laulua. Molemmista Virsilieikeissä muutama osallistuja uskaltautui mukaan yläsävellauluryhmään. Tämä osio sisälsi myös lepäämistä ja kuuntelemista, aisti-mista. Vaikutti siltä, että osa halusi nimenomaan levätä ja kuunnella. Ehkä bor-duna-ajatus jäi joillekuille hämäräksi, mutta toisaalta siihen kyllä liityttiin mukaan aika aktiivisesti, kuten myös villivirren viimeiseen säkeistöön, joka laulettiin ilman säestäviä ääniä. Tilaisuuden jälkeen annettujen suullisten palautteiden perusteella joillekin osallistujille Piilo oli yksi vaikuttavimmista Virsilieikin osi-oista.

Kuinka tärkeää on, että Virsilieikissä on Piilo, levon hetki? Onko virsilieikissä hyvä olla mahdollisuus kohdata myös surun, kuolemankin todellisuus? Ihmisen kokemusmaailmassa suru ja ilo kulkevat usein rinta rinnan. Itku ja nauru toteu-tuvat nähdäkseni silloin aidosti, kun kumpakaan ei kielletä. Syvä ilo tunnistaa myös surun syvyyden. Ehkä leikissä on hyvä olla lepo hetki siksikin, että lepo tunnistetaan ylipäänsä tärkeäksi. Levosta käsin lähtee luovuus ja pulppuilu. On hyvä ja on tärkeää levätä yhdessä. Bordunaäänten ja yläsäveläänten laulaminen voi resonoivuudessaan olla myös syvä ja rauhoittava kehollinen kokemus. Piilon virreksi voisivat kuolemaan liittyvien, mietiskelevien virsien ohella soveltua myös monet iltavirret, kuten esimerkiksi virsi 555 *Oi Herra, luoksein jää*.

Turva muodostui kolmen kuolemaan ja ylösnousemukseen assosioituvan virren alkuosasta. Oletuksemme oli, että nämä virret tai ainakin jokin niistä on osallistu-jille entuudestaan tuttu. Tarkoituksena oli laulaa niitä päällekkäin siten, että oli lupa muunnella ja siirtyä virrestä ja virren kohdasta toiseen vapaasti. Tässä osi-ossa oli sama haaste kuin Piirissä: laulaa toisten kanssa, mutta kulkien omia polkujaan. Toisaalta oli vapaus laulaa koko ajan samaa virttä, liittyä seuraamaan jotakuta toista, pitää taukoja. Vaikutti siltä, että Turvaan syntyi virtaava, avara ja salliva, mosaiikkina soiva tila, joka siksi oli myös turvallinen. Musiikki ympäröi joka puolelta pulppuiluna ja huminana, jota ei voinut ottaa haltuun, ei hallita, ei analysoida. Saattoi kuulla sieltä täältä samaa virttä kuin itse lauloi, mutta koko-naisuus ylitti ymmärryksen. Kaikki sopi mukaan, ei voinut tehdä mitään väärin. Raamit suojasivat.

Kolmen eri virren laulaminen samanaikaisesti ei ole sinänsä uusi keksintö. Kokei-lin itse sitä jo kolmannessa jatkotutkintokonsertissani ”Virsi ja vanha musiikki” gregoriaanisiin sävelmiin perustuvilla virsillä 112, 549 ja 933 Samuel Scheidtin

Dreierlei Choral in einander komponiert -teoksen inspiroimana.⁴⁰⁶ Leikkiminen eri virsillä tai virren osilla samanaikaisesti siten, että säestyksenä on leikkiä koossa pitävä sointukierto tai taustaborduna, on kiehtovaa. Arkaaiset sävelmät modaalisella soinnutuksella on usein toimiva yhdistelmä. Haasteena on löytää virret, jotka toimivat yhteen rytmisesti, harmonisesti ja sisällöllisesti. Joskus voisi kylläkin olla mielenkiintoista leikkiä Turvaa sisällöllisesti hyvin erilaisilla virsillä. Silloin osion nimeä saattaa olla hyvä pohtia. Kokonaisuutta turvallisesti koossa pitävä harmoniamaisema ja tekstien lohdulliset sanoitukset saivat meidät nimeämään kolmella virren pätkällä leikkimisen Virsileikissä juuri Turvaksi. Sitä paitsi surun ja kuoleman teemoja resonoineen Piilon jälkeen taivasteema tuntui luontevalta jatkumolta. Usein voi olla toimivinta ottaa virsistä vain valitut taitteet, jotta ihmisten on helpompi liittyä mukaan. Kokonaisuus säilyy jäntevämpänä, ja siinä on enemmän tilaa leikille. Ratkaisumme ottaa Turvan virsistä vain alkuosat liittyi sekä tähän aspektiin että virsien alkuosien toimivuuteen käyttämämme sovituksen harmoniakudoksessa.

Karuselli oli osioista kestollisesti pisin, noin 12 minuuttia. Se oli osio, jossa oli mahdollisuus soittaa ukulelea sekä kanteletta tietyissä, niiden viritukseen soveltuissa säkeistöissä. Toteutus edellytti osallistujilta heittäytymistä, uskallusta kokeilla erilaisia asioita, seurata valkokankaan ohjeita tai vain aistia, mitä milloinkin tapahtuu, ja kellua tapahtumien virrassa. Virsi oli välisäkeistöineen varsin pitkä ainakin esilaulajan näkökulmasta – tuntuikin siltä, että laulaminen alkoi josain kohden väsyttää. Ajattelen, että Karusellin voisi suunnitella jatkossa siten, että soittamiselle annettaisiin enemmän tilaa ja sanoja vähennettäisiin. Soittaminen vaikutti olevan ihmisistä hauskaa ikään tai aikaisempaan harrastuneisuuteen katsomatta.

Karusellin ideaa kiertämisestä eri toimintapisteillä (esimerkiksi soittaminen, maalaus, tanssi, laulaminen) tai kiertämisestä ylipäänsä tilassa voi soveltaa monin tavoin. Ajatuksemme eräänlaisesta pyhiinvaelluksesta, matkasta virren sieluun, matkasta yhdessä toisten kanssa, virressä kellumisesta vaatii sellaisen virren leikkikentäksi, jossa on tilaa ja avaruutta. Se ei saa loppua liian nopeasti. Siinä on hyvä olla jotakin kertautuvaa, toistuvaa. Siinä on tärkeää olla myös

⁴⁰⁶ Samuel Scheidt (1587–1684) sävelsi teoksensa käyttäen siinä päällekkäin kolmea luterilaista ydinkoraalia (*Vater unser im Himmelreich; Christ, unser Herr, zum Jordan kam; Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*). Lauoimme kolmeen ryhmään jaetun yleisön kanssa virsiä 112 (*Tule, Pyhä Henki*), 549 (*Isämme, kiitos päivästä*) ja 933 (*Oi, saavu jo, Immanuel*) päällekkäin siten, että lopuksi päädyimme samanaikaisesti virren 112 viimeiselle riville, jonka lauloimme aina yhdessä siten, että oli mahdollista myös muunnella sävelmää (viimeisen rivin sanat: ”Halleluja, halleluja”).

mukaansatempaava sävelmä ja toteutuksen ote. Tekstin olisi hyvä antaa tilaa tulkinnolle, herätellä mielikuvitusta. Virsi 455 *Luodut, te Herraa kiittäkää*, koko luomakunnan ylistysvirsi, on mielestäni sellainen. Kaiken kaikkiaan Karusellin virren liittyminen iloon tuntuu luontevalta.

Virsilieikissä virttä voidaan muunnella – joku virsi toki taipuu siihen paremmin kuin joku toinen. Leikissä virren sävelmään voi tulla muunnoksia, se voi vaihtua duurista molliin ja päinvastoin, rytmiä voidaan muunnella, sanoja voidaan vähentää, ne voidaan vaikkapa vaihtaa hetkeksi laulaen vain mielessä. Mielikuvituksen rikas hyödyntäminen ja villivirren luovan toteuttamisen ideat, herkistyminen, virtaaminen ja yllätyksellisyys, ovat osa Virsilieikkiä. Ne olivat Karusellissa erityisen vahvasti läsnä.

Peili edellytti osallistujilta jo vahvaa luottamusta ja rohkeutta lähteä mukaan niin toistoihin kuin lopun yhteiseen piirinmuodostamiseen. Teimme Teron kanssa tarkoituksellisen haastavia esilauluimprovisaatioita, jotka suorastaan johdattaisivat uusiin variaatioihin, koska niitä olisi vaikeaa muistaa ja toistaa sellaisenaan. Varoitin jopa leikkimielisesti tästä osallistujia työpajassa. Molemmissa Virsilieikeissä Peilit ja niiden etukäteen suunnittele mattomat loput olivatkin todella koskettavat. Niissä oli herkkyyttä ja lämpöä, yläsäveliä ja jopa stemmoja syntyi, yhteys oli sananmukaisesti käsin kosketeltava.

Kalevalaistyypinen, aisteja moninaisesti koskettava teksti kutsui leikkimään siitä säveliä vahvasti eläytyen ja väkevästi värittäen. Uuteen tekstiin uusien sävelien luominen oli Virsilieikin uskaliain osio, mutta sen alkaessa tuntui siltä, että näin tämän tuli päättyä – siihen oltiin nyt valmiita. Peilin idean soveltaminen edellyttää tekstiltä innostavuutta, joka vie ajatukset pois tehtävän haastavuudesta. Rythmi on tärkeä elementti: yhteisessä, ohjaajan ja soittajien kannattelemassa rytmisessä on turva luoda uutta. Peilin ideana on tarjota mahdollisuus osallistua eri tasoisin haastein – toistaa kuulemaansa sellaisenaan tai sitten lähteä kulkemaan omaa polkua esilaulajan vastaukseksi. Kaikki sopii jälleen yhteen eikä mitään voi tehdä väärin. Eri ihmisten äänien ja luomien sävelten kokonaisuus väräilee tilassa ja soittaa sitä ihmeellisellä tavalla.

4.2.5 Kun leikki ei kutsu

Muutama Virsilieikin osallistuja jättäytyi katselemaan leikkiä sivusta. Osa osallistujista saapui vasta konserttiosioon jättäen työpajaosuuden väliin. Nämä osallistujat jäivät siis vaille tutustumista, lämmittelyä ja kattavampaa informaatiota siitä, mitä on tulossa. Toki heidän oli mahdollista tutustua ennen konserttia aulassa

jaossa olleeseen kirjalliseen materiaaliin. Selitin lisäksi ennen konserttia salin ulkopuolella vielä lyhyesti, mistä Virsileikissä on kyse. Vaikutti siltä, että osa näistä osallistujista osallistui Virsileikin osioihin ainakin jossain määrin. Jotkut vastatulleet, mutta myös jotkut työpajassa mukana olleista jättäytyivät konserttiosiossa kokonaan katselijoiksi. He saattoivat ehkä laulaa hieman mukana, mutta pysyttelivät koko ajan Organo-salin kuoroparven alla, joka oli ilmoitettu videointivapaaksi alueeksi. Tähän oli kiinnittänyt huomiota myös eräs osallistuja, joka osallistui molempiin Virsileikin konserttiosioihin, mutta ei työpajoihin:

Olin mukana molemmissa konserteissa, mutta en workshopeissa. Näin, että kummassakin paikalla ollut väki pääsi mukaan. Illan konsertissa tuoleille jäi istumaan useita henkilöitä. Syynä oli ehkä arkuus; he luulivat tulleensa perinteiseen konserttiin. Jokaisen elämys on luonnollisesti erilainen, ja mielipiteet voivat olla kaukana toisistaan. Virsikin on makuasia. Tähän vaikuttaa oma perinne, oma kristillinen traditio tai sen puuttuminen, ikä.⁴⁰⁷

Kirsi Heimonen toteaa teknillisessä korkeakoulussa järjestämänsä tanssityöpajan joidenkin osallistujien tarpeesta löytää luovaan tanssimiseen ”järkevyyttä” ja sen myötä vaikeudesta liittyä mukaan itselle outoon ja uuteen:

Outouden tila kutistaa järkevyyden. Järkevyyden vaatimus heittää odotuksen, se tyrkkää ennakoinnin maailmaan. Siinä mahdollisuudet kutistuvat, tila pienenee. [– –] Odotus siitä, millaisesta opiskelusta teknisessä korkeakoulussa on kyse, ei toteudu. Odotushorisontti tukkii liikkeen, se pakkauttaa aikakerrostumat. Heittäytyminen ruumiillisuuden, aistisuuden olotilaan on [– –] tukalaa.⁴⁰⁸

Olen pohtinut sitä, mikä sai jotkut osallistumaan ja jotkut vetäytymään. Kyse ei ollut ensisijaisesti iästä, vaikka vetäytyjät vaikuttivat olevan enimmäkseen yli 70-vuotiaita. Uskoakseni kyse oli monella videoinnista ja omaan esiintymiseen videolla liittyvistä peloista tai mahdollisesta häpeän välttelystä. Tilanne oli varmasti monelle todella uusi ja outo. Luonnollinen reaktio on silloin katsella sivummalta. Eri ihmiset tarvitsevat myös erilaisen määrän lämmittelyaikaa kokeakseen tilanteen tarpeeksi turvalliseksi liittyä mukaan itselleen vieraaseen, luovaan toimintaan. Nyt sitä oli varsin vähän, minkä tiedostimme. Jos aikaisempaa kokemusta vastaavanlaisesta heittäytymisestä ei ollut, on ymmärrettävää, että tilanne mahdollisesti hämmensi.

⁴⁰⁷ SRA, Virsileikki-opinnäytetilaisuuden sähköpostipalautteesta 2. Osallistujien odotuksista ja osallistumisen haasteista ks. myös Silva Steuernagel 2018, 152–155.

⁴⁰⁸ Heimonen 2009, 146–148.

Toisaalta halusimme luoda tilan, jossa on hyväksyttävää vetäytyä missä vaiheessa vain lepäämään leikistä tai osallistua kokonaan katselemalla ja kuuntelemalla. Tämä tuotiin myös esiin niin kirjallisesti kuin sanallisesti. Uskon, että osa vetäytyjistä halusi kokea Virsilieikin siten eikä vetäytynyt siksi, että olisi kokenut leikkimiseen osallistumisen jollakin tapaa vaikeaksi.

Heimonen kirjoittaa eri ihmisten erilaisista rajoista ja henkilökohtaisesta tilasta, joka muodostuu heidän ympärilleen. Oma tila voi olla mahdollisuus toisten läheisyydelle, se voi avautua toisen ihmisen kohtaamiseen. Se voi myös olla yhteyden toisiin sulkeva tila: jotta voi tuntea olevansa turvassa, omassa tilassa haluaa olla yksin.⁴⁰⁹ Syitä oman tilan rajaamiseen vain itselle voi olla monia. Jokin kokemus voi joskus olla niin järjestyttävä, että tulee tarve vetäytyä omaan tilaan. Ajattelen myös, että ihmisen oma tila on aina liikkeessä – se on sekä avartuva että sulkeutuva tila. Saman ihmisen oma tila voi toisessa hetkessä avautua kohtaamiseen ja toisessa hetkessä sulkeutua aistimaan ja käsittelemään kokemaansa omassa rauhassaan.

Kahdessa eri Virsilieikissä oli selvästi erilainen ilmapiiri, joskin niissä oli myös paljon yhtäläisyyksiä. Ensimmäisen Virsilieikin osallistujissa oli enemmän sekä minun että muun tiimimme lähisukulaisia ja ystäviä. Tuntui, että nämä osallistujat pyrkivät myös tukemaan ja kannustamaan minua ja muita tiimiläisiä osallistumalla erityisen innokkaasti ja ennakkoluulottomasti kaikkeen toimintaan, riippumatta iästä tai aiemmasta kokemuksesta. Innostus ja aktiivisuus tuntuivat tarttuvan vieraampiinkin osallistujiin. Sekä tiimimme että osallistujien energiatasot vaikuttivat myös olevan päivällä korkeammalla kuin illalla.

Jälkimmäisessä Virsilieikissä oli paikalla arviointilautakuntani sekä monia musiikin ammattilaisia, mutta toisaalta myös iso joukko seurakuntatyöyhteisistäni tuttuja ihmisiä, joista moni oli sivummalle jättäytyneiden joukossa. Kenties osallistujien keskuudesta ei noussut samalla tavoin toisia osallistujia rohkaisevia hahmoja kuin ensimmäisessä Virsilieikissä. On myös mahdollista, että joku osallistujista on suhtautunut leikkiin avoimen ennakkoluuloisesti ja hänen vetäytymisensä on passivoinut myös muita. Ehkä emme jaksaneet rankan päivän päätteeksi tiimin kanssa päästä aivan sellaiseen lentoon osallistujajoukon lämmitteilyssä kuin aamupäivällä? Kenties lautakunnan läsnäolo ylipäänsä ja muistiinpanoja kirjoittavat ihmiset tilassa saattoivat jännittää muitakin kuin tiimiämme? Leikki ja arviointi sopivat luonnollisesti varsin huonosti yhteen. Itse tiedostin

⁴⁰⁹ Heimonen 2009, 55. Teemu Kiteen (2014, 75) mukaan improvisaatiosta kieltäytyminen voi olla tapa hakea turvaa.

lautakunnan läsnäolon, mutta en kokenut sitä omaa toimintaani jähmettäväksi. Osa heistä osallistui aktiivisesti leikkiin, osa observoi. Kaikesta huolimatta toisen Virsileikin jälkeen annetut palautteet olivat samansuuntaisia ensimmäisen Virsileikin palautteiden kanssa – se oli ollut osallistujille syvä ja antoisa kokemus.

Vaatisi oman tutkimuksensa vertailla eri Virsileikkien osallistujien ja vetäytyjien kokemuksia esimerkiksi haastatteluin. Siihen minulla ei kuitenkaan tässä yhteydessä ole mahdollisuutta syventyä. Tässä voisikin olla tutkimuksen aihetta tulevaisuudessa – mikä saa ihmisen lähtemään mukaan leikkiin, luovaan virren toteuttamiseen, ja mikä sitä estää?

Jatkan kuitenkin vielä hieman mietiskelyä. Entä jos leikki onkin elementtinä vieras? Entä jos leikki on jollain lailla omassa mielessä jopa kielletty, lastattu järkevyyden odotuksilla? Vaikka Virsileikkiin tulija oli saanut konsertin mainonnassa ennakkotietoa tulevasta tapahtumasta, uskon lopputuloksen olleen kaikille osallistujille kuitenkin osittain yllätys.

Millaista leikkiä on saanut leikkiä? Onko ollut lupa heittäytyä, nauttia vapaasta leikistä? Entä jos lapsuus on kulunut työtä tehden ja leikkiä on paheksuttu, ainakin meluisaa, sotkevaa, villiä, vapaata leikkiä? Tulen surulliseksi ajatellessani niitä ihmisiä, jotka eivät ole saaneet lupaa leikkiä, jotka eivät ehkä ole oppineet leikkimään, jotka edelleenkin eivät omassa mielessään saa leikkiä. Koetan asettaa katsomaan leikkiä hieman kauempaa.

Tämä ei ole leikin asia. Leikki – jotakin turhempaa, jotakin, mitä voi helposti turhentaa. Leikki – jotakin, johon ei saa otetta, jota ei saa haltuun ja joka on sen vuoksi hylättävä arveluttavana.

Leikki kuuluu vain lapsille, sillä aikuinen, joka leikkii, ei ota maailmaa vakavasti, ei kykene aikuismaiseen vastuullisuuteen.

Leikki on noloa – jos leikin tässä muiden silmien alla, nolaan itseni. Minä, aikuinen ihminen.

Nämä ajatukset pulpahtivat mieleeni varsin vaivattomasti. Ne ovat tunnistettavia, ne tuntuvat edelleen elävän kollektiivisessa ajattelussamme, vaikka nykypäivänä moni aikuinen leikkii tai pelaa enemmän kuin koskaan aikaisemmin. Richard

Schechner kirjoittaa syvään iskostuneesta leikinvastaisesta asenteesta länsimaisessa ajattelussa, jossa aikuisten leikki rajataan tarkasti työn ja muiden elämän ”tärkeämpien” asioiden ulkopuolelle. Silloinkin sitä saatetaan paheksua.⁴¹⁰

Entä jos vanhus ei leiki minun, keski-ikäisen kanssa Virsilikkiä, koska minä olen hänen silmissään se lapsi, jonka leikkiä seurataan ja tuetaan? Näinhän ajattelin itsekin Virsilikkiä valmistellessani – se on aikuisten leikki, pikkulapsia ei oteta tällä kertaa mukaan, jotta aikuiset voisivat keskittyä löytämään sisimmästään oman leikkinsä. Oletukseni oli, että jos lapsia on mukana, aikuinen alkaa katsoa ja tukea heidän leikkiään eikä leiki itse. Mutta ehkä joistakuista vanhemmista ihmisistä saattoi tuntua siltä, että leikissämme on sukupolven kuilu, jota ei käy ylittämisen joutumatta naurunalaiseksi tai kummeksutuksi.

Entä jos vapaa, kaunis, onnellinen, viaton leikki tuntuu kaukaiselta? Tai sitä ei enää tavoita, muista ollenkaan? Elämä on kenties kohdellut kaltoin, ja leikki ei tuo edellä mainittuja mielikuvia.⁴¹¹ Silloin toisten syvällisen, kauniin leikin katseleminen voi jo olla suuri kokemus. Majassa, piilopaikassa, kaikessa rauhassa. Kenties jotakin omassa mielessä voi vapautua, lähteä virtaamaan.

Leikkiä voi ihan pienesti. Saa katsoa sivusta. Saa luoda sellaista kuin on syntyäkseen. Virsilikissä kaikki olotilat ovat sallittuja.

Olemme vapaita leikkimään, koska tiedämme leikin koostuvan kaikista elämän sävyistä. Leikissä on mukana myös suru. Leikissä on mukana kaipaus. Leikissä on mukana haava, vamma ja vajavaisuus. Leikki on pyhää. Kannan kehomuistissani sitä papan Ukko Nooa, papan tyttö, pappa aina kysyi, mitä kuuluu opiskeluihin, uskoi minun mahdollisuuksiini järkähtämättömästi ja turvallisesti, pappa on ollut poissa jo yli kymmenen vuotta, mutta läsnä minussa, papan tyttö, ikävä, kiitos pappa, surulintu, herkkäsirkkunen, papan tyttö.

Tarina jatkuu, virtaa, eteenpäin.

⁴¹⁰ Schechner 2016, 183.

⁴¹¹ Silva Steuernagel 2018, 140–141. Osallistujan omassa elämässään kokema kärsimys voi vaientaa, estää osallistumasta aktiivisesti.

5 VIRSI VIRTAA ETEENPÄIN

On tullut johtopäätösten, yhteenvetojen ja tulevaan suuntautuvien pohdintojen aika. Olenko vastannut kysymyksiin, joita tutkimustehtäväkseni muotoilin? Mitä uusia näkökulmia olen löytänyt siihen, mikä on virsi, onko virren määrittely laajentunut taiteellisen tutkimuksen kautta? Millaisia näkökulmia on avautunut villivirren ja Virsileikin kautta luovaan virteeseen? Miten virttä voi luoda yhdessä toisten kanssa? Entä miten leikin, tilallisuuden, kosketuksen, kehollisuuden ja intersubjektiivisuuden näkökulmat ovat rikastuttaneet virren toteuttamista ja virsikäsitystä?

Mitä on tapahtunut? Mitä on löytynyt?

Löytöretkelläni virren sieluun olen laulanut virttä yksin, olen improvisoinut, leikkinyt äänelläni ja soittimen ääressä, olen säestänyt, olen toiminut esilaulajana, olen laulanut lauluyhtyeessä ja kuorossa, olen johtanut kuoroja, olen luonut uutta sävelmää olemassa olevaan tekstiin, olen luonut laulumelodiaa tekstin kirjoittajalle, olen sovittanut virttä eri kokoonpanoille, olen kutsunut matkalle mukaan toisia ja luonut yhdessä heidän kanssaan virsitilaa, olen lukenut virrestä ja sen liepeiltä, olen tullut kosketetuksi ja koskettanut virren musisoimisen hetkessä, olen liittynyt virren virttaukseen ja synnyttellyt virttaavaa virttä, olen tanssinut virttä, olen maalannut virttä, olen keskustellut virrestä lukemattomia kertoja. Olen asettunut alttiiksi ja avannut sieluni virren tulla ja olla.

Tämä tutkimus on suunnannut kohti tulevaisuutta. Olen koettanut katsoa ja avautua erityisesti heitä kohti, joille virsi on saattanut jäädä etäiseksi, mutta jotka kenties resonoisivat villivirren taiteellisuutta ja herkkyyttä. Olen tehnyt omaa henkilökohtaista matkaani, jolla olen elänyt ja aistinut virttä kehollisesti. Olen avautunut sille, miten virsi kehkeytyy, kun asetun leikkimään virressä. Olen ollut, oleillut virressä – se ei ole ollut vain erillinen objekti, jolle minä teen jotakin. Virsi on ollut minussa jo tälle matkalle astuessani. Minusta on virressä kummunnut säveliä, rytmiä, leikkiä. Virsi on virrannut, minä olen avautunut sille ja virrannut. Säveltäessäni olen ollut yksin virren kanssa, mutta läsnä on silti ollut muita. Olen laulanut paljon. Olen unohtunut soittimen äärelle ja päästänyt sävelet hapuilemaan, kulkemaan ei-ennalta-tietämääni kulkua.

Mitä tämän taiteellisen matkanteon kautta on avautunut, löytynyt ja syntynyt? Tästä virressä monella tapaa oleilusta, kosketuksissa olosta on seurannut ensinnäkin rohkeutta, levollisuutta ja välittömyyttä virren luovaan toteuttamiseen ja omaan taiteilijuuteeni. Virressä oleminen, palaute kanssakulkijoilta sekä taiteellisen työn ja kohtaamisten kautta vahvistunut sisäinen intuitioni on rohkaissut luomaan uutta pelotta, kulkemaan rohkeasti omia polkujani. On syntynyt villivirren käsite, lukuisia villivirsiä ja virsisäestyksiä, on syntynyt uudenlaisia virttä luovasti lähestyviä käytänteitä, kuten esimerkiksi taiteellisen opinnäytteeni eri osioissa yleisön kanssa toteutetut virressä improvisoimiset sekä Virsileikin kokonaisuus, jonka ideoita virren luomiseen yhdessä voi soveltaa monin tavoin eri yhteyksissä. On syntynyt uudenlaista virsikieltä, ehdotuksia virren lähestymiseen taiteellisen tutkimuksen kautta. Virren luovan toteuttamisen kontekstissa esille nostamani teemat, kuten kehollisuus, herkkyys ja kosketus, ovat näkökulmia, jotka ovat suomalaisessa ja pohjoismaisessa virsitutkimuksessa ja virsikäytänteissä olleet aiemmin hyvin vähän esillä. Niiden merkitys virren mukaansatempaavassa, merkitykselliseksi koetussa, osallisuutta vahvistavassa ja kokonaisvaltaisemmassa toteuttamisessa on tutkimukseni perusteella suuri.

Virren luomisesta ja luovasta toteuttamisesta on sitä tutkiessani avautunut koko ajan uusia näköaloja, uusia taiteellisia ja tutkimuksellisia haasteita, uusia polunpäitä. Monia suuntia olen vain katsonut tai koskettanut hetken verran tiedostaen, että sinne olisi mielenkiintoista mennä syvemmälle. Tämä tutkielma on ollut tunnustelijan matka: olen tunnustellut, mihin suuntiin virsi voisi avautua herkkyyden ja mixt-kirjoittamisen menetelmin, juuri näistä kulttuurisista ja henkilökohtaisista lähtökohdista käsin.

Olen siirtänyt painopistettä virren perinteisesti hyvin tekstikeskeisestä tutkimuksesta musiikkiin: mitä virsi on luovana ja luotavana musiikkina. Olen taiteellisen työskentelyni kanssa tiiviissä vuorovaikutuksessa kirjoittanut virren virtaamisesta, herkkyydestä virren luomisessa ja toteuttamisessa sekä virren koskettavuudesta, koskettamisesta virressä. Virsi musiikkina, jossa majailee leikki, on yllätyksellistä ja mukaansatempaavaa. Taitoa tarvitaan, ja myös lämpöä kanssaisaajia kohtaan. Tarvitaan rakkautta virttä kohtaan.

Yhteisöllisyys, yhdessä luominen, leikin ulottuvuus luo virteen avaruutta, jossa on silti läsnä turvallisuus. Vaikka aina ei laulettaisi tai vaikka ei laulettaisi paljon sanoja, virren hengelliset ulottuvuudet ovat läsnä. Ajattelenkin, että virsitilanteen ohjaajan laaja virsien ja erilaisten virsikulttuurien tuntemus, vankka ja monipuolinen musiikillinen osaaminen, musiikinteologinen ymmärrys sekä psykologisesti tarkoituksenmukainen, turvallinen ja toisaalta heittäytyvä ja inspiroiva

toimiminen mahdollistavat monien erilaisista taustoista tulevien ihmisten liittymisen samaan virsitilaan.

Mikä on virsi?

Olen määritellyt luvussa 3.1 villivirttä. Villivirsi on tutkimukseni myötä syntynyt virren määritelmän laajennus erilaisten muiden sanoituksieni lisäksi.⁴¹² Virren määritelmä on tämän tutkimuksen myötä laajentunut, mutta sen aiemmat määritelmät eivät ole kumoutuneet tai muuttuneet. Kerroksia tai uusia oksia on tullut lisää. Näen, että virren määritelmä tulee laajenemaan edelleen tulevaisuudessa. Virren olemus on alati muuntuva, yhteen tulemisten ja yksittäisten ihmisten tarinoiden värittämä. Virsi kytkeytyy virsitraditioon, joka on kullakin ihmisellä oma ja yksilöllinen, mutta usein myös pitkälti jaettu käsitys ja kokemus virrestä. Virsitraditio on leikkikenttä, jolla luodaan uutta, vanhojen rakkaiden leikkien pohjalta. Välillä leikitään kuvitellen, miten esi-isät ja -äidit ovat leikkineet, sitten luodaan jälleen jotain uutta, tästä päivästä ja sen lähtökohdista käsin. Virressä olemisessa syntyy virsitila, joka on uudistuva, luova tila ja johon jokainen osallistuja vaikuttaa. Virsi on taidetta, joka luo uutta tilaa. Virsi on musiikkia, joka tuntuu. Virsi voi olla kulloisessakin kontekstissa konventionaalinen, tuttuuteen ja helppoon, turvalliseen lähestyttävyyteen panostava niin melodioiltaan kuin toteutustavoiltaan. Enenevässä määrin virsi on inspiroivan dynaaminen, uusia muotoja ja toteutustapoja synnyttävä yhteisöllisen musisoinnin luova tila.

Tutkimuksestani avautuneet näkökulmat laajentavat virren perspektiiviä, mutta ovat vain alkua, lähtölaukaus, yksi puheenvuoro. Toivottavasti virsi erityisenä, luovana musiikkina voisi tulevaisuudessa inspiroida myös taiteellista tutkimusta tekeviä jatkamaan, löytämään uusia näkökulmia, haastamaan, innostamaan.

Virren koskettavuus

Löytöretki virren sieluun on avannut virren kokemuksellista ulottuvuutta ja taiteellisen toteuttamisen merkitystä. Virren koskettavuus mahdollistuu taiteellisen toteuttamisen kautta. Virsi voi koskettaa myös luettuna tai muisteltuna kokijan luomassa yksityisessä virsitilassa. Muistot, sanojen merkitykset, sävelmän tutuus ja virren äärellä yhdessä oleminen, yhdessä laulaminen ja kuunteleminen ovat luoneet perinteisesti kokemuksen virren koskettavuudesta. Jos muistoja aiemmista virsikokemuksista ei ole tai ne ovat jollain tapaa kielteisiä, virren mahdollinen

⁴¹² Ks. erityisesti lukua 2.2.

koskettavuus voi kuitenkin liittyä intersubjektiivisuuden sekä kokonaisvaltaisen pyhyiden kokemuksen aspekteihin. Sävelmä ja sanat voidaan myös kokea kau-
niina ja syvällisesti puhuttelevina, vaikka ne eivät olisi entuudestaan tuttuja.

Tuttuuden odotukset ja uusien virsien luominen on mielenkiintoinen ja ristiriitai-
nenkin yhtälö. Niille, joilla on aiempaa myönteistä kosketuspintaa virsiin, tuttuus
vaikuttaisi olevan tärkeä aspekti virren koskettavaksi kokemisessa. Tuttuuden
kautta koettu, usein jo etukäteen odotettu koskettavuus ja uuden äärellä tapahtuva,
usein yllätyksellinen koskettavuus ovat molemmat tärkeitä. Uusi virsi on uuden
äärellä kajahtelun mahdollisuus. Kajahtelulle voi avautua, sen voi antaa tapahtua,
vaikka sitä ei voi käskää tai pakottaa. Jotakuta puhuttelee jokin virsi ja virren
toteutus, jotakuta toista aivan toisenlainen. Niin tutun kuin uuden virren luovan ja
koskettavan toteuttamisen edesauttamiseksi hahmottelemani näkökulmat virtaa-
vuus, herkistyminen ja yllätyksellisyys ovat mahdollisuuksia tavoitella sellaista
virren toteuttamisen tilaa, jossa kuulija, osallistuja, voisi tunnistaa, että ”virsi
puhuu hänestä.”⁴¹³

Menetelmien arviointi

Käyttämäni menetelmät herkkyys ja mixt-kirjoittaminen ovat mahdollistaneet
heittäytyvän, itsensä alttiiksi asettavan tutkimisen, jossa kokeileminen ja kehkey-
tyminen sekä myös armollinen tutkiminen⁴¹⁴ ovat olleet keskiössä. Tutkimus-
tulokseni leikki on liittynyt samalla luontevasti myös osaksi herkkyyden menetel-
määni: olen luonut virttä leikkien, herkistäen aistini leikin taajuudelle. Leikki ja
herkkyys tarvitsevat toisiaan, jotta ne voivat toteutua. Niitä molempia tarvitaan,
jotta niiden kautta toteutettavaan luovaan virteen on hyvä liittyä. Olen oppinut
virrestä uutta kaikkein eniten juuri leikin kautta. Herkän leikin kautta ovat synty-
neet ideani ja tutkimustulokseni niin Virsileikistä, virsitilasta, villivirsistä kuin
virsikielestäkin. Herkkyyteen liittyvät olennaisesti Gaston Bachelardin ajatukset
poettisesta kuvittelusta ja kajahtelusta. Ne ovat olleet tärkeitä inspiraation lähteit-
tä ja ilmiön sanoittajia virren rikkaassa, raikkaassa luomisessa ja toteuttamisessa.

⁴¹³ Kaisa Raittila on sanonut minulle tunnistavansa itsensä siinä, miten soitan virttä:
”Haluaisin [– –], että virsi olisi keidas, että tunnistaisin siitä itseni. [– –] En tunne musiik-
kia kovin hyvin, mutta ymmärrän Sirkun ensi soinnuista, että tuo puhuu minusta, kun
musiikki alkaa solista.” (Raittila, Rintamäki ja Sihvonen 2020.) Ajattelen, että on mahdo-
tonta soittaa tai laulaa niin, että kaikki ihmiset kokisivat tällaisen ”kotiin tulemisen” koke-
muksen. Siksi onkin hyvä, että virttä toteutetaan eri tavoin, herkkyydellä tilannetta aistien,
mutta kuitenkin rohkeasti musiikkina. Tämä tarkoittaa itselleni sitä, että pyrin soittamaan
virttä virraten: sen rytmissä ja sanoituksissa mukana eläen, hengittävästi, solisten.

⁴¹⁴ Ks. tämän tutkielman lukua 1.3, s. 38.

Herkkyys menetelmänä on laajentanut näkökulmaani virren toteuttamisessa yhteisen herkistymisen merkityksellisyyteen. Se on auttanut myös näkemään omia sokeita pisteitäni.

Herkkyys on johdattanut minut rohkeuteen kokeilla asioita, joita matkan varrella on muiden tai omasta toimestani epäilty. Herkkyys on tuntunut joskus myös ras-kaalta. Heittäytyminen ja herkkyyden likoon laittaminen, kajahtelun ja kehkey-tyvän tutkimisen vaaliminen varmistelun sijaan on vaatinut paljon. Mieleeni on noussut vaikeampina hetkinä epävarmuutta: pitäisikö uuden virren ja virren toteu-tuksen sittenkin olla aina ensisijaisesti ennakoitavaa, helpon lähestyttävyyden kautta turvallisuutta varmistelevaa? Pitäisikö sitä varmistella enemmän tässä tutkimuksessakin? Edellisessä luvussa 4.2.5 lainaamani Kirsi Heimosen sanat muistuttavat kuitenkin kirkkaan lampun tavoin taiteellisen tutkimuksen ytimessä asuvasta ei-ennalta-tietämisen asenteen välttämättömydestä: ”Järkevyyden vaa-timus heittää odotuksen, se tyrkkää ennakoinnin maailmaan. Siinä mahdollisuudet kutistuvat, tila pienenee”.⁴¹⁵ Herkkyys on ollut oleellisen tärkeä menetelmä.

”Haluaisin nähdä, että luot uutta virttä yleisön kanssa, en usko, että onnistut.” Sain tämän epäilijän kommentista kuitenkin valtavasti virttaa. En voinut tietää, lähte-vätkö ihmiset mukaan ideoihini, mutta siihen oli vain luotettava. Yksi tutkimus-tulokseni onkin, että virttä voi luoda yhdessä toisten kanssa ja siihen löytyy toimi-via leikin raameja, rakenteita, kuten luvuissa 4 ja 3 olen kuvannut. Voimme luoda kahdeksantavuisia runoja tai rukouksia sekä käyttää esimerkiksi kalevalais-tyyppisiä sävelmiä niiden laulamiseen. Voimme luoda uudenlaisia virren muotoja perustuen improvisatoriseen esilaulaja–yleisö -vuorotteluun. Tällä toteutustavalla on sitä paitsi juurensa liturgiseen musiikkiin vanhastaan kuuluneessa responsori-aalisessa esitystavassa. Kun on tarkoitus luoda yhdessä, tarvitaan joskus aika hur-jaakin heittäytymistä luottamaan, että ihmiset lähtevät mukaan. On myös hel-pompi lähteä mukaan, kun vetäjä tai vetäjät ovat innoissaan eivätkä osoita pelkoa tai pyytele anteeksi.

Olen riemuinnut, kun ihmiset ovat luoneet uutta virttä improvisoiduin sävelin ja hetkessä luoduin sanoin. Olen riemuinnut heidän hienoista, syvällisistä ajatuksis-taan ja virren luomisesta uusiksi sanoiksi palautteissa. Olen riemuinnut vapau-desta, jonka vallassa saatoin viimeisessä taiteellisessa osiossani, Nykyvirressä, tanssia virttä, luoda kehollani virttä. Tähän tultiin, virressä olemisen lepoon ja luottamukseen.

⁴¹⁵ Heimonen 2009, 146.

Löysin oman virsikieleni. Mixt-kirjoittaminen on mahdollistanut aiheeni kirjoittamalla tutkimisen: se on sallinut tunnustelun, ohjannut ei-ennalta-tietämisen avoimuuteen ja kirjoittamalla luotavaan virsitilaan, jossa pohtiminen, uuden oivaltaminen ja assosioiminen on tapahtunut. Olen luonut virttä sanoin ja sanoiksi. Olen kirjoittanut tekstiä eri aikoina, eri vaiheissa matkaani. Mixt-kirjoittamiseni on kehkeytynyt, virsikieli vahvistunut ajan kanssa, kokemuksen karttuessa, ajatusten tiivistyessä. Annan kehkeytymistä, kasvun vaiheita ja kerroksia jäädä näkyville. Kirjoittaisin jotkut osat tutkielmastani tänään toisin. Löytöretkeä virren sieluun ei voi tehdä samoin kahta kertaa, toisella kerralla reitti olisi väistämättä erilainen, vastaan tulijat uusia, virsikieli saisi ehkä erilaisen murteen. Tällä matkalla kävi näin, syntyi tällainen kokonaisuus. Löytyi valtavan paljon, yllättävistäkin suunnista. Juuri minun muusikkouteni, taiteilijuuteni, tutkijaksi kasvamiseni kautta syntyi ja löytyi tällaista, jonkun toisen toteuttamana syntyisi toisenlaista.

Mitä olisi voinut tehdä toisin?

Taiteellinen tutkimukseni virren luomisesta ja luovasta toteuttamisesta on ollut eräänlainen leikin avaus, tunnustelu siitä, minkälaisia ulottuvuuksia ja kysymyksenasetteluja virrestä ja virteen syntyä tällaisen tutkimuksen ja tällaisten menetelmien kautta. Olen koskettanut aiheeni parissa työskentelyn kautta nousseita eri tutkimuskysymysteni ulottuvuuksia (leikki, kosketus, tilallisuus, kehollisuus, intersubjektiiivisuus) välillä vain hipaisten, välillä pidempään viipyillen ja syvemälle porautuen. Näen niissä potentiaalia myös tarkemmin rajattuun, entistä syvällisempään ja systemaattisempaan tutkimukseen, johon tässä ei ole ollut mahdollisuutta mennä.

Aiempi kirkkomusiikin tutkimus on keskittynyt yleensä historiallisiin näkököhtiin ja perinteiseen tutkijan roolin neutraloimiseen tai häivyttämiseen tutkittavan asian saamiseksi keskiöön. Taiteellinen tutkimus on jatkuvasti kehittyvänä ja uusien täydentävien määrittelyjen kautta hahmottavana tutkimusalana varsin uusi. Esitellessäni opintojeni alkuvaiheessa tutkimussuunnitelmaani minulta kysyttiin, aionko tutkia itseäni. En osannut vastata. Tunsin intuitiivisesti, että minussa on syvällä tieto siitä, mihin olen menossa, mutta sille ei ole vielä oikeita sanoja, opasteita ja olemassa olevaa viitekehystä, johon voisin tukeutua. Taiteellinen tutkimus eri mahdollisuuksineen ja käsitteistöineen alkoi selkeytyä minulle vasta viime vuosien kuluessa ja siihen liittyvän alati kasvavan kirjallisuuden sekä erilaisten opintojaksojen ja muiden alojen taiteelliseen tutkimukseen tutustumisen kautta. Taiteellinen tutkimus koko musiikin alalla sekä sen soveltaminen kirkkomusiikin kontekstissa on ollut uutta kaikille. Omaan tutkimukseeni on valikoitunut

luonnollisesti ainesta varsin sattumanvaraisesti. Toisaalta näennäinen sattumanvaraisuus on monessa kohden tuntunut kuitenkin johdatuksenomaiselta ja lopulta tarkoituksenmukaiselta. Olen muistuttanut itseäni siitä, että tämä on vasta alku. Toivottavasti voin tutkimuksellani inspiroida ja avata tietä muille tutkijoille ja jatkaa itsekin kirkkomusiikin taiteellisen tutkimuksen saralla tämän tutkimuksen jälkeen.

Jatkotutkimusaiheita

Tutkimukseni myötä syntynyt aineisto antaisi mahdollisuuksia monenlaiseen soveltavaan jatkotutkimukseen. Ajattelen, että virttä on tärkeää tutkia edelleen taiteellisen tutkimuksen kautta, jossa otetaan huomioon virsi koettavana ja luotavana musiikkina tutkijan ollessa yksi kokija. Syventäviä jatkotutkimusjuonteita voisivat olla esimerkiksi virsi ja pyhän kokeminen, taidevirsi ja inklusiivisuuden ihanne sekä virren erilaiset terapeuttiset vaikutukset.

Jos virren luomisen traditiota ja käytänteitä halutaan ylläpitää ja kehittää, olisi uusien virsien luomista syytä pitää jatkuvasti vireillä. Ajattelen kirkkomusiikin tutkija Jorma Hannikaisen tavoin, että joka ajalla ja sukupolvella tulisi olla niin oikeus kuin velvollisuuskin luoda omat virtensä.⁴¹⁶ Samalla virsi saa uusia määritelmiä ja merkityksiä. Kaikkia virsiä ei tarvitse luoda virallisia virsikirjoja silmällä pitäen. Niitä voidaan luoda vaikka vain yhtä käyttökertaa varten.

Mikä muuttui tai on muuttumassa?

Mikä muuttui oman tutkimukseni myötä? Uskallan väittää, että virsi ei ole aivan sama kuin ennen. Villivirret virtaavat jo. Ankaruus, synkkyys, uskaltamaton näköalattomuus, kyynisyys, oikein tekemisen paine, kehokielteisyys, rytmittömyys ja helpouden vaade on haastettu. Tämä tutkimus avaa toivottavasti polkua uusille tutkijoille, uudennaiselle kielelle ja herkkyydelle, heittäytymiselle. Toivon myös, että tutkimukseni inspiroi virren pariin ja virren parissa olevia löytämään uutta.

Mietin kerran erään orkesterimuusikon kanssa, miksi ”karsinan” ulkopuolelta tuleva – ei siis kirkon työntekijä – voi tehdä taidevirsi-levyjä, jotka perustuvat vanhasti hänen omaan taiteelliseen näkemykseensä, mutta kanttorin takaraivossa tuntuu usein olevan jälkiä jarruttelusta ja ”mitä virrellä ja virrelle saa tehdä” -kysymyksistä? Ensinnäkin virret ovat kanttorin työn keskeisintä ohjelmistoa. Virret

⁴¹⁶ Hannikainen 2012, 117.

kuuluvat kaikille, ja tavoitteena onkin toteuttaa niitä eri yhteyksissä rikkaasti ja monipuolisesti, kuunnellen toiveita ja odotuksia herkällä korvalla.

Kanttori mielletään usein ensisijaisesti seurakuntalaisten palvelijaksi, jonka tehtävänä virsien osalta on mahdollistaa, innostaa ja huomioida erilaiset toiveet ja ihmiset. Jotta hän voisi huomioida kaikkien tarpeita virsilauluun nähden, hän keskittyy kuuntelemaan ja aistimaan kulloisenkin ryhmän tai yksittäisen säestettävän tapaa, eleitä, tempoja, mieltymyksiä. Kirkon työhön ja työntekijöihin, kuten kehen tahansa kristittyyn, liitetään myös nöyryys esikuvallisena hyveenä, Hengen hedelmänä. Voiko näkemyksellinen ote virsimusisoinnissa olla jotenkin ristiriidassa nöyryyden ihanteen kanssa? Onko näkemyksellisyys, rohkeus ja ”vahva vieminen” jotakin sellaista, joka sallitaan karsinan ulkopuolelta tulevalle jazz- tai kansanmuusikolle, mutta ei ainakaan varauksetta ja kaikkialla kirkon omille työntekijöille?

Miten syvällinen, innovatiivinen taiteellinen näkemys ja innostava, mukaan kut-suva ote voivat yhdistyä virren johtajan työskentelyssä? Näen, että rohkeus ja joskus jopa haastaminen on paikallaan. Virsileikissä mainitut ryhmäimprovisaation peruslähtökohdat, pehmeys, lämpö, ilo, sallivuus, herkkyys ja hyväksyvyys ovat tärkeitä kaikessa tekemisessä. Erilaisilla toteutuksilla on oma aikansa. On aika valita ne kaikista tutuimmat virret ja toteuttaa ne kulloisessakin kontekstissa mielletyllä perinteisellä tavalla. Mutta on tuleva aika, ja se on jo nyt, jolloin virsi etsii uusia uomia, uutta kosketuspintaa. Virsi tarvitsee tuoksujia, karheutta, sileyttä, värejä, voimakkuuden vivahteita, ruisleivän tai mansikan makua, kaikkia musiikillisia keinovaroja koskettaakseen edelleen, uusia ihmisiä. Virsi tarvitsee heittäytymistä, kajahtelua, uneksuntaa.

Virsi virtaa silti

Alkuvuodesta 2023 kirjoittaessani tutkielmani viimeisiä rivejä eletään uutta maailman aikaa. Covid-19-pandemia on muuttanut elämistemme ja olemistemme tapaa. Koskettaminen on ollut pannassa, mitä tulee ydinperheiden ulkopuolisiin ihmisiin. Virsileikki ei olisi tässä tilanteessa voinut toteutua, tai se olisi ollut hyvin erilainen. Laulaminen on ollut nyt uhka. Läheisyys, yhdessä tekeminen on vaatinut turvavälit, ja tässä ei ole kyse kosketuksen hienotunteisesta ”pyhästä rajasta”. Fyysistä etäisyyttä ja henkistä läheisyyttä on suositeltu. Riudumme kosketuksen puutteesta ja kaikkeen kanssakäymiseen hiipineestä varautuneisuudesta. Kirjoitin tämän luvun lopussa olevan tekstin *Nurkka* pandemian ollessa pahimmillaan keväällä 2020. Silloin tuntui lähes mahdottomalta kirjoittaa Virsileikistä. Huoli ja pelko tukahduttivat leikin.

Mutta virsi soi silloinkin, jossain: striimatussa jumalanpalveluksessa, kodeissa, toisessa maassa, maanosassa, yksittäisen laulajan mielessä, taivaassa. Ja valoisa leikki on joka hetki läsnä luomakunnassa, kaikessa siinä kauniissa, joka meitä ympäröi. Huomasin itsekin laulavani alituisen jotakin virttä – valoisia, synkkiä, villejä, ikiaikaisia.

Olen tehnyt matkaa virren sieluun. Virsi virtaa eteenpäin. Se soi jossain muualla jo. Se soittaa sielujamme. Tämä matka on nyt tehty, virsi virtaa uusiin suuntiin. Katselen sitä, annan sen mennä. Sydämessä on syvä ilo.

Nurkka, sielunsopukka on turvapaikka. Virsi on turvapaikka.

NURKKA

...uskon, että jokainen sielun vetäytyminen noudattaa tiettyjä pakopaikkaan hakeutumisen muotoja. Nurkka, pakopaikoista halpa-arvoisin, on tutkimisen arvoinen.

Etsin sielunsopukkaa tästä ahtauden talosta. Etsin siitä paikkaa majalle, jonka rakentaisin. Siinä majassa ei ole ikkunoita, sillä se on vetäytymisen maha, jonne ei näe ulkoapäin.

Ennen kaikkea nurkka on turvapaikka.

Ympärilläni on ihmisiä, jotka on huomioitava. Jokaisella tulee olla yhtäläinen oikeus ja tasa-arvoinen mahdollisuus sielunsopukkaan. Kuinka monta nurkkaa mahtuu yhteen paritaloasuuntoon? Onko 2000-luvulla rakennetuissa taloissa vielä nurkkia, joihin mahtuisi käpertymään? Onko sellaisia nurkkia, jotka kutsuvat käpertymään? Mikä on nurkan määritelmä? Onko nurkka aina jotakin terävää, kulmikasta? Joskus menneessä elämässä käskettiin lapsia nurkkaan häpeämään. Nurkka – kodin vähempiarvoinen paikka, pölypalleroiden ja poislokaistujen tarinoiden tyysija.

Tietoisuus siitä, että saa olla rauhassa omassa nurkassaan ikään kuin levittää ympäristöön liikkumattomuutta. Liikkumattomuus säteilee ulospäin. Kun ruumiimme vetäytyy nurkkaan ja uskoo olevansa siellä varmassa piilossa, sen ympärille rakentuu kuvitteellinen huone.

Näinä aikoina pyydetään mielikuvitukselta paljon. Voinko vetäytyä nurkkaan, josta minua ei löydetä, ennen kuin haluan tulla löydetyksi? Entäpä jos uneksun, kuvittelen nurkkanikin? Rakennan majan, kuvitteellisen huoneen. Kuvittelen ympärilleni shaalin tai päiväpeiton, jonka alla leikin ääneti ja liikkumatta. Leikin ”Talven ankaria pakkasia”, jossa lähden töihin ansaitakseni rahaa ja ostaakseni ruokaa ja vaatteita kylmissään värjötteleville barbeille. Puen heidän ylleen kaikki vaatteet ja panen siskonpetiin monien kangaskerrostensa alle. Lopulta koittaa kevät. Kaikki pelastuvat.

Nurkkauksensa uumenissa uneksija muistaa kaikki yksinäisyytensä esineet.

”Uuden nukken saanut pikku-Maija on, sinisilmän keltakiharaisen [– –] Mutta unhottuna, hyljättyinä aivan, vanha nukke kotinurkassansa on. Sen pää on alas painunut, se laulavi murheissaan...”⁴¹⁷

Oi, miten tuo ikivihreä Georg Malmsténin laulu koski lapsen sydämeeni – olisin voinut itkeä tuon vanhan nukken kanssa, varmaan itkinkin. Vanha nukke, tuo uskollinen sydän, oli unohdettu nurkkaan, josta hänet kuitenkin ”herttainen pikku-Maija” lopussa noutaa. Päätin toimia juuri näin. Leikimme siskojeni kanssa jokaisen barbin ja paperinukken, ystävämme niin loppuun, että joskus jäljellä oli lopulta vain mielikuvituksessamme jutteleva nukken sielu. Äiti vei rippeitä roskakatokseen, sillä seurauksella, että roskapussit ja niiden kallisarvoinen sisältö käytiin kaivamassa äkkiä takaisin ennen roska-auton tuloa. Että olisimme hyljänneet, poistaneet käytöstämme – eräänkin paperinukken maallinen maja oli lopulta käytännössä vain pieni palanen vatsaa – emme koskaan!

Minun tuli ikävä tiettyjä paperinukkeja ihan äskettäin, viime vuonna. Löysin kuin ihmeen kaupalla saksalaisesta nettikaupasta Vaaleatukkaisen ja Mustatukkaisen. Ystävällinen, Saksassa asuva suomalaisrouva myi minulle vielä Ruskeatukkaisen sekä Leenan, kun huomasi Facebookin Paperinuket-ryhmässä minun etsivän lapsuuteni paperinukkeja, joita ei ole saanut enää mistään sitten 1970–80-lukujen vaihteen. Ruskeatukkainen oli oma alter egoni, muut olivat siskojeni sen mukaan, minkä väriset hiukset meistä kullakin on. Leenan nimenanto oli kunnianosoitus kummitädilleni, joka meistä muistutti tuota keltatukkaista paperinukkea ja joka oli aikuisista ainoa, joka jaksoi ja osasi leikkiä niillä kanssamme. Annoin Reetalle joululahjaksi Mustatukkaisen ja Liisalle Vaaleatukkaisen.

Mitä sinusta ajattelevat kaikki vanhat esineet, jotka kohtelivat sinua lempeästi kuin veljeään? [– –] Liikkumattomat, mykät esineet eivät unohda koskaan [– –] (Milosz) Uneksija nurkassaan on kuullut suuren kutsun nöyryyteen.

Nurkassani katselen Ruskeatukkaista ja Leenaa, aikuinen ihminen. Nurkassani asetun leikkiin Ruskeatukkaisella ja Ruskeatukkaisena – olinhan hän sen lisäksi, että leikin hänellä tai hänen kanssaan. Mitä hän mahtaa ajatella minusta? Muis- taako hän minut? Hän katsoo minuun lempeästi. Vaatteet ovat valokuvia pienistä nukenvaatteista. En ole leikannut niitä arkeista vielä. En raaski. Enkä pääse

⁴¹⁷ Malmstén ja Ryyänen 1937.

leikkiin kiinni sellaisena, kuin sen muistan – se pakenee, haalistuu, lennähtää lähemmäs ja taas kauemmas. Annan sen mennä ja tulla, pakottomuudessa.

Olen surullinen. Olen lohdutettu. Nurkassani, minussa on leikki, joka vie turvaan. Olen nurkka.

Olen tila, jossa olen. (Noël Arnaud)

Nurkka on olemisen maja.

Jälkikirjoitus:

Haaskasit kaiken aikasi tunkeutuaksesi sellaisten asioiden sieluun, joiden aika on ohi! (Milosz)

Onko leikin aika ohi? Onko virren aika ohi? Jos on, onko löytöretkeni virren sie-
luun ollut turha? Onko sellaista nurkkaa, jonne voisin paeta tätä kuristavaa
lamaannusta ja sielun hätätilaa? Katselen nurkassani vielä hetken näyttelykirjan
kuvaa Kuutti Lavosen työstä ”Memoria”. Sen levollinen ruskeatukkainen puhuu
minulle: ”Mene rauhassa. Löydät takaisin.”⁴¹⁸

⁴¹⁸ Lainaukset Bachelardin (2003) kirjasta *Tilan poetiikka*, sen luvusta *Nurkat*, s. 299–300, 307–309. Bachelardin lainaamat kirjoittajat olen maininnut erikseen.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

A. Painamattomat lähteet

Sirkku Rintamäen arkisto, Espoo (SRA)

Hatakka, Heimo 2016. *Villivirsi, rukouksen ja ihmettelyn media*. Julkaisematon essee Sirkku Rintamäen toisen opin- ja taidon- näytteen osion ”Villivirsiä” käsiohjelman liitteeksi 11.3.2016.

Järviö, Päivi ja Tuire Kuusi 2016. Keskusteluyhteenveto taiteellisen tutkimuksen määrittelemiseksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemian DocMus-tohtorikoulussa. Ei julkaistu.

Sirkku Rintamäen Virsi ja vanha musiikki -opinnäytetilaisuuden jälkeen annetut osallistujien kirjalliset palautteet.

Sirkku Rintamäen Virsileikki opinnäytetilaisuuden jälkeen annetut osallistujien kirjalliset palautteet.

Sirkku Rintamäen Virsileikki-opinnäytetilaisuuden 13.10.2018 videotallenne.

Tuomi-Turtiainen, Siiri 2021. Siiri Tuomi-Turtiaisen Sirkku Rintamäelle kirjoittama julkaisematon muisteluteksti äidistään.

B. Painetut lähteet ja kirjallisuus

Aamenesta öylättiin: Kirkon sanasto. Suomen evankelis-luterilainen kirkko. <<https://evl.fi/sanasto>>. Luettu 6.2.2021.

Adnams, Gordon 2016 [2013]. ”Really Worshipping”, not ”Just Singing”. Teoksessa *Christian Congregational Music: Performance, Identity, and Experience*. Toim. Monique Ingalls, Carolyn Landau ja Tom Wagner. New York: Routledge. 185–200.

Alesaro, Juhani 2000. Krohn koraalien soinnuttajana. Teoksessa *Krohn-symposium 1999*. Toim. Peter Peitsalo. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 22. Helsinki: Sibelius-Akatemia. 63–74.

Anttila, Eeva 2003. Kaikuja salista. Teoksessa *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Toim. Juha Varto, Marjatta Saarnivaara ja Heikki Tervahattu. Artefakta 13. 138–147. Hamina: Akatiimi.

Anttila, Eeva 2017. Kehollinen oppiminen. Verkko-oppimateriaalissa *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58. Helsinki: Taideyliopisto. <<https://disco.teak.fi/anttila/6-kehollinen-oppiminen/>>. Luettu 21.4.2020.

Bachelard, Gaston 1957 [1961]. *La Poetique de l'Espace*. <<https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>>. Luettu 27.12.2021.

Bachelard, Gaston 2003. *Tilan poetiikka*. Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Baetens, Jan 2019. Writing cannot tell everything. Teoksessa *Artistic Research and Literature*. Toim. Corina Caduff ja Tan Wälchli. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag. 13–22.

Bartleet, Brydie-Leegh ja Caroline Ellis 2009. *Music Autoethnographies: Making Autoethnography Sing / Making Music Personal*. Samford: Australian Academic Press. <https://www.researchgate.net/publication/44960958_Music_autoethnographies_Making_autoethnography_singMaking_music_personal>. Luettu 8.5.2020.

Benson, Bruce Ellis 2003. *The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music*. New York: Cambridge University Press.

Berger, Peter L. 1990. *A Rumor of Angels: Modern Society and the Rediscovery of the Supernatural – Expanded With a New Introduction by the Author*. New York: Anchor Books. 1970.

Blomberg, Göran et al. (toim.) 1989. *Spela sjungande! Om orgelspelets möjligheter att utveckla församlingssången*. Stockholm: AB Carl Gerhmans Musikförlag.

Bolt, Barbara 2016. Artistic Research – a Performative Paradigm. *Parse Journal* 3/2016. <<https://parsejournal.com/article/artistic-research-a-performative-paradigm/>>. Luettu 1.5.2020.

Böckerman-Peitsalo, Anna-Maria 2005. *Objektivitet och liturgisk förankring: Strävanden att införa ny saklighet inom kyrkomusik och gudstjänstliv i Borgå stift åren 1923–1943*. Väitöskirja. Åbo: Åbo Akademi. <<http://urn.fi/URN:ISBN:951-765-293-3>>. Luettu 5.12.2013.

- Caubère, Jean 1955. *Déserts*. Paris: Editions Debresse.
- Coessens, Kathleen, Darla Crispin ja Anne Douglas 2009. *The Artistic Turn: A Manifesto*. Collected writings of the Orpheus Institute, 1. Ghent: Orpheus Institute.
- Coessens, Kathleen 2014. The Web of Artistic Practice: A Background for Experimentation. Teoksessa *Artistic Experimentation in Music: An Anthology*. Toim. Darla Crispin ja Bob Gilmore. Leuven: Leuven University Press. 69–82.
- Deleuze, Gilles 2012. *Spinoza: Käytännöllinen filosofia*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Derrida, Jacques 2005. *On Touching – Jean-Luc Nancy*. Englanniksi alkuperäisteoksesta Jacques Derrida: *Le toucher, Jean-Luc Nancy* (2000) kääntänyt Christine Irizarry. California: Stanford University Press.
- Dissanayake, Ellen 1995. *Homo Aestheticus: Where Art Comes from and Why*. Seattle: University of Washington Press.
- Elenius, Jaakko 1996. *Vakavin kasvoin iloisin mielin: Jaakko Eleniuksen kirjoituksia herännäisyydestä*. Toim. Petri Järveläinen. Jyväskylä: Herättäjä-Yhdistys.
- Elo, Mika (toim.) 2014a. *Kosketuksen figureja*. Polemos-sarja. Tampere: Tutkijaliitto.
- Elo, Mika 2014b. Digitaalinen näppituntuma. Teoksessa *Kosketuksen figureja*. Toim. Mika Elo. Polemos-sarja. Tampere: Tutkijaliitto. 128–154.
- Elo, Mika 2018. Ineffable Dispositions. Teoksessa *Transpositions: Aesthetico-epistemic Operators in Artistic Research*. Toim. Michael Schwab. Leuven: Leuven University Press. 281–295.
- Elo, Mika, Tuija Kokkonen ja Maiju Loukola 2017. Taidetutkimus: taiteen ja tutkimuksen leikkauskohtia. *Tiede & Edistys* 42 (4), 279–280.
<<https://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-017429985>>. Luettu 15.12.2022.
- Forster, Stuart 2013. *Hymn playing: A Modern Colloquium*. Saint Louis, Missouri: MorningStar Music Publishers.
- Granö, Päivi 2003. Taide tutkijan ymmärryksen avaajana. Teoksessa *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa*. Toim. Juha Varto, Marjatta Saarnivaara ja Heikki Tervahattu. Artefakta 13. Hamina: Akatiimi. 132–137.

Granö, Päivi 2004. Näkymätön ja näkyvä lapsuuden maa, leikkipaikka pellon laidasta tietokonepeliin. Teoksessa *Leikin pikkujättiläinen*. Toim. Liisa Piironen. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 40–47.

Gröndahl, Laura 2014. Lavastus kohtaamisina ja kosketuksena. Teoksessa *Kosketuksen figuureja*. Toim. Mika Elo. Polemos-sarja. Tampere: Tutkijaliitto. 72–91.

Gustafsson Burgmann, Marianne 2021. *Mimesiksestä subliimiin: Legatolla vaikuttaminen 1800 luvun saksalaisen urkumusiikin estetiikassa*. Taiteilijakoulutuksen mukaisen musiikin tohtorin tutkinnon tutkielma. EST 58. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-237-6>>. Luettu 19.3.2022.

Hakola, Kimmo 2019. Sävellys syntyy mielen kuuntelusta. *Rondo Classic* 3/2019. <<https://rondo.fi/kolumnit/kimmo-hakola/savellys-syntyy-mielen-kuuntelusta/>>. Luettu 18.1.2022.

Hall, Edward T. 1966. *The Hidden Dimension*. Garden City: Anchor Books Editions. <https://www.academia.edu/43785083/The_Hidden_Dimension_Edward_Hall>. Luettu 22.3.2022.

Hannikainen, Jorma 2012. Virren sävelmä. Teoksessa *Virsi suomalaisessa kulttuurissa: Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja Hymnos 2011*. Toim. Jaakko Rusama. Vantaa: Hymnologian ja liturgiikan seura. 111–119.

Hannula, Mika, Juha Suoranta ja Tere Vadén 2003. *Otsikko uusiksi: taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat*. Niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja. Tampere: Eurooppalainen filosofian seura. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/Hannula_Suoranta_Vaden_Otsikko_uusi_ksi-web_0.pdf>. Luettu 27.3.2021.

Hansson, Karl-Johan ja Jørgen Straarup 2001. Psalmen i kultur och samhälle: Om Nordhymns enkärundersökning. Teoksessa *Dejlig er jorden: psalmens roll i nutida nordiskt kultur- och samhällsliv*. Toim. Karl-Johan Hansson, Folke Bohlin ja Jørgen Straarup. Åbo: Åbo Akademis förlag. 9–19.

Heidegger, Martin 2000. *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.

Heikkilä, Lasse 1999. *Lasse Heikkilän nuottikirja 2, Suomalainen messu*. Hämeenlinna: Päivä.

Heimonen, Kirsi 2009. *Sukellus liikkeeseen: Liikeimprovisaatio tanssimisen ja kirjoittamisen lähteenä*. Acta Scenica -julkaisusarja. Helsinki: Esittävien taiteiden tutkimuskeskus Tutke. <<http://hdl.handle.net/10138/33936>>. Luettu 9.5.2020.

Hiipakka, Jenna 2018. *Moniuskontoisuuden haasteet ja mahdollisuudet peruskoulun musiikinopetuksessa*. Maisterintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
<<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/56869/URN:NBN:fi:jyu-201801231312.pdf?sequence=1>>. Luettu 19.3.2022.

Hirvonen, Riitta 2009. *Ystävä sä lapsien: Lasten virret ja hengelliset laulut suomenkielisissä kokoelmissa 1824–1938 ja niiden vaikutus vuoden 1938 virsikirjaan*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Holma, Juhani 2010. Luterilaisen jumalanpalvelusmusiikin juurilla: Wittenbergin kaupunginkirkon liturginen musiikki Lutherin aikana. Teoksessa *Facultas ludendi. Erkki Tuppuraisen juhlakirja*. Toim. Jorma Hannikainen, Elina Laakso ja Reijo Mattila. Kuopio: Sibelius-Akatemia. 43–75.

Huizinga, Johan 1984. *Leikkivä ihminen: Yritys kulttuurin leikkiaineeksi määrittämiseksi*. Suom. Sirkka Salomaa. Juva: WSOY.

Huovinen, Erkki 2010. Musiikillisen improvisaation psykologia. Teoksessa *Musiikkipsykologia*. Toim. Jukka Louhivuori ja Suvi Saarikallio. Jyväskylä: Atena. 407–430.

Huovinen, Erkki 2015. Johdatus musiikillisen improvisaation tutkimukseen. Teoksessa *Musiikillinen improvisaatio: Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin*. Toim. Erkki Huovinen. Utu-kirjat 9. Turun yliopisto. Turku: Turun yliopisto. 1–42.

Högberg, Per 2013. *Orgelsång och psalmspel: Musikalisk gestaltning av församlingsång*. ArtMonitor doktoravhandlingar och licentiatuppsatser nr. 37. Göteborg: Göteborgs universitet.

Hökkä, Tuula 2010. Virsi ja runous. Teoksessa *Virren virtaa: veisattu runo ennen ja nyt*. Toim. Liisa Enwald ja Tuula Hökkä. 347–374. Keuruu: Kansanvalistusseura.

Impett, Jonathan 2019. *Artistic Research in Music – an Introduction, a MOOC Curated by the Orpheus Instituut*. Verkkokurssin kirjallinen materiaali. <https://orpheusinstituut.be/en/education/mooc>.> Luettu 10.4.2019.

- Ingalls, Monique, Carolyn Landau ja Tom Wagner (toim.) 2016 [2013]. *Christian Congregational Music: Performance, Identity, and Experience*. New York: Routledge.
- Innanen, Tapani 2014. Laulaminen Kauneimmat joululaulut -tapahtumassa sukupolvia yhdistävinä emootioina. Teoksessa *Virsi ja laulu Suomessa: Tekstit, kokemus ja kasvatus*. Toim. Tapani Innanen ja Veli-Matti Salminen. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Helsinki: Kirkon tutkimuskeskus. 277–310.
- Innanen, Tapani ja Veli-Matti Salminen (toim.) 2014. *Virsi ja laulu Suomessa: Tekstit, kokemus ja kasvatus*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Helsinki: Kirkon tutkimuskeskus.
- Joncas, Jan Michael 2021. Reflections on “Catholic Hymnody at the Service of the Church; An Aid for Evaluating Hymn Lyrics”. *The Hymn: A Journal of Congregational Song* 72 (2), 20–27.
- Juslin, Patrik N. 2019. *Musical Emotions Explained: Unlocking the Secrets of Musical Affect*. Oxford: Oxford University Press.
- Jäppilä, Leena 2010. Luther virren virittäjänä. Teoksessa *Virren virtaa: veisattu runo ennen ja nyt*. Toim. Liisa Enwald ja Tuula Hökkä. Keuruu: Kansanvalistusseura. 161–183.
- Järviö, Päivi 2011. *Laulajan sprezzatura: Fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta*. Väitöstutkimus. Sibelius-Akatemia. Acta Musicologica Fennica 29. Turku: Suomen musiikkiteollinen seura.
- Kainulainen, Pauliina 2019. *Suuren järven syvä hengitys: Luontosuhde ja kokonainen mieli*. Helsinki: Kirjapaja.
- Kalliala, Marjatta 1999. *Enkeliprinsessa ja itsari liukumäessä: Leikkikulttuuri ja yhteiskunnan muutos*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kide, Teemu 2014. *Kelluntamusiikki: Improvisoinnin opetusmenetelmä*. Studia Musica 55. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- Kielitoimiston sanakirja*.
<<https://www.kielitoimistonanakirja.fi/netmot.exe?motportal=80>>. Luettu 21.4.2020.
- Kirkkopelto, Esa 2014. Mimesiksen kosketus. Teoksessa *Kosketuksen figureja*. Toim. Mika Elo. Polemos-sarja. Tampere: Tutkijaliitto. 92–127.

Kirkolliskokouksen Käsikirjavalioikunnan mietintö 3/2010 edustaja-aloitteesta 4/2010. Virsikirjan lisävihkon valmistelun aloittaminen. Asianro 2010-00286. <<http://kirkolliskokouksenarkisto.fi/mietinnot/c7f32a5129224528c2256dba002d78f0/8d242347fcd562b1c22577d700308e50%3FOpenDocument.html>>. Luettu 22.3.2022.

Koivisto, Jyrki 2018. Seurapuhe Herättäjäjuhlilla Tampereella 8.7.2018. <<https://herattajajuhlat.fi/4535-jyrki-koivisto>>. Luettu 9.5.2020.

Koivuranta, Samuli ja Jenni Urponen 2017. *Laulun matka virreksi: Kertomuksia virsikirjan lisävihkosta*. Helsinki: Hymnologian ja liturgiikan seura.

Kontio, Sinikka 2001. *Veisuun mahti: Vanha virsikirja ja kansanveisuun tyylipiirteiden sovellus omassa musisoinnissa*. Taiteellisen musiikin tohtorin tutkinnon tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Kontio, Sinikka 2004. Kansanveisuussa kuuluu yksilön ääni. Teoksessa *Kirkkomusiikki*. Toim. Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen ja Pekka Suikkanen. Helsinki: Edita. 70–76.

Korkalainen, Samuli ja Antti-Ville Kärjä 2021. Introduction. Teoksessa *Sounds Sanctified: Essays on Music and the Sacred*. Toim. Samuli Korkalainen ja Antti-Ville Kärjä. Yearbook of the Finnish Society for Hymnology and Liturgy HYMNOS 2020. Finnish Society for Ethnomusicology Publication 24. Helsinki: The Finnish Society for Ethnomusicology and The Finnish Society for Hymnology and Liturgy.

Kurikka, Kaisa 2016. Kolmen pisteen tunteet: Ilmari Rantamalan Harhama ja eksessin affektit. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle ja Anna Hollsten. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 85–108.

Kurkela, Kari 1993. *Mielen maisemat ja musiikki: Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynaamiikkaa*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Kuusi, Tuire 2021. *Keskustelulle taiteellisen tutkimuksen arvioinnista on tarvetta*. Blogikirjoitus. Suomen Akatemia. <<https://www.aka.fi/suomen-akatemian-toiminta/ajankohtaista/blogi/2021/keskustelulle-taiteellisen-tutkimuksen-arvioinnista-on-tarvetta/>>. Luettu 22.3.2022.

Kyrö, Tuomas 2010. *Mielensäpahoittaja*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Kyynelkanavat-hanke 2020. Viliina Silvosen esittely. Itä-Suomen yliopisto. <<https://sites.uef.fi/kyynelkanavat/tyoryhma/viliina-silvonen/>>. Luettu 14.1.2022.

Laitinen, Martti 2017. *Muusikon taiteellinen työ ja liturginen konteksti*. Taiteilijakoulutuksen mukaisen musiikin tohtorin tutkinnon tutkielma. Esittävän säveltaiteen tutkimuksia 37. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Laitinen, Tiera. *Kalevalamitta*.

<http://www.karuse.info/index.php?option=com_content&view=article&id=578&Itemid=52>. Kalevalaisen Runokielen Seura. Luettu 1.12.2022.

Lammetun, John 2001. *Liturgisk spill: Form, uttrykk, karakter og nyanser*. Stavanger: Cantando Musikforlag.

Lampela, Kalle 2010. Taiteilijalähtöisen tutkimuksen mahdollisuudesta. *Niin & Näin* 4/2010: 104–105. <<https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn104-18.pdf>>. Luettu 21.7.2021.

Leeuwen, Theo van 2011. *Multimodality*. London: Routledge.

<<https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203835654-58/multimodality-theo-van-leeuwen>>. Luettu 21.7.2021.

Lehtonen, Kimmo 2008. Johdatus musiikkipsykoterapiaan. *Psykoterapia-lehti* 27 (2), 93–113. <<https://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/lehtonen208.htm>>. Luettu 14.2.2021.

Lempiäinen, Pentti et al. 1988. *Virsitieto: Käsikirja virsikirjan käyttäjille*. Helsinki: Kirjapaja.

Leppänen, Taru et al. 2015. Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen: Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia. *Musiikki* 45 (3–4): 12–32. <<https://musiikki.journal.fi/article/view/97170>>. Luettu 24.11.2022.

Lévinas, Emmanuel 1996. *Etiikka ja äärettömyys: Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*. Suom. Antti Pönni. Tampere: Gaudeamus.

Liiri, Jenni-Kristiina 2012. *Virsitutkimusta: Bibliografia suomalaisen virsitutkimuksen tueksi*. Virsitutkimushanke.

<<https://evl.fi/documents/1327140/40900428/Ktk+-+virsibibliografia/f37db872-e36e-0345-1fcd-8a51147cb597>>. Luettu 15.9.2021.

Love, Andrew Cyprian 2003. *Musical Improvisation, Heidegger and the Liturgy: A Journey to the Heart of Hope*. Studies in Art and Religious Interpretation 32. Lewiston: The Edwin Mellen Press.

Maché, François-Bernard 2008. *Olivier Messiaen, le compositeur ornithologue (1908–1992)*. Paris: Académie des Beaux-Arts, Institut de France.
<<https://www.canalacademies.com/emissions/carrefour-des-arts/olivier-messiaen-le-compositeur-ornithologue-1908-1992>>. Luettu 4.3.2022.

Mall, Andrew, Jeffers Engelhardt ja Monique M. Ingalls (toim.) 2021. *Studying Congregational Music: Key Issues, Methods, and Theoretical Perspectives*. New York: Routledge.

Malmstén, Georg ja Roine Rikhard Ryyänen 1937. Hyljätty nukke. Äänitteellä *20 Unohtumatonta lastenlaulua*. Finnlevy 1983.
<<http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=hylj%C3%A4tty+nukke&ID=3189526b-6ed9-4309-be0b-50a262815399>>.

Mantere, Sirkku 2020. *Musikointia tehtaan varjossa: Kotkan Sosialidemokraattisen Työväenyhdistyksen soittokunnan (1900–2015) sävellystilaukset*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
<<http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-202006173108>>. Luettu 24.11.2022.

Martinson, Harry 1966. *Passad*. Tukholma: Aldus/Bonniers.

Menetelmäpolkuja humanisteille 2015. Fenomenologia. Menetelmäpolkuja humanisteille. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
<<https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tieteenfilosofiset-suuntaukset/fenomenologia>>. Luettu 6.3.2021.

Merras-Häyrynen, Varvara 2019. Einojuhani Rautavaara: *Vigilia*. Helsingin kamarikuoro, joht. Nils Schweckendieck. CD-levyn esiteliite. BIS-2422.

Merriam-Webster. <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/hymnody>>. Luettu 11.3.2022.

Messiaen, Olivier, Claude Samuel ja E. Thomas Glasow 1994. *Music and Color: Conversations with Claude Samuel*. Englanniksi alkuperäisteoksesta Olivier Messiaen: *Musique et couleur* (1986) kääntänyt E. Thomas Glasow. Portland (OR): Amadeus Press.

Mühlhoff, Rainer 2014. Affective Resonance and Social Interaction. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 14 (4): 1–19.
<<https://doi.org/10.1007/s11097-014-9394-7>>. Luettu 10.3.2022.

- Nancy, Jean-Luc 2007. *Listening*. Alkuperäisestä ranskankielisestä teoksesta *À l'écoute* (2002) käänntänyt englanniksi Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press.
- Nissinen, Martti 2004. Elinvoimainen virsi. Teoksessa *Kirkkomusiikki*. Toim. Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen ja Pekka Suikkanen. Helsinki: Edita. 77–78.
- Nordell, Harri 2011. *Sanaliekki äänettömyydestä – valitut runot 1980–2006*. Jälkisanat: Tarja Roinila. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Numminen, Katariina 2018. Dramaturginen prosessi leikkinä. Teoksessa *Dramaturgiakirja: Kaikki järjestyy aina*. Toim. Katariina Numminen, Maria Kilpi ja Mari Hyrkkänen. Teatterikoulun julkaisusarja 68. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. 171–185.
- Oramo, Ilkka 2005. Piae Cantiones. *Muhi: Musiikin historiaa verkossa*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
<https://muhi.uniarts.fi/suomi_uskonpuhdistus5/>. Luettu 20.7.2021.
- Pajamo, Reijo 1991. *Hymnologian peruskurssi*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 2. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Pajamo, Reijo 2001. *Virsikirjan sävelmistöuudistus 1973–1986*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 25. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Pajamo, Reijo ja Erkki Tuppurainen 2004. *Suomen musiikin historia: Kirkkomusiikki*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Palmu, Harri et al. 2012. *Haastettu kirkko: Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2008–2011*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 115. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.
<<https://julkaisut.evl.fi/catalog/Tutkimukset%20ja%20julkaisut/r/1497/viewmode=previewview/qs=Haastettu%20kirkko>>. Luettu 10.11.2020.
- Perustelut 2014. *Virsikirjan lisävihko: Kirkkohallituksen esitys 13/2014 kirkolliskokoukselle*. Helsinki: Suomen evankelis-luterilaisen kirkon Kirkkohallitus.
- Piironen, Liisa (toim.) 2004. *Leikin pikkujättiläinen*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Pink, Sarah 2015. *Doing Sensory Ethnography*. 2nd edition. Los Angeles: SAGE.

Pirkola, Silja 2017. Metasoppaa. *Kielikello* 1/2017. <<https://www.kielikello.fi/-/metasoppaa>>. Luettu 9.5.2020.

Porter, Mark 2017. Sounding Back and Forth: Dimensions and Directions of Resonance in Congregational Musicking. *Journal of the American Academy of Religion*. 85 (2), 446–469. <<https://doi-org.ezproxy.uniarts.fi/10.1093/jaarel/lfw078>>. Luettu 14.11.2020.

Porter, Mark 2020. *Ecologies of Resonance in Christian Musicking*. Oxford: Oxford University Press.

Raamattu 1992. *Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Pipliaseura.

Raittila, Anna-Maija 2002 [1993]. *Hiljaisuuden kirja: Matkaopas levon lähteille*. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Kaisa, Sirkku Rintamäki ja Elsa Sihvola 2020. Helsingin Jätkäsaaren Hyvän Toivon kappelissa järjestetyn Sanat ja Henki -keskustelutarjan osioiden *Punainen kangas liehuu – villivirsiä!* (keskustelijoina Kaisa Raittila, Sirkku Rintamäki ja Elsa Sihvola 5.8.2020) sekä *Mitä on taiteen hengellisyys?* (keskustelijoina Heimo Hatakka, Jiri Kuronen ja Elsa Sihvola 26.8.2020) podcast-nauhoitteet. <<https://www.spreaker.com/show/hyvaen-toivon-kappeli>>.

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

Rekola, Juhani 2019. *Kirkas mystiikka*. Toim. Heimo Hatakka. Helsinki: Kirjapaja.

Rintamäki, Sirkku et al. 2022a. *Villivirsiä*. Laulukirja. Helsinki: Sulasol.

Rintamäki, Sirkku et al. 2022b. *Villivirsiä*. Säestyskirja. Helsinki: Sulasol.

Rouhiainen, Leena ja Kirsi Heimonen 2021. *Katveen varjon sanominen koreografisena kirjoittamisena*. RUUKKU - Studies in Artistic Research 15 (2021). <<https://doi.org/10.22501/ruu.848270>>. www.ruukku-journal.fi. Luettu 5.4.2021.

Salomäki, Hanna et al. 2020. *Uskonto arjessa ja juhlassa: Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2016–2019*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 134. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus. <<https://julkaisut.evli.fi/catalog/Tutkimukset%20ja%20julkaisut/r/4238/viewmode=infoview>>. Luettu 10.11.2020.

Schali, Kirsi 2003. Synestesia.

<<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2003/04/22/synestesia>>. Luettu 26.1.2022.

Schechner, Richard 2016. *Johdatus esitystutkimukseen*. Toim. Sara Brady. Suomentanut Sarianna Silvonen. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 48. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Schulze, Hans-Joachim 1969. *Bach-Dokumente: Supplement Zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Bd. 2, Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*. Kassel: Bärenreiter.

Siltavuori, Eeva 2004. Löytöretkiä ajassa eli miten esteettinen maailmani muodostui. Teoksessa *Leikin pikkujättiläinen*. Toim. Liisa Piironen. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö. 112–127.

Silva Steuernagel, Marcell 2018. *Church Music Through the Lens of Performance: The Embodied Ritual of Sacred Play*. Väitöskirja. Waco: Baylor University. <<https://baylor-ir.tdl.org/bitstream/handle/2104/10451/SILVASTEUERNAGEL-DISSERTATION-2018.pdf>>. Luettu 15.9.2021.

Silvonen, Viliina 2020. Apeus välittyvänä, kuunneltuna ja koettuna: Affektiiviset kehät ja itkuvirsien tunteiden ilmeneminen arkistoäänitteillä. *Elore* 27 (2): 62–90. <<https://doi.org/10.30666/elore.97359>>. Luettu 12.1.2022.

Silvonen, Viliina 2022. *Apeus arkistoäänitteellä: Äänellä itkeminen performanssina ja affektiivisena käytäntönä Aunuksen Karjalassa*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto. <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-7818-3>>. Luettu 18.1.2022.

Simojoki, Pekka 2016. *Lapsikuoro Solina ja Pekka Simojoki*. Omakustanne.

Small, Christopher 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown (Conn.): Wesleyan University Press.

Smith, David Woodruff 2018. Phenomenology. Teoksessa *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Toim. Edward N. Zalta. Stanford University: Metaphysics Research Lab. <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/phenomenology/>>. Luettu 11.1.2022.

Sohlberg, Jussi 2020. Suomalaisille hengellisesti tai elämäntutkimuksellisesti merkittävät kirjat, musiikki ja henkilöt. Teoksessa *Uskonto arjessa ja juhlassa*:

Suomen evankelis-luterilainen kirkko vuosina 2016–2019. Toim. Hanna Salomäki et al. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus. 133–146.

Sormileikki 2009. *Sor-sor-sormileikki alkaa!*
<<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2009/08/17/sor-sor-sormileikki-alkaa>>. Luettu 30.12.2020.

Spry, Tami 2011. *Body, Paper, Stage: Writing and Performing Autoethnography*. Taylor & Francis Group.
<<https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=843865>>. Luettu 12.12.2022.

Straarup, Jørgen 2012. Virret modernissa yhteiskunnassa: Tanskalainen näkökulma. Suomeksi kääntänyt Jaakko Rusama. Teoksessa *Virsi suomalaisessa kulttuurissa: Hymnologian ja liturgiikan seuran vuosikirja Hymnos 2011*. Toim. Jaakko Rusama. Vantaa: Hymnologian ja liturgiikan seura. 120–134.

Strauman, Ragnhild 2021. *Bruk av psalmer og sanger i den Norske kirkes trosopplæring: Musikkpedagogisk virksomhet i en nonformell, religionspedagogisk kontekst*. Väitöskirja. NMH-publikasjoner 2021:5. Oslo: Norges musikkhøgskole. <https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/bitstream/handle/11250/2770637/Strauman_Avhandling.pdf>. Luettu 20.3.2022.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2009. *Palvelkaa Herraa iloiten: Jumalanpalveluksen opas*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon Kirkkohallituksen julkaisuja 2009: 9. <<https://kirkkokasikirja.fi/jp-opas.pdf>>. Luettu 19.1.2022.

Suoniemi, Kari 2008. *Havaintokyky, musikaalisuus ja musiikinkuuntelukokemukset: Empiirinen tutkimus auditiivisen ajattelukyvyyn, aktiivisen musiikin harrastuksen sekä iän ja sukupuolen yhteydestä päivittäisiin musiikinkuuntelukokemuksiin*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen Yliopisto. <<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/67848/978-951-44-7108-7.pdf>>. Luettu 26.1.2022.

Tammela, Annika 2022. *Kansakoululaisen lauluaarteisto: Jälleenrakennusajalta tutut laulut ikäihmisten laulukokemuksissa ja muistoissa*. Väitöskirja. JYU Dissertations 481. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8993-4>>. Luettu 21.3.2022.

Tarvainen, Anne 2012. *Laulajan ääni ja ilmaisu: Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto. <<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/66899/978-951-44-8803-0.pdf>>. Luettu 20.3.2022.

Tiainen, Milla, Tuire Ranta-Meyer ja Laura Wahlfors 2020. Tulevaa tutkimusta etsimässä. *Musiikki* 50 (1–2): 5–16.

<<https://musiikkijournal.fi/article/view/95491/53935>>. Luettu 21.7.2021.

Tieteen termipankki. <<https://tieteentermipankki.fi/>>. Luettu 20.7.2021.

Torniainen, Tiina 2004. “Leikin tulisi olla esiopetuksen tärkein juttu!” *Leikki, sen toteuttaminen, rajat ja mahdollisuudet esiopetuksessa*. Kasvatustieteen Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

<<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/18189/G0000575.pdf>>. Luettu 1.2.2021.

Torvinen, Juha 2008. Fenomenologinen musiikintutkimus: lähtökohtia kriittiseen keskusteluun. *Musiikki* 38 (1): 3–17.

<<https://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1538082>>. Luettu 23.1.2022.

Uljas, Merja ja Helena Ruuska. *Kalevalamitta*.

<<https://kalevalankankahilla.kalevalaseura.fi/nv/f.php>>. Kalevalaseura. Luettu 1.12.2022.

Urponen, Jenni 2020. *Suvivirrestä Hard Rock Hallelujaan?: Uskonnollinen musiikki perusopetuksen evankelisluterilaisen uskonnon ja musiikin oppikirjoissa*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Valtonen, Senni 2010. *Uudet taivaat, uuden maan*. Sovitus virteen 591 soittimille (kantele, piano, urut ja basso) ja kuorolle SSAATTBB. Virren säveltäjä Bengt Johansson, sanoittaja Pekka Kivekäs. Yhteiskustannuksen julkaisusarja 180. Helsinki: Suomen Kirkkomusiikkiliitto.

Vály, Sandor 2012. *Erään Maalarin Merkintöjä: II Osa, 2006–2010*. Toim. Kati Kunnas-Holmström ja Pia Hovi-Assad. Suomeksi kääntänyt Tähti Pullinen. Pori: Porin taidemuseo.

Vapaavuori, Hannu 1997. *Virsilaulu ja heräävä kansallinen kulttuuri-identiteetti: Jumalanpalveluksen virsilaulua ja -sävelmistöä koskeva keskustelu Suomessa 1800-luvun puolivälistä vuoteen 1886*. Väitöskirja. Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Vapaavuori, Hannu 2003. Virsi luterilaisessa perinteessä. Teoksessa *Kirkkomusiikin käsikirja*. Toim. Lasse Erkkilä, Ulla Tuovinen ja Erkki Tuppurainen. Helsinki: Kirjapaja. 61–70.

Vapaavuori, Hannu 2004. Miksi virsi? Teoksessa *Kirkkomusiikki*. Toim. Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti Nissinen ja Pekka Suikkanen. Helsinki: Edita. 27–31.

Varto, Juha 2001. *Kauneuden taito: Estetiikkaa taidekasvattajille*. Tampere: Tampere University Press.

Vehviläinen, Anu 2020. Kohti kehoa: Taiteellinen tutkimus soittamisen orientaatioista Karol Szymanowskin pianomusiikissa. *Musiikki* 50 (1–2): 159–189. <<https://musiikki.journal.fi/article/view/95491/53935>>. Luettu 21.3.2021.

Virsi 1986. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1986 hyväksymä virsi. Mikkeli: Kirjapaja.

Virsi 2016. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 2015 hyväksymä virsi. Helsinki: Lasten Keskus ja Kirjapaja.

Wallenius, Tommi 2004. *Filosofian Toinen: Levinas ja juutalaisuus*. Niin & näin -lehden filosofinen julkaisusarja. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

World Council of Churches 2005. *Christian Perspectives on Theological Anthropology: A Faith and Order Study Document*. Faith and Order Paper 199. Geneva: World Council of Churches.
<https://www.oikoumene.org/sites/default/files/Document/FO2005_199_en.pdf>. Luettu 23.7.2021.

LIITTEET

LIITE 1: Virsileikki-opinnäytetilaisuuden 13.10.2018 osallistujille jaetut dokumentit

Liite 1a: Ennakkoinformaatio

Lämpimästi tervetuloa Virsileikkiin! Iloitsemme siitä, että juuri Sinä olet tullut tänään tänne! Virsileikki on uudenlainen tapa lähestyä virren musisoimista yhdessä. Jokainen osallistuja tuo oman panoksen yhteiseen leikkiin, myös läsnäolollaan. Virsileikillä, kuten kaikilla hyvillä leikeillä, on säännöt, jotka mahdollistavat leikin sujumisen, kaikkien huomioimisen ja inspiroivan vapauden. Olemme luonnostelleet seuraavat raamit tälle leikille:

1. Jokainen on tärkeä – sanotaan toisten ideoille: ”joo!”
2. Leikitään näitisti – annetaan muille tilaa, pidetään yllä positiivista ilmapiiriä ja suhtaudutaan jokaisen leikkiin kunnioittavasti.
3. Virsileikki perustuu keskinäiseen kuunteluun – avataan korvat ja koko olemus aistimaan sitä, mitä milloinkin tapahtuu, ja reagoidaan siihen.
4. Osallistuminen leikki-ideoihin on yhteisen leikin edellytys, mutta mitään ei tarvitse ”osata” eikä mistään ottaa paineita – kaikki, mitä syntyy, on lähtökohtaisesti kaunista, hyvää ja arvokasta.
5. Virsileikin yksi elementti on lepo. Välillä voi vain kuunnella, aistia, tehdä ihan pienesti.
6. Lähtökohtiamme ovat pehmeys, lämpö, ilo, sallivuus, herkkyys ja hyväksyvyys.

Valkokankaalle heijastetaan ”taikasanat” ja ohjeet kuhunkin virteen, käsiohjelmaa tai nuotteja ei tarvita. Organo-salissa on istuintyynyjä sekä muutamia tuoleja. Tilaan on rakennettu maja, joka toimii lepopaikkana. Välillä vaellamme tilassa. Virsi resonoi kehossa – kehollisuus, liike, tanssi ovat läsnä Virsileikissä siinä missä laulaminen ja soittaminenkin. Siellä täällä on myös maalaustelineitä, joilla oleville kankaille voi maalata sitä, miten virsi itsessä resonoi; millaisin värein, viivoin, kuvin. Jarmo Julkunen ohjaa yhdessä Hanna Aution kanssa soittopistettä, jossa voi kokeilla ukulelea ja kanteletta.

Virsileikki on Sirkku Rintamäen neljäs jatkotutkintokonsertti, jossa hän lähestyy kirkkomusiikin taiteellisen tohtorintutkintonsa aihetta, *Löytöretki virren sieluun – näkökulmia virren affektinmukaiseen toteuttamiseen*, leikin kautta. Leikki on luovuuden ilmenemismuoto. Se on jokaisessa meissä elämämme varrella leikkittyjen leikkien muistijälkinä ja valmiutena heittäytyä tekemään sellaista, mikä on meille uutta. Leikki voi lähestyä myös rituaalia; olla pyhä leikki. Leikki voi olla yksi tie syvällä tasolla ihmisenä olemisen, ”totta olemisen” kokemukseen. Leikki ei tarkoita yksinomaan hassuttelua. Virsileikki ei tarkoita sitä, että virrellä pelleillään. Virsileikissä luomme

uudenaista virsitoteutusta luovasti yhdessä. Luomme jopa uutta virttä, sekä sanoja että säveliä.

Leikki ja turva luovat toinen toisensa – kun on turvassa, voi leikkiä. Leikki taas voi synnyttää turvassa olemisen kokemuksen. Leikki on elämisen ja olemisen tila, jossa olemme viattomimmillamme, aidoimmillamme ja todellisimmillamme. Leikissä olemme avoimina itsemme, toistemme, luonnon ja maailman kohtaamiseen ja yhteyteen koko luomakunnan kanssa. Virsileikki saa sisältää elämän koko kaaren, sen monet värit ja sävyt. Virsileikin virret kuljettavat meitä erilaisiin maailmoihin, perinteisiin ja elämyksiin. Mukana on vanhoja virsiä, villivirsiä (vielä virsikirjoihin päätyttömiä) ja nyt luotavia virsiä. Virsileikki myös kysyy: mikä on virsi? Olemme yhdessä löytöretkellä virren sieluun.

Tässä leikissä virsi voi olla kuin syli tai virta. Niin kuin lapsikaan ei järkeile leikkinsä syitä ja tarkoituksiperiä, tämäkin leikki olkoon vapaa syntymään sellaiseksi kuin se on syntyäkseen. Se on tiimimme ennakkosuunnittelun ja työstämisen jälkeen lopulta meidän kaikkien siihen osallistuvien yhteinen luomus.

Käytännön ohjeita

Virsileikki alkaa, niin kuin mikä tahansa leikki tai peli, sääntöjen opettelulla ja harjoituskierroksella. Tämä työpaja, workshop, kestää noin 1,5 tuntia, jonka jälkeen pidämme puolen tunnin tauon. Sen jälkeen leikimme leikin = konsertti, joka alkaa klo 13 / klo 19. Konsertin jälkeen on mahdollista kirjoittaa Sirkulle ajatuksiaan koetusta palautekaavakkeisiin, joita on saatavilla salissa ja sen ulkopuolella. Myös sähköpostitse voi vastata, [sähköpostiosoite].

Salissa urkuparville meno alinta lukuun ottamatta ei ole mahdollista yleisölle salin turvallisuusmääräysten vuoksi. Jos tarvitsee workshopin tai konsertin aikana poistua salista, se on mahdollista pääoven kautta. Ulkovaatteet ja isommat laukut pyydämme tilan pienuuden vuoksi jättämään valvottuun vaatesäilytykseen. Pikkulaukuille on salissa oma säilytyspaikkansa. Virsileikin konserttiosiot videoidaan tutkimus- ja koulutusikäyttöön. Muu äänittäminen tai kuvaaminen ei ole suotavaa. Kännykät pidetään sammutettuina tai äänettöminä. Konsertissa sali valaistaan Virsileikin draaman kaarta seuraten niin, että välillä on varsin hämärää.

Toivomme, että videointi voitaisiin leikkiessä tyystin unohtaa – se on Sirkulle todella tärkeää materiaalia, jotta hän voi tutkia leikkiä yhtenä affektinmukaisen virsimusiisoinnin kulmakivenä ja katsoa myöhemmin itse Virsileikin kaikessa rauhassa. Jos kuitenkin koet, että et halua näkyä videolla tunnistettavasti, voit olla Majassa tai sen lähetyksillä seinän vierellä kuoroparven alapuolella. Tätä osaa salista ei videoida lähempää. Jos haluat lisätietoa videointiin liittyvistä tietosuojasäilytyksistä, salissa ja sen ulkopuolella on mahdollista tutustua tähän materiaaliin. Kaikkia osallistujia pyydetään myös allekirjoittamaan ”Tutkimukseen osallistuvalla” -kaavake, joita löytyy niin ikään salista ja sen ulkopuolelta.

Lämpimät kiitoksemme *Virsiliekin* mahdollistaneille sekä sitä monin eri tavoin etukäteen tukeneille:

Jenny ja Antti Wihurin rahasto, TTOR Taideyliopiston tohtorikoulutuksen ja tutkimuksen ohjausryhmän apuraha, Hanna Autio, Peter Peitsalo, Sinikka Kontio, Soila Sariola, Merzi Rajala, Anna Pulli, Inkeri Ilkka, Terttu Kyrö, Virve Ilkka, Jarkko, Olli ja Eero Rintamäki, Viena Kangas, Pauli Raitakari, Mikko Ingman, Jukka Kolimaa – kaikki te, keiden kanssa olen saanut pohdiskella ja jotka olette monin tavoin auttaneet ja muistaneet!

*Jo värit villiin tanssiin vie siipi perhosen,
heleä juhlavaate on puku niittyjen.
Heräävä metsä piirtyy silmien ikkunaan.
Luotunsa Luoja kutsuu taas leikkiin huikeaan.*

(Virsikirjan lisävihkon virsi 904:3)

Odotamme innolla päästä leikkimään kanssanne!

Sirkku, Tero, Elsa, Mirja, Jarmo ja Johanna

Liite 1b: Yleisöpalautelomake

1. Mitä ajatuksia, tuntemuksia Sinulle heräsi Virsileikistä?
2. Mitä ajattelet siitä, mikä on virsi?
3. Miten virren musiikillinen ja muu toteuttaminen voi vaikuttaa siihen, millaisena koet virren?

Voit kirjoittaa juuri niin kuin koet ja sillä tyylillä, mikä on Sinulle läheinen – vapaata ajatuksen virtaa tai ylläolevien kysymysten pohdiskelua. Jos haluat antaa palautetta, voit tehdä sen saman kirjoituksesi yhteydessä. Voit halutessasi käyttää sähköpostia: [sähköpostiosoite] tai lähettää kirjoituksesi myöhemmin postitse osoitteeseen: Sirkku Rintamäki [osoite].

Voit kirjoittaa nimettömästi tai nimellä. Jos et halua, että kirjoitustasi mahdollisesti siteerataan (nimettömänä) tai muuten käytetään tutkimuksessani, laitathan tähän rastin: _____

Lämmin kiitos ajastasi ja vaivannäöstäsi – ja siitä, että olit mukana! Hyvää syksyn jatkoa toivottaen, Sirkku Rintamäki

Liite 1c: Tietosuojalomake

Sinut on kutsuttu osallistumaan tutkimukseen. Osallistuminen tutkimukseen on vapaaehtoista. Voit keskeyttää osallistumisesi milloin tahansa tutkimuksen aikana. Jos vetäydyt tutkimuksesta, sinuun ei kohdistu mitään negatiivista seurausta, mutta sinulta siihen asti kerättyä aineistoa voidaan käyttää tutkimukseen.

Tutkimuksen aihe: Sirkku Rintamäen kirkkomusiikin taiteellisen jatkotutkimuksen aiheena on Löytöretki virren sieluun – näkökulmia virren affektinmukaiseen toteuttamiseen. Tutkimuksen tavoitteena on etsiä erilaisia musiikillisia keinoja, joiden avulla virren affektit voivat avautua ja virren yhteisöllinen ja yksilöllinen kokemus syventyä. Miten virttä voidaan toteuttaa taiteellisesti niin, että se virtaa, tuntuu kehossa, innostaa mukaan sekä herättää erilaisia merkityksiä ja affekteja?

Aineistonkeruun toteutustapana on Rintamäen 4. jatkotutkintokonsertin Virsileikki videotaltiointi sekä konsertin jälkeen täytettävät palautelomakkeet. Toteutuspaikkana on Musiikkitalon Organo-sali sekä sen ulkopuolinen aulatilalla. Konsertin kesto on noin 70 minuuttia ja kirjoittamiselle varataan aikaa noin 20 minuuttia.

1. Miksi ja millä perusteella tutkimuksessa käsitellään henkilötietojasi?

Taiteellisen tutkimuksen tarkoituksena on kerätä osallistujien näkemyksiä virsistä ja kokemuksia Virsileikkiin osallistumisesta. Tilaisuus myös videoidaan. Video- ja äänitallennetta sekä palautelomakkeita käytetään tutkimuksen aineistona sekä mahdollisissa konferensseissa tai koulutuksissa siitä voidaan näyttää otteita.

Aineistolle ei ole toistaiseksi suunniteltua jatkokäyttöä. Sen mahdollisesta arkistoinnista on meneillään selvitys.

Henkilötietojesi käsittely on tarpeen tieteellistä tutkimusta, akateemista ilmaisua ja seuraavia tarkoituksia varten:

taiteellinen ilmaisu

journalistinen ilmaisu

Samasta aineistosta voidaan tehdä sekä akateemisia julkaisuja että julkaisuja aika-kausi- ja sanomalehtiin.

Tutkimuksessa henkilötietojasi käsitellään sillä perusteella, että henkilötietojen käsittely on tarpeen yleisen edun mukaisen tarkoituksen, tieteellisen tutkimuksen, suorittamiseksi.

2. Kenelle tutkimuksessa kerättyjä henkilötietoja luovutetaan?

I) Osapuolet, jotka käsittelevät henkilötietojasi lukuumme

Videotallennetta säilytetään tutkijan (Sirku Rintamäki) henkilökohtaisessa verkkokansiossa sekä dvd-muodossa suojatussa paikassa. Videotallennin toteuttaja saattaa valmiin lopullisen version tutkijan saatavaksi ja poistaa itseltään ko. materiaalin. Palautelomakkeita käsittelee vain tutkija. Myös ne säilytetään turvallisesti lukitussa paikassa sekä tutkijan puhtaaksikirjoittamina henkilökohtaisessa verkkokansiossa.

- II) Osapuolet, jotka määrittelevät henkilötietojesi käsittelyn yhdessä Taideyliopiston kanssa

Taideyliopiston opiskelijana Sirku Rintamäki noudattaa Taideyliopiston ohjeistuksia. Ei ole muita osapuolia.

- III) Osapuolet, jotka määrittävät henkilötietojesi käsittelyn tarkoitukset itsenäisesti

Ei ole muita osapuolia.

3. Tietojesi siirto kolmansiin maihin

Tietoja ei siirretä kolmansiin maihin.

4. Millä toimilla tietojasi suojataan?

Tutkimuksessa täyttyvät seuraavat edellytykset, joilla turvataan oikeuksiasi:

Tutkimuksella on tutkimussuunnitelma

Tutkimuksen vastuuhenkilö on: Sirku Rintamäki sekä opintojen vastuullinen ohjaaja Peter Peitsalo

Henkilötietoja käytetään ja luovutetaan vain tieteellistä tutkimusta taikka muuta yhteensopivaa tarkoitusta varten sekä muutoinkin toimitaan niin, että tiettyä henkilöä koskevat tiedot eivät paljastu ulkopuolisille.

Tutkimuksen osalta on tehty tietosuojaa koskeva vaikutustendarviointi.

Tutkimuksen osalta on tehty Taideyliopiston eettisen toimikunnan puolesta eettinen ennakoarviointi.

5. Kuinka kauan henkilötietojasi säilytetään?

Aineistoa säilytetään tämän tutkimuksen valmistumisen jälkeen tutkijan myöhempää käyttöä varten vähintään 40 vuoden ajan. Tutkimusaineistojen säilyttämistä arkistossa selvitetään, jotta sitä voidaan tämän tutkimuksen valmistuttua hyödyntää myös muiden tutkijoiden työssä. Tavoitteena on siis säilyttää tutkimusaineistot, jotta tutkimustulokset voidaan verifioida ja jo kerättyjä tutkimusaineistoja voidaan käyttää jatko-tutkimukseen ja uusiin tieteellisiin tutkimuksiin.

6. Tutkimukseen osallistuvan oikeudet tieteellisessä tutkimuksessa

Tutkimukseen osallistuvan oikeuksista poikkeaminen on tarpeen ja perusteltua, jos tutkimuksella on yleisen edun mukaiset tarkoitukset ja tutkimukseen osallistuvan oikeudet todennäköisesti estävät tarkoitusten saavuttamisen tai vaikeuttavat sitä suuressi ja tällaiset poikkeukset ovat tarpeen näiden tarkoitusten täyttämiseksi.

Tutkimuksen yleisen edun mukaiset tarkoitukset ovat: Kehittää virsikäsitystä ja virsimusisointia mukaansatempaavaan ja luovaan suuntaan luomalla uudenlaisia, yleisöä monipuolisesti osallistavia käytänteitä.

Henkilötietojen käsittelyn tavoitteena on lisätä tieteellistä tietoa ja/tai kehittää teknologiaa, jonka avulla: voidaan kehittää virsien taiteellista toteutusta kollektiivisesti luovaan suuntaan.

Henkilötietojen käsittelyn mahdolliset vaikutukset sinun näkökulmastasi: Sinut voidaan tunnistaa videotallenteella. Kirjoituksesi sisältöihin voidaan viitata tutkielmassa ja mahdollisissa haastatteluissa.

Koska kyse on tieteellisestä tutkimuksesta, henkilötietojen käsittelyn tarkoituksena ei ole tietojen käyttö osallistujaa koskevaan päätöksentekoon tai profilointiin.

Seuraavista tietosuoja-asetuksen mukaisista oikeuksistasi tullaan todennäköisesti poikkeamaan:

- oikeus saada pääsy tietoihin ja tarkastaa tiedot
- oikeus oikaista tiedot
- oikeus vastustaa henkilötietojen käsittelyä
- oikeus tulla unohdetuksi eli oikeus tietojen poistamiseen

Jos kuitenkin tutkimuksen tavoitteet on mahdollista saavuttaa eikä tarkoituksen saavuttaminen vaikeudu suuresti, Taideyliopisto toteuttaa tietosuoja-asetuksen mukaisia oikeuksiasi. Oikeuksiesi laajuus on sidottu henkilötietojesi käsittelyperusteeseen ja oikeuksien käyttö edellyttää tunnistautumista.

7. Lisätietoa tutkimuksesta ja oikeuksien käyttämisestä

Tässä tutkimuksessa rekisterinpitäjänä on Taideyliopisto ja Sirkku Rintamäki.

Yhteyshenkilö tutkimusta koskevissa asioissa on:

Sirkku Rintamäki

[yhteystiedot]

Tutkimukseen osallistuvan tulee ottaa yhteyttä Taideyliopiston tietosuojavastaavaan, jos hänellä on kysymyksiä tai vaatimuksia henkilötietojen käsittelyn osalta:

Tietosuojavastaava: Antti Orava

[yhteystiedot]

Jos tutkimukseen osallistunut kokee, että hänen henkilötietojensa on käsitelty tietosuojalainsäädännön vastaisesti, on osallistujalla oikeus tehdä valitus valvontaviranomaiselle, tietosuojavaltuutetulle (lue lisää: <http://www.tietosuoja.fi>).

8. Tutkimukseen osallistuva täyttää:

- Olen saanut suullisesti tietoa tutkimuksesta ja kirjallisesti tämän tietosuoja-ilmoituksen ja näiden perusteella riittävät tiedot tutkimuksesta.
- Olen ymmärtänyt, että voin milloin tahansa ilmoittaa, etten enää halua osallistua tutkimukseen, mutta siihen asti kerättyjä tietoja voidaan hyödyntää tutkimuksessa.
- Ymmärrän, että nimeni voidaan julkaista tutkimuksissa ja tutkimusaineistojen yhteydessä tietojeni ja mahdollisten kuvien yhteydessä (Tämä kohta koskee vain esiintyviä taiteilijoita 4. tohtorikonsertissa, yleisön jäsenten nimiä ei julkaista)
- Olen ymmärtänyt alla olevat tiedot ja haluan osallistua tutkimukseen.

Paikka ja aika

Tutkimukseen osallistuvan allekirjoitus

Nimenselvennys

LIITE 2: Taiteellisen opinnäytteen ohjelmat

Virsilieikki-opinnäytetilaisuudessa 13.10.2018 ei ollut erillistä käsiohjelmaa, ks. liite 1. Tekstit ja tekstikäännökset julkaistaan oikeudenomistajien luvalla.

Liite 2a: Virsi kohtaa lapsen 3.5.2015

LAPSI JUMALAN AJASSA

messu 4. sunnuntaina pääsiäisestä 3.5.2015 Kannelmäen kirkossa

Mukana toteuttamassa messua ovat:

Lapsi- ja nuorisokuorot:

Kannelkellot (Kannelmäen seurakunta)

Riikat ja Fredrika (Porvoon suomalainen seurakunta)

All 4 Voices (Helsingin konservatorio)

Anna Nora, kapellimestari

Katri Vesanen, urkuri

Kaartin soittokunnan yhtye

Samuli Korkalainen, liturgi

Lotta Pirilä, saarna

Sirkku Rintamäki, piano, kuoronjohto ja virsisovitukset

Messu toteutetaan yhteistyössä Taideyliopiston Sibelius-Akatemian, Lasten Kirkko Soikoon -festivaalin ja Kirkko Helsingissä / Kannelmäen seurakunnan kanssa.

Yle Radio 1 nauhoittaa jumalanpalveluksen (lähetys 10.5. klo 10)

Lapsi Jumalan ajassa -messu, alkuperäiseltä nimeltään *Barn i Guds tid*, on Norjan kirkon lapsi- ja nuorisokuoroliiton Ung Kirkesangin tilausteos. Se kantaesitettiin Kristiansandissa kansainvälisillä kirkkomusiikkijuhlilla vuonna 2001. Messun on säveltänyt Johan Varen Ugland (s. 1947) ja sanoittanut Eyvind Skeie (s. 1947). Suomenkielisen käänöksen on laatinut Pekka Kivekäs. Skeie kertoo teoksesta: ”Ideana oli luoda lapsille messu, jonka kantavina teemoina olisivat kevät ja luominen, mutta joka noudattelisi perinteistä messukaavaa. Olen aina pitänyt Johan Varen Uglandin sävelkielestä ja taidosta saada jokseenkin kompleksinenkin musiikki toimimaan luonnollisesti ja jota lasten on helppo laulaa. Lapset oppivat Raamatun tekstejä laulamalla, mikä asettaa minulle sanoittajana suuren haasteen. Lasten tulee saada parasta, mitä me pystymme luomaan. Toivon, että sanoitukseni voisivat luoda siltaa lasten arkielämän ja uskon perspektiivin välille.” Sekä Eyvind Skeie että Johan Varen Ugland lähettävät terveisensä Kannelmäkeen ja kertovat iloitsevansa siitä, että *Barn i Guds tid* -messua vietetään nyt ensi kertaa suomen kielellä. Messu on samalla

Kannelmäen seurakunnan kanttori, MuM Sirkku Rintamäen kirkkomusiikin taiteellisen tohtorintutkinnon opin- ja taidonnäytteen 1. osio, jossa hän tarkastelee virren toteuttamista erityisesti lasten ja nuorten kanssa musisoitaessa. Rintamäki kertoo: ”Kun istuin Stavangerin tuomiokirkossa ja sain viettää 1. kerran *Barn i Guds tid* -messua (*Lapsi Jumalan ajassa*) vuonna 2008 Pohjoismaisessa kirkkomusiikki-symposiumissa, ajattelin liikuttuneena kokonaisuuden raikkaudesta ja kauneudesta, että tällaista haluaisin Suomessakin kokea. Toivoisin, että myös suomalaiset säveltäjät ja sanoittajat innostuisivat luomaan uutta, monipuolista messumusiikkia lapsi- ja nuorisokuoroille.”

Jumalanpalveluksen virret (sovitukset Sirkku Rintamäki):

569: säveltäjä Enn Vörk, sanat Aksel Kallas, suom. Anna-Maija Raittila

454: säveltäjä Olle Widestrand, sanat Anders Frostenson, suom. Tapio Saraneva

455: sävelmä keskiajalta/Saksassa 1623, sanat Franciscus Assisilaisen

Aurinkolaulun mukaan William Henry Draper, suom. Anna-Maija Raittila

Herran siunaus: Sirkku Rintamäen sävellys virren 455 pohjalta

L= liturgi, S= seurakunta, K= kuoro, *= seurakunta seisoo

*** Kulkueläulu**

Kuoro laulaa kertosäkeen ensin, minkä jälkeen seurakunta yhtyy siihen ja toistaa kertosäkeen aina kuorosäkeistöjen jälkeen.

K/S: Ajassaan, rakkaimpinaan Luoja nyt lapsia kantaa, särkee jään, suo kevätsään, myös ihanan kesän antaa.

K: Siemen jo unelmoi: rikkoa roudan voi aurinko loistollaan, tuulikin tanssillaan.

S: Ajassaan, rakkaimpinaan...

K: Nuppuja puhkeaa, leivonen lurittaa. Oi, katso värejä vuorilla, niityillä!

S. Ajassaan, rakkaimpinaan...

K: Laulakaa kanssamme, lintuset, kesälle! Puut isot humiskaa kiittäen Jumalaa!

S: Ajassaan, rakkaimpinaan...

Tervehdys

L: Siunatkoon teitä täällä Jumala,

K: kaiken elämän Pyhä Luoja, valon niin kuin myös pimeän.

L: Siunattu, joka Jeesusta etsii,

K: voittajaa, sankariamme, kuolemalta vallan hän riisti.

L: Siunattu tämä huone, tämä hetki.

K: Me olemme Hengen temppele, Jumalan Henki meissä asuu.

Kolmessa yksi, yhdessä kolme, ikuinen Jumala.

L: Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle.

K: Nyt, aina ja iankaikkisesti. Aamen.

Johdantosanat

Synnintunnustus, synninpäästö

S: Aamen

Kyrie – Herra armahda

K: Kolmessa yksi, yhdessä kolme, ikuinen Jumala.

Kuule, Isä, Luoja, armahda. Kuule, Isä, Luoja, armahda.

S: Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison.

K: Jeesus Kristus, armahda. Jeesus Kristus, armahda.

S: Kriste eleison, Kriste eleison, Kriste eleison.

K: Pyhä Henki, armahda. Pyhä Henki, armahda.

S: Kyrie eleison, Kyrie eleison, Kyrie eleison.

*** Gloria – Kunnia**

Kuoro laulaa kertosaäkeen aina ensin, jonka jälkeen seurakunta yhtyy siihen.

K: Tallin seimeen saapui Jeesus, lapsi ikuisuudestaan,

maan ja taivaan suuri Luoja, kunniaasaan, loistossaan.

K/S: :: Gloria, gloria, kunnia Jumalan! Rauha maassa, kunnia Jumalan.

Sai maailma suuren armon, kunnia Jumalan!

Gloria, gloria, kunnia Jumalan! :::

K: Nouskoon silmiin aamun loiste, laulu meihin tulvikoon,

enkellaulu riemun luokoon sydämemme kammioon:

K/S: Gloria...

Päivän rukous

Päivän virsi 569 kuoro laulaa 1. säkeistön, srk yhtyy säkeistöihin 2 ja 3

*** Evankeliumi**

Evankeliumilaulu

Kuoro laulaa säkeistöt 1 ja 2, seurakunta yhtyy säkeistöön 3.

1. Ajassa käyn, aikaasi jään, Jumalan lapsi, näin pyytämään:

vain sinä voit, kun minut loit, sanaasi auttaa ymmärtämään.

2. Ajassamme taas tänäänkin kannamme kirjaa huoneessasi.

Luo sanalla nyt kuvia mieleemme Jeesus-lapsestasi!

3. Oi, anna nyt sydämeni katsoa, kuulla ja käsittää!

Kuvasi näin kirkkaaksi tee, tule jo, Jeesus, luokseni jää!

Saarna

Credo – Uskontunnustus

Seurakunta yhtyy kertosäkeeseen joka kerta.

K: Sateenkaari kirkas, mitä kerrotkaan Taivaan Isästämme, hänen armostaan?

Sadepisarassa valo kimaltaa, pimeän pois pyyhkii, meidät tanssiin saa.

Kädellensä Isä kantaa maailmaa, omaa maailmaansa, sitä armahtaa.

S: :: Credo, credo, uskon sain: hän on suurin, voimakkain. ::

K: Kuinka muutuit, risti, merkki kuoleman, vihannaksi puuksi, missä, milloinhan?

Pimeässä kannoin miestä kuolevaa, mutta sainkin kuulla: kannoin voittajaa, Jeesus elää, hän on täällä, riemuitkaa!

S: :: Credo, credo uskon vain: Jeesuksesta veljen sain ::

K: Kaunis kastemalja, kirkon alttari, saimmeko ne uskon, toivon merkeiksi?

Jeesus nousi täältä taivaan kunniaan, Pyhän Hengen antoi kaikkeen maimaan, lujasti hän liittää yhteen taivaan, maan.

S: :: Credo, credo, uskon näin: Hengen hoitoon kerran jäin ::

Yhteinen esirukous: Litanja

L: Jumala, me rukoilemme maailman kaikkien lasten puolesta.

S: Kuule meitä.

L: Rukoilemme kaikkien sairaiden puolesta. **S: Kuule meitä.**

L: Rukoilemme niiden puolesta, joita vainotaan tai kiusataan. **S: Kuule meitä.**

L: Jumala, auta meitä luomaan rauhaa. **S: Kuule meitä.**

L: Jumala, opeta meitä antamaan anteeksi. **S: Kuule meitä.**

L: Jumala, opeta meitä jakamaan. **S: Kuule meitä.**

L: Jumala, opeta meitä täyttämään aikamme hyvyydellä. **S: Kuule meitä.**

S: Aamen.

Offertorio

K: Näin kerrotaan tapahtuneen: kävi kedolle veljespari, niin, kulkivat kedolle Abel ja Kain, meni uskossa Abel, vaan vihassa Kain: hän veljensä tappoi, pakeni pois.

Kävi kedolle veljespari.

Kerto: Jumala, lahjoja tuomme, tuomme ne sinulle. Ota meidät vastaan, vahvista uskomme, opeta antamaan anteeksi ja Jeesuksen nimessä anna meille rauhasi.

Myös tietäjät muistetaan, he tulivat idästä kaukaa tuoden kultaa ja mirhaa ja suitsuketta. He astuivat talliin lahjoineen ja Jumalan edessä polvistuivat, nuo tietäjät, kaukaa tulleet.

Jumala, lahjoja tuomme...

Kun ristit jo riisuttiin, kun haudattu oli jo Jeesus, kun pimeys peitti taivaan ja maan, niin tulivat naiset murheelliset, vaan enkeli lausui: Kiiruhtakaa! He jättivät laulaen haudan.

K/S: Jumala, lahjoja tuomme...

K/S: Meille valtakuntasi avaat ja lahjasi meille annat, nuo paratiisissa kypsyneet. Me alttarille tuomme leivän ja viinin, anteeksiannon ja sovituksen. Näin lahjasi meille annat. Jumala, lahjoja tuomme...

*** Sanctus – Pyhä**

L: Siunattu olet sinä, maailmankaikkeuden Luoja, sinä, joka annat leivän kasvaa maasta.

K: Pyhä, pyhä, pyhä, Herramme Sebaot, siunattu sinä, joka tulet Herran nimessä!

S: Pyhä, pyhä, pyhä...

L: Siunattu sinä, Jumalan Poika, Vapahtajamme, sinä annoit veresi ja elämäsi kaikkien puolesta.

S: Pyhä, pyhä, pyhä...

L: Siunattu sinä, Jumalan Henki, auttajamme.

Liitä meidät yhdeksi joukoksi tällä aterialla.

S: Pyhä, pyhä, pyhä...

Ehtoollisrukous

Isä meidän

*** Ylistys Jumalan Karitsalle**

1. kuoro, 2. kaikki

Sinua, Karitsaa, tahdomme kumartaa! Iloosi meidät vie, kanssamme kulje tie. Lapsesi saapuvat, ja meille lahjoitat nyt voimaa ylhäältä leivässä, viinissä.

Ehtoollisen vietto

Ehtoollisen aikana lauletaan virsi 454 sekä laulut Autuaaksijulistukset ja Käy tänne, kansa Jumalan.

Autuaaksijulistukset

K: Autuaita, autuaita, autuaita, autuaita.

S: seurakunta kertaa ko. melodiaa nuorisokuoron laulaessa samanaikaisesti Autuaaksijulistusten tekstiä:

K: hengessään köyhät, taivaan valtakunta on heidän.

murheelliset, he saavat lohdutuksen.

kärsivälliset, he perivät maan.

joilla on vanhurskauden nälkä ja jano, heidät ravitaan.

joita toisia armahtavat, heidät armahdetaan.

puhdassydämiset, he saavat nähdä Jumalan.

rauhantekijät, he saavat Jumalan lapsen nimen.

ne, joita vanhurskauden vuoksi vainotaan, taivaan valtakunta on heidän.

S: Autuaita te kaikki, autuaita te kaikki, autuaita te kaikki, autuaita.

K: kun teitä vanhurskauden tähden vainotaan, kun teitä kiusataan ja herjataan.

Iloitkaa, sillä palkkanne on suuri taivaassa.

Käy tänne, kansa Jumalan

Seurakunta yhtyy säkeistöihin 2 ja 3.

K: Käy tänne, kansa Jumalan, kun Jeesus odottaa, kun leivän, viinin kattaa hän ja rauhan tarjoaa. Iloinen viesti sitten vie valtaamaan maailmaa: Ristillä kuollut elää taas ja kaiken uudistaa!

K/S: Niin moni miettii: piiloutui kai meiltä Jumala? Siis vastaa, kansa Jumalan, kun kuljet toreilla: Pienessä niin kuin suuressa voi Luojan aavistaa, vaan Kristuksessa, Pojassaan, hän kirkkaan hahmon saa.

K/S: Kuuluta pitkin toreja: On Kristus voittanut, pääsiäisviikon alussa tien uuden aukaissut. Laulakaa siitä, lapset myös, jos onkin pimeää. Niin taivas kohtaa maailman, tien portti kimmeltää.

Kiitosrukous

* Ylistysvirsi 455: 1, 4, 7

1. ja 4. säkeistöissä lauletaan vuorotellen: kirkon urkujen puolella istuvat laulavat keltaisella merkityt säkeet ja saarnatuolin puolella istuvat vihreällä merkityt säkeet. Säkeistöjen viimeiset sanat (3x halleluja) ja 7. säkeistö lauletaan kaikki yhdessä.

1. Luo - dut, te Her-raa kiit - tä - kää, ää - nen - ne
 lau-luun liit - tä - kää: Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!
 Au - rin-ko, päi-vän val - ke - us, kuu, täh - ti - tar-hain
 kirk - ka - us, kii - tä Her - raa, kii - tä Her - raa!
 Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja.

4.
 Päivästä päivään, äiti maa,
 ruokkia jaksat, kukoistaa,
 kiitä Herraa! Halleluja,
 Vihreys ruohon heräävän,
 kypsynyt voima hedelmän,
 kiitä Herraa, kiitä Herraa!
 Halleluja, halleluja, halleluja.

7.
 Oi, nöyryydessä palvelkaa,
 Luojaamme kunnioittakaa,
 halleluja, halleluja!
 Te nöyryydessä palvelkaa
 ja kiittäkää ja rukoilkaa
 suurta Herraa! Halleluja.
 Halleluja, halleluja, halleluja

*** Siunaus**

L: Herra siunatkoon teitä. Herra varjelkoon teitä.

Herra kirkastakoon kasvonsa teille ja olkoon teille armollinen.

Herra kääntäköön kasvonsa teidän puoleenne ja antakoon teille rauhan.

Isän, Pojan ja Pyhän Hengen nimeen. Aamen.

S: Aamen, aamen, aamen.

Lähttäminen

*** Kulkueläulu**

Kuten messun alussa.

Liite 2b: Villivirsiä 11.3.2016

VILLIVIRSIÄ

Kirkko Soikoon -festivaalin avajaiskonsertti 11.3.2016 klo 19 Tempeliahaukion kirkossa
Kaikille avoimet harjoitukset alkaen klo 18.15

Elina Rantamäki, sopraano

Titta Lampela, sopraano

Valter Maasalo, baritoni

Antti Vahtola, basso

Kamarikuoro Vox Canora, Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin opiskelijoita

Senni Valtonen, kantele, kansansoittimet

Liisa Koivuranta, viulu

Elsa Sihvola, sello

Irina Vavilova, urut

Sirkku Rintamäki, piano ja urut, konsertin suunnittelu ja taiteellinen johto

Konsertin sovituksista vastaa Sirkku Rintamäki ellei toisin mainita.

Konsertin jälkeen on paneelikeskustelu aiheesta: Mikä on virsi? Mitä se voisi olla tulevaisuudessa?

Paneelikeskustelijat:

Anna Brummer, musiikkipedagogi, kanttori, ruotsinkielisen virsikirjan lisävihkoryöryhmän jäsen

Kaisa Raittila, toimittaja, kirjailija

Ulla Tuovinen, MuM, kirkkomusiikin kouluttaja

Olli Kortekangas, säveltäjä, suomenkielisen virsikirjan lisävihkoryöryhmän jäsen

Samuli Koivuranta, suomenkielisen virsikirjan lisävihkoryöryhmän sihteeri, TM

Sirkku Rintamäki

Juontajana ja puheenjohtajana toimii toimittaja Heimo Hatakka

Konsertti toteutetaan yhteistyössä Taideyliopiston Sibelius-Akatemian, Kirkko Soikoon -festivaalin ja Kirkko Helsingissä / Töölön seurakunnan kanssa.

Taustaa

Löytöretki virren sieluun – näkökulmia virren affektinmukaiseen toteuttamiseen niin laulajana, soittajana kuin tulevaisuuden virren säveltäjänä on MuM, kanttori Sirkku Rintamäen kirkkomusiikin taiteellisen tohtorintutkimuksen aihe. Tutkimus muodostuu viidestä opin- ja taidonnäytteen osiosta sekä kirjallisesta työstä. Ensimmäinen osio toteutettiin 3.5.2015 Kannelmäen kirkossa otsikolla ”Virsi kohtaa lapsen” ja nyt kuultava toinen osio on omistettu uunituoreille suomalaisille virsille. Muut osiot ovat ”Virsi ja vanha musiikki”, ”Virsi ja improvisaatio” sekä ”Virsimeditaatio – virsi ja nykymusiikki”.

Sirkku Rintamäki työskentelee Helsingin Kannelmäen seurakunnan kanttorina. Hän opettaa myös Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osastolla virsilaulua ja lapsikuoronjohtoa.

Rintamäki on toiminut säveltäjänä mm. evankelis-luterilaisen Kirkkohallituksen jumalanpalvelusmusiikki-projektissa, virsien ja yhteislaulujen säveltämiseen tähtäävissä kutsuseminaareissa sekä suomenkielisen virsikirjan lisävihkon säestyskirjatyöryhmässä. Suomenkielisessä virsikirjan lisävihkossa on yksi hänen säveltämänsä virsi, *Jumalamme, suuruuttasi*, nro 902a. Sirkku Rintamäki laulaa Helsingin kamarikuorossa sekä toimii soolo- ja ensemblelaulajana sekä kysyttynä virsisäestäjänä eri yhteyksissä.

Tänä vuonna otetaan käyttöön Suomen evankelis-luterilaisen kirkon suomen- ja ruotsinkielisen virsikirjan lisävihkot. Lisävihkojen *Perustelut*-kirjassa taustoitetaan muun muassa tehtyä työtä ja käytettyä virren määrittelyä. Kirkolliskokouksen käsikirjavalioikunnan toimeksiannossa lisävihkoa valmistelleille työryhmille todetaan virrestä seuraavasti: ”Peruseriaatteena on, että virsi on Raamattuun pohjautuva laulu, jossa sisältö, sävel ja runoasu välittävät kirkon uskoa ja ihmisen kokemusta”. Pohjoismaisen Nordhymntutkimushankkeen sekä Suomessa toteutetun virsitutkimushankkeen yhteydessä virsi on määritelty äskeisen lisäksi väljemmin. Jälkimmäisen mukaan ”[virrellä] tarkoitetaan mitä tahansa yhteisesti lauletuksi tarkoitettua laulua, jolla on jokin liittymäkohta uskonnolliseen kysymyksenasetteluun”. Kirjassa todetaan myös, että virrelle ei ole kuitenkaan olemassa yksiselitteistä ja yhteisesti hyväksyttyä määritelmää.

Nyky-Suomessa sanaa virsi käytetään lähinnä kirkollisissa yhteyksissä, vaikka aikaisemmin virsi merkitsi ylipäänsä laulua tai runoa, kuten esimerkiksi Kalevalassa, jonka yhteydessä virsi voi edelleen tarkoittaa myös kalevalaista kansanrunoa.

Virsi ja hengellinen laulu asetetaan vieläkin usein vastakkain, vaikka vuoden 1986 virsikirja rikkoikin jo näiden välisen rajan. Hengellistä laulua on luonnehdittu virttä subjektiivisemmaksi, rytmikkäämmäksi, tunnelmallisemmaksi ja moni-ilmeisemmäksi. Uusien lisävihkojen valossa tämä raja on historiaa. Nyt virsiä jaotellaan muun muassa sen mukaan, ovatko ne sisältökeskeisiä (sekventiaalisia) vai osallistumiskeskeisiä (syklisiä). Jälkimmäiseen ryhmään kuuluvat esimerkiksi lyhyet, kerrattavat rukouslaulut. Muita uusia virren muotoja ovat vuorotteluun perustuvat, kaanon-tyyppiset ja moniääniset virret. Näitä kuuntelemiseen ja kommunikointiin perustuvia syklisen ryhmän virsiä esiintyy paljon kansainvälisissä tuoreissa virsikokoelmissa.

Tulevaisuuden virsi on moninainen. Se on tullut ilmi niin lisävihkojen sisällössä kuin myös nykypäivän kirkon elämässä ja kirkkomusiikin entisestään laajentuvalla kentällä. Kaikki musiikkityylit tulevat kyseeseen lisävihkotyön *Perustelut*-kirjan mukaan. Tekstien osalta halutaan vastata tarpeeseen sanoittaa uskon kysymyksiä tuoreella, tämän päivän ihmisen kielellä käyttäen myös uudenlaisia kielikuvia ja symboleja uskon sanoman välittämiseen ja ymmärtämiseen. Runokielen vaihtelevuuteen halutaan myös kiinnittää huomiota; kaiken ei esimerkiksi tarvitse olla riimillistä.

Tämän konsertin virret

Nostan tästä moninaisuudesta nyt keskiöön virren, jonka juuret ovat taidemusiikissa ja jossa on löydetty mielestäni jotakin uudenlaista ja tuoretta, tekstin kanssa vahvan liiton muodostavaa sävelilmaisua. Minua kiinnostaa, mitä nykypäivän taidemusiikin säveltäjä tekee, jos hän pyrkii säveltämään virren (paitsi että nostaa kädet pystyyn kokiessaan tehtävän

liian vaikeana – tällaisakin olen kuullut säveltäjäkollegoilta matkan varrella), ja mitä toisaalta tekee vahvan ilmaisuvoimainen, tämän päivän ihmistä lähestymään pyrkivä lyyrikko, jonka tekstit johdattelevat veisaajaa uskon mysteerien äärelle eri aistien ja affektien kautta pyrkien intensiiviseen, vahvaan tunnelmaan. Näissä teksteissä esimerkiksi värit ovat voimakkaasti esillä tai ollaan mysteerin äärellä, ihmettelemässä.

Pyrin luomaan kokonaisuuden, jossa sovitusten, improvisaation ja kirkkotilan tarjoamien mahdollisuuksien avulla virsi tulisi ”iholle” ja sen alle ja jossa myös kuuntelulla olisi osallistava vaikutus. Tavoitteenani on luoda laulamiseen kutsuva ilmapiiri niin juonnoilla, sovituksilla kuin kirkkotilan monipuolisella käytöllä.

Olen etsinyt jatkotutkintokonserttiini materiaalia, joka toisi tuoreita näkökulmia virsientälle niin sanojen kuin sävelten kautta. Kaksi teksteistä on ruotsalaista, yksi norjalaista alkuperää, muuten virret ja laulut ovat suomalaisia. Mukana on myös läpi tutkinto-kokonaisuuteni kulkeva vuoden 1986 evankelis-luterilaisen virsikirjan virsi numero 455, *Luodut, te Herraa kiittäkää*. Osa konsertin virsistä on syksyllä 2015 hyväksytyjen suomen- ja ruotsinkielisten virsikirjojen lisävihkojen antia. Osan olen säveltänyt itse syventyen tällä tavoin virren luomisen problematiikkaan. Kiinnitin konsertin valmistamiseen kolme vahvasti eri aisteja ja affekteja hyödyntävää ja uudenlaisella, tilaa antavalla tavalla uskon kysymyksiä sanoittavaa runoilijaa; Kaisa Raittilan, Irja Askolan ja Heimo Hatakan, jotka eivät (vielä) esiinny virsikirjojen tai lisävihkojen sivuilla. Olemme etsineet yhdessä ”villivirsien” luojien vapaudella virren olemusta; luotaamme rohkean ja herkän lyriikan sekä teksteihin mahdollisimman elimellisesti kytkeytyvän sävelen kautta kohti hiljalleen avautuvaa ajatusta siitä, millainen voisi olla tulevaisuuden virsi.

Jos haluan kirjoittaa virsitekstin tai säveltää virren, mistä löydän ohjeet? Mikä on virsi, millainen sen tulisi olla? Voiko virren ylipäänsä tehdä, vai kertooko lopulta vasta historia, tuliko ko. laulusta virsi, hyväksyttiinkö se siis viralliseen kirkon virsikirjaan? Norjan vuonna 2013 käyttöön otetun virsikirjan valmisteluvaliokunnan projektijohtajan, teologi ja kirjailija Vidar Kristensenin mukaan virsiä voi ja tulee tehdä virsiksi. Hän painottaa, että virsi on virsi, vaikka se olisi tehty vain yhtä käyttökertaa varten. Virsi on kuin ruisleipää. Jokaisella sukupolvella tulee olla mahdollisuus tehdä uusia virsiä peilaten virttä siihen aikakauteen, jota parhaillaan eletään.

Voisiko tämä ajatus tulla meillä Suomessakin enemmän käytännöksi? Siinä tapauksessa virsi-termi olisi hyvä vapauttaa käyttöön muutenkin kuin virallisten virsikirjojen materiaalista puhuttaessa. Olisi tärkeää luoda alusta saakka tietoisesti virttä, kun pyritään kehittämään nykypäivän virsiä ja samalla virren määrittelyä. Erilaiset kutsuseminaarit, virren tekemiseen ohjeistavat ja inspiroivat tapahtumat sekä virsityöpajat ovat tärkeitä virsien syntymisen mahdollistajia. Virsi on niin keskeinen elementti luterilaisessa kirkossa, että sen luomisen soisi olevan jatkuva prosessi, ei siis pinnalla vain silloin, kun tekeillä on jokin virsikirja tai lisävihko. Verkkojulkaisu voisi toimia Ruotsin mallin mukaisesti uusien virsien jatkuvana jakamis- ja kokeilualustana, mikäli siihen liittyvät tekijänoikeudelliset kysymykset saadaan ratkaistuksi.

Meillä jokaisella on oma suhteemme virteen. Useimmille virsi tuo mieleen jotain hyvin turvallista; joidenkin sieluun virret on laulettu lähtemättömästi jo lapsuudessa. Joku on

löytänyt virren vasta myöhemmin. Jollekulle virsi ei ole kovin läheinen. Mutta ajatus siitä, että tämän maailman jossakin kolkassa on ehkä joka hetki joku, joka veisaa, saattaa kuitenkin tuntua liikuttavan hyvältä. Virressä on jotakin todella dynaamista: se on samalla syvän juurevaa, side menneisiin sukupolviin ja toisaalta joka ajassa uusiksi melodioiksi, harmonioiksi ja rytmisiksi kokonaisuuksiksi muuntuva, erilaisten ihmisten yksin ja yhdessä laulama rukous. Ihmettelyn hetki, läsnäolemisen tila. Ehkä joskus virsikirjassa on myös sanaton virsi...

Tässä konsertissa virret saavat olla siis vähän villejä, tunnustelevia, rohkean herkkiä.

”Villejä virsiä hahmottomia, siksi niin totta, todellisia...”

Lämpimästi tervetuloa!

1. Taulu on tyhjä (säv. Sirkku Rintamäki, san. Kaisa Raittila)

Julkaistu *Villivirsiä*-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b sekä liite 3b.

Sirkku Rintamäki: Kohtasimme Kaisan kanssa ensi kerran vuonna 2010 Oriveden Päiväkummussa kutsuseminaarissa, jossa oli tarkoitus luoda uusia virsiä ja yhteislauluja. Kaisan runot alkoivat soida musiikkina sisälläni, niiden upea rytmi ja värit puhuttelivat heti. Taulu on tyhjä, Kaisan pääsiäisvirsi on minun ”riihikirkko-hymni”, siellä Riihikirkon rauhassa kirjoitettu. Ensimmäinen virtteni.

Kaisa Raittila: Muutaman harvinaisen virsitekstini (tässä konsertissa kolme) synnystä: Olen toivottoman hidas kirjoittaja. Kaikkein hitainta on ollut kirjoittaa virttä. Virsi on raapinut mieltä viikkoja, kuukausia. Haluaisin virren olevan yhtä aikaa ajanpainava ja kirkkaudenkevyt. Sanat siinä loppuvat ja hion viimeiseen saakka. Kun sitten yrittää koetella virren rajoja, ymmärtää, miten muotoonmeltu itsekin on. Perinteinen virsi on monisanainen rukous tai pieni esitelmä uskon kilvoituksesta. Minä veisaisin mielelläni maisemaa tai tarinaa tai tunnetta. Tai ehkä vain yhtä ainoaa kaunista sanaa, Jumalan kuulasta attribuuttia.

2. Villejä virsiä (säv. Sirkku Rintamäki, san. Heimo Hatakka)

Julkaistu *Villivirsiä*-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b.

Yleisö yhtyy säkeistöihin 2 ja 3

SR: Soitin syksyllä 2015 Heimo Hatakalle pyytääkseni häntä kirjoittamaan minulle virsitekstejä tätä konserttia silmälläpitäen tai muuten vaan. Tapahtui Kohtaaminen. Sain tämän tekstin Heimolta matkaevääksi lähtiessäni marraskuussa 2015 sävellys- ja inspiroitumis- matkalle Pariisiin. Matkasta tuli samaan aikaan tapahtuneiden terrori-iskujen myötä hyvin erilainen kuin olin ajatellut. Sävelsin *Villejä virsiä* valmiiksi Orlyn lentokentän kahvilassa 16.11. odotellessani koko lentoaseman pysäyttänyttä, vaikuttavaa hiljaista hetkeä.

3. Sileä vasten karheaa (julkaistu Villivirsiä-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b)

Sileä vasten karheaa

Kaisa Raittila

SIRKKU RINTAMÄKI

A Dmaj7 Cmaj7 Dmaj7

Si - le - ä vas - ten kar - he - aa, pu - nais - ta
Ju - ma - la kaik - ki - ne kas - voi - ne - si, au - ki ja

6 Gmaj7 F#m

pi - me - ään, va - lon - kais - ta - le
a - va - ras - ti, jat - ka vie - lä

11 C#m7 (E) Cmaj7 D

huo - mis - ta tuo - reek - si te - ke - mään.
luo - mis - ta - si, tee se lop - puun as - ti.

B F#m Cmaj7 F#m

Ko - vaa - ni vas - ten peh - me - ää, i - hol - le,
Kris - tus kaik - ki - ne haa - voi - ne - si, to - tuut - ta

22 Cmaj7 F#m

sy - dä - meen, pi - me - ään va - lo
pel - kää - mät - tä as - tu tä - hän

27 C D

var - joi - neen ja poh - ja sy - vyy - teen.
huo - nee - see - ni mi - tään ky - sy - mät - tä.

33 Dmaj7 Dmaj7 Cmaj7

Yö - tä - ni vas - ten si - nis - tä
Hen - ki kaik - ki - ne haa - vei - ne - si,

39 Dmaj7 Gmaj7 F#m

kas - va - ta vih - re - ää. U - nel - mis - ta - ni
kat - so ja us - ko vie - lä, pei - li - nä - ni

45 C#m7 (E) Cmaj7 D

yk - si - kään ei pel - kää ni - me - ään.
hei - jas - te - le hy - vyy - te - si tie - nä.

SR: Kaisan kolminaisuusvirressä tätä uskon suurta mysteeriä lähestytään eri aistien kautta; niin iholle tulevien tuntoaistiin liittyvien kielikuvien kuin vahvan visuaalisten kuvien kautta. Sävelmään olen koettanut löytää niin ikään kolminaisuuden mysteeriä lähestyviä elementtejä ja rauhaista, suorastaan raukeaa mietiskelylle tilaa antavaa tunnelmaa.

4. Omätlige, vars hjärta rymmer världens (säv. Anna Brummer, san. Jonas Jonson)

Suomen evankelis-luterilaisen ruotsinkielisen virsikirjan lisävihkon virsi 820

Anna Brummer: Virressä minua puhuttelee yhtä lailla sekä musiikki että teksti. Tärkeää on se kuinka ne toimivat yhdessä. Ellei sävelmä, harmonia tai rytmi mielestäni tue virren tekstiä jää kokonaisuus puolinaiseksi eikä houkuttele minua virren sisällön kokemukselliseen pohdintaan. Lähestyessäni ruotsalaisen piispa Jonas Jonsonin tekstiä ”Omätlige, vars hjärta rymmer världens” analysoin ensiksi tekstin sana- ja tavupainotuksia, ja vertailin säkeistöjä näiltä osin keskenään. Pyörittelin ja tunnustelin tekstiä hyvän aikaa mielessäni enkä päästänyt melodian kaarta rakentumaan ennenkuin muut palaset olivat löytäneet paikkansa. Jonsonin tekstillä, jossa kukin säkeistö alkaa Jumalaa määrittelevällä sanalla (*omätlige, barmhårtige, fullkomlige* ja *tre-enige*), on mielestäni virren käyttäjälle erityisen paljon annettavana juuri tänään.

5. Jumalamme, suuruuttasi (säv. Sirkku Rintamäki, san. Leena Ravanti)

Suomenkielisen virsikirjan lisävihkon virsi 902a
Yleisö yhtyy säkeistöihin 1,2 ja 4

6. Ihmeellisiin saleihin (julkaistu Villivirsiä-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b)

Yleisö yhtyy säkeistöihin 2–6

Leena Ravantti

Sirkku Rintamäki

Solo: Ebm7

1. Ih-meel-li - siin sa - lei - hin, I - sä, oh - jaat luon-nos - sa - si.

3 Fm
Pil - vet, ve - den pei - lit - kin peh-meik - si luot va - lol - la - si.

5 Ebm7 Fm7 Gbmaj7 Gb/Ab Fm/Ab Ebm7/Ab Ab(sus4) Ab
Hil-jai-suu-den ver-hon hei-tät, sil - lä suo-jaat, kai-ken pei - tät.

2. Metsän mattoon lämpimään
loihdit pihkan tuoksun hennon,
taivaskattoon pakkassään
revontulet, tähdenlennon.
Kaiken, kaiken loistollasi
kauniiksi teet saleissasi.

3. Monin viestein suloisin
ilahdutat lapsiasi.
Linnut, tuuli, sadekin
ylistävät suuruuttasi.
Sielun syvyydestä vastaan
kuikan huutoon, huiluun rastaan.

4. Rannan kaisla kumartuu
nöyrytymyksen tuulen alla.
Talveen suostuu syksyn puu
lehdistänsä luopumalla.
Voisinpa noin lapsenasi
hiljaa kuulla tahtoasi.

5. Anna minun, Jumala,
muistaa kaiken tarkoitusta,
etten riko, saastuta
luotujesi asumusta.
Siihen huonetovereiksi
kutsuit meidät, kumppaneiksi.

6. Suureen leikkiin luomisen
otat, Isä, rinnallesi.
Lahjoitasti iloiten
seuraan ääntä sydämesi,
joka tahtoo vapahdusta,
luomakunnan pelastusta.

Leena Ravantti: Suhteestani virsiin olen tavannut leikillisesti sanoa, että jo lapsuuden pappila- ja seurakuntaympyröissä olen tullut suorastaan virsissä marinoiduksi. Virsien sanasto, sävelkulut ja poljento tuntuvat jotenkin elämän perustaan kuuluvilta, läheisiltä kuin oma hengitys. Tästä tuttuudesta on ollut suuri hyöty omia virsitekstejä kirjoittaessa, mutta toisaalta varmaan haittaakin. Kun on tietävinään, millainen virren tulee olla, voi turhaan jättää sivuun reippaasti toisenlaiset vaihtoehdot.

Silti kyllä uuttakin olen yrittänyt etsiä, ainakin valita aihepiirejä tai yksittäisiä sanoja, joita virsissämme ei juuri ole ollut ja tuoda näin virren ajatuksia tämän ajan ihmistä lähemmäs. Mutta yllätyksiäkin on tässä tullut: tämän konsertin kolminaisuusvirressä *Jumalamme, suuruuttasi* hain virkistävää vaihtoehtoa käyttämällä Kolminaisuus-nimityksen tilalla vanhoissa kelttiläisissä rukouksissa esiintyvää ilmausta Pyhä Kolme. Pidin sitä runoon kauniisti istuvana. Ei mennyt piispainkokouksessa läpi.

Kun kirjoittaa virttä, sitä tietysti ennen muuta etsii ja pyytää, ettei helistelisi tyhjiä, vaan saisi aikaan jotain sellaista, mikä puhuttelee ja palvelee virrelle annettussa tehtävässä. Mutta on myös kamppailtava muodon ja kielen kanssa. Säkeistöistä pitää tulla keskenään samantilaiset ja -rytmiset, sanoista sujuvasti yhdessä laulettavat. Tässä ”palapelin” rakentelussa ajatus pyörii välistä keskellä yötäkin – eikä siinä rauhaa saa, ennen kuin tulee riemullinen välähdys: näin se menee!

Virteen voi saada oivalluksia ja sytykkeitä monella muullakin tavalla, esim. mökkilaiturin penkillä istuskellessa – mikä onkin oikein mielipuhiani. Tästä lienee selvästi nähtävissä heijastuksia Sirkun säveltämissä virsiteksteissä tänä iltana.

SR: *Jumalamme, suuruuttasi* -virren melodiasta tuli *pieae cantiones* -laulu. En pyrkinyt säveltämään tekstiä sillä ajatuksella, havahduin vasta myöhemmin siihen, että ”näin pääsi tapahtumaan”. Pidän ajatuksesta. Ajattelen, että nykypäivänä voisimme säveltää virsiä myös vanhojen mallien ja perinteiden mukaan, mutta kuitenkin niin, että annamme virrelle vapauden maustua uusilla mausteilla; tulla sellaiseksi, kuin on tullakseen. Virsikirjan lisävihkoon virsi päätyi numerolla 902a. Pekka Nyman on tehnyt samaan tekstiin sävelmän 902b, jonka musiikillinen tyyli nousee kevyen musiikin laulelmaperinteestä.

Ihmeellisiin saleihin -virrestä tuli impressionistinen, ”Debussy-virsi”. Se on pianon ensirakkaudeksi ja siten aina itselleen läheisimmäksi soittimeksi kokevan pianistin säveltämä pianovirsi (saa uruillakin kokeilla!). Sen sävellaji, samalla hämyisä ja kirkas Des-duuri valikoitui itsestäänselvästi luonnon ihmeellisestä ihanuudesta sydämen pohjaan saakka hurmioituneen ja Luojaa ylistävän virren sävellajiksi.

7. Herra, kutsut työhösi – Vapaaehtoisen virsi (säv. Joonatan Rautio, san. Jouko Ikola)

Suomenkielisen virsikirjan lisävihkon virsi 963

Yleisö jaetaan viiteen ryhmään, joita ohjaavat ko. ryhmän edessä seisovat kuorolaiset. Säkeistö 1 lauletaan kaikki yhdessä ja säkeistöt 2–4 ja 6 lauletaan kaanonina. Säkeistön 5 laulaa soolokvartetti.

Joonatan Rautio: Tein virsisävellysseminaarissa saamiini valmiisiin teksteihin lukuisia melodioita. Myös *Herra, kutsut työhösi* -virteen minulla oli useampi ehdotus, joista valitsin mukaan lopulta yhden. Tämän jälkeen aikaa kului useita viikkoja. Vielä viimeisenä iltana ennen kuin sävellykset tuli lähettää toimikunnalle, kävin läpi melodioitani. Muistin silloin, että virsitoimikunta toivoi erityisesti kaanoneita. Niinpä tein vielä yhden melodian tähän tekstiin, tällä kertaa niin, että se soveltuisi myös kaanoniksi. Hetken hakemisen jälkeen päädyin miksolyydiseen moodiin. Teksti antoi mahdollisuuden kymmenen tahdin muotoon, ja siten sain melodiaan myös pitkän äänen, joka kaanonissa laulettuna jää soimaan urkupisteeksi useissa äänissä soivan melodian taakse. Samalla ajattelin, että niin kuin Kristuksen ruumiissa, seurakunnassa, on monta jäsentä, samoin tässä virressäkin kaikkia tarvitaan, jotta kokonaisuus toimisi mahdollisimman saumattomasti. Olin melko tyytyväinen lopputulokseen joten liitin kappaleen muiden mukaan viimeisenä ehdokkaana. Yllätyin, kun virsitoimikunta päätyi ehdottamaan juuri sitä mukaan lisävihkoon.

Jouko Ikola: Talkoovirsi liittyy pohjalaisuuteen ja lakeuden kristillisyyden innoittamiin teksteihin. Tällaisia tekstejä on itselläni useampiakin.

8. Pakolaislapsen laulu (julkaistu Villivirsiä-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b)

1. säkeistö soolo, säkeistöissä 2 ja 5 yleisö hyräilee ilman sanoja (mm...) sekä laulaa sanoilla säkeistöissä 3 ja 4.

Anna-Mari Kaskinen

Sirkku Rintamäki

Soolo: Bb⁵



1. Tun-net mi-nut, Ju-ma-la. E-lä-män sain si-nul-ta.

5 Tie-dät lap-sen her-kät vai heet, rie-mun het-ket, mur-heen ai-heet.

9 Tun-net mi-nut, Ju-ma-la, kau-as kul-jin ko-to-a.

2. (hyräily) Mielessäni tavoitan
varhaisimman maiseman,
äidin kasvot vuoteen yllä,
isän äänen muistan kyllä.
Kaikki se on tallella
sydämeni pohjalla.

3. Minne kuulun, tiedän sen.
Vielä tunnen kaipauksen.
Kauas taakse jäivät juuret.
Tiedät kaikki haasteet suuret.
Kyyneleet ja toivon näit.
Paljon muuttui, sinä jäit.

4. Kuinka kaunis on se maa
jossa saan nyt asustaa.
Rakkaista ja ystävistä
on niin paljon kiittämistä.
Kodin annoit, työhön veit.
Herra, kaiken hyvin teit.

5. (hyräily) Jälkeen pitkän taipaleen
vielä yhden matkan teen
kohti suurta salaisuutta,
kohti isänmaata uutta.
Kirkkaudessa kodin sen
kohtaan kasvot rakkaiden.

Anna-Mari Kaskinen: Pakolaislapsen laulu syntyi, kun Evakkolapset pyysivät minulta itselleen laulua. Olen kirjoittanut laulutekstin myös Sotalapsille ja Sotaorvoille. Oma äitini on Viipurista ja lähtenyt itsekin evakkoon pienenä tyttönä, joten aihepiiri oli minulle tuttu ja läheinen. Teksti tehtiin alun perin *Ystävä sä lapsien* -virren säveleen. Yritin tavoittaa evakkolapsen tunteja: kaipausta ja koti-ikävä. Samalla nostin esiin ilon ja kiitollisuuden uudesta maisemasta ja kotimaasta. Tämä ajatus oli hyvin vahvasti omalla mummillani, joka oli joutunut luopumaan Viipurin kodistaan ja perheen kesäasunnosta. Aina hänellä oli kuitenkin päällimmäisenä viesti siitä, miten hyvin Jumala on heidän perhettään johdattanut. Joka päivä on ollut ruokaa pöydässä ja katto pään päällä. Kiitos uudesta melodiasta!

SR: Tämä teksti ei lopulta päätynyt lisävihkoon, mutta sen ajankohtaisuuden sekä erityisen lämmön vuoksi tähän konserttiin, ehdottomasti. Herkällä sydämellä kirjoitettuun tekstiin voi samaistua moni erilaisen elämäntien kulkija. Minussa teksti alkoi soida kansanmusiikista vaikutteita saavaa, valoon katsetta suuntaavaa säveltä.

9. Oi Jeesus, muuta minua

Suomenkielisen virsikirjan lisävihkon virsi 951, ruotsinkielisen virsikirjan lisävihkon virsi 884 (O Jesus Krist, förvandla mig)

Lauletaan suomeksi.

Pekka Kivekäs: Oi Jeesus, muuta minua -virren sain suomentaakseni lisävihkoryhmältä. Pidän suuresti Dag-Ulrik Almqvistin sävelmästä. Eyvind Skeien 316 virren kokoelman sain postissa vuosia sitten runoilijalta itseltään toivomuksin, että Anna-Mari ja minä suomentaisimme sen tekstejä. On jäänyt tekemättä, mutta lukenut niitä olen ja todennut, että Skeieä kannattaisi suomentaa! Hienoja virsiä!

Dag-Ulrik Almqvist: Den första frasens fyrtonsmotiv (g - f# - h - d) bildar både melodisk och harmonisk grund för denna psalm. Varje fras har olika varianter på detta motiv, med tonen g som centrum. Psalmens följer det klassiska versmåtten för hymner.

10. Tämä matka (säv. Sirkku Rintamäki, san. Heimo Hatakka)

Julkaistu *Villivirsiä*-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b sekä liite 3f.

Yleisö yhtyy säkeistöihin 2–4|

SR: Heimon kirjoittama hautajaisteksti norjalaisen spirituaalilaulajan innoittamana alkoi soida körttisävyjä, jotakin kansantoisinto-, kansansävelmätyyppistä sisälläni. Käyttämässäni asteikossa on ehkä jotain itämaistakin vaikutetta. Voisikohan tällaista laulaa haudalla, hyvästellessä rakasta ihmistä?

Heimo Hatakka: Tämä norjalainen laulaja on Kristin Asbjørnsen. Hän levytti 10 vuotta sitten levyllisen vanhoja afroamerikkalaisia spirituaaleja, jotka hän oli oppinut amerikkalaiselta laulajalta Ruth Reeseltä. Satuun olemaan paikalla, kun Kristin esitti omat versionsa Espoon April Jazzeilla. Sen jälkeen *Wayfaring Stranger – a Spiritual Songbook* -levy on soinnut kotonamme tämän tästä. Levyn neljäs spirituaali, hautajaisten yhteydessä laulettu *Now we take this feeble body* teki minuun vaikutuksen ensi kuulemalta. Tekstissä ollaan tiukasti tämänpuoleisessa ja konkreettisessa tilanteessa lukuun ottamatta säkeistötä päättävää sanaa *hallelujah*. 1. säkeistö kuuluu: *Now we take this feeble body / and we carry it to the grave / and we all leave it there / hallelujah*. Voisiko suomalainen hautajaisvirsi olla yhtä lakoninen? Voisiko virren maustaa vain hyppysellisellä kristillistä toivoa vai tarvitaanko sitä vähintään kauhallinen?

11. Anna meille rauha (julkaistu Villivirsiä-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b)

Heimo Hatakka

Sirkku Rintamäki

F#m Dmaj7 F/A
 1. O - len taas niin rau - haa vail - la, sy - dän kai - paa poh - jat - ta.
 2. O - len taas niin suun - taa vail - la, tur - haan et - sin pol - ku - a.
 3. O - len taas niin tyh - jää täyn - nä, pel - ko sul - kee port - te - ja.
 5 F#m7 D Hm
 Mik - sen o - saa, Ju - ma - la - ni, het - ken ol - la, i - loi - ta?
 Mik - sen o - saa, Aut - ta - ja - ni, nous - ta y - lös, kul - ke - a?
 Mik - sen o - saa, Roh - kai - si - ja, us - ko - a, en toi - vo - a?
 9 E(sus4) E E6 D Hm D E(sus4) E
 Si - nä ruo - kit tai - vaan lin - nut, hyt - ty - set - ja lei - jo - nat,
 Si - nä las - ket tai - vaan täh - det, hie - kan - jy - vät Ri - os - sa.
 Si - nä voi - tit pi - me - y - den ar - mol - la, et voi - mal - la.
 13 C/E Hm/D Hm Bb Am Am7 D
 ih - mis - mie - li kyl - läs - ty - nyt pyy - tää li - sää, lii - ko - ja.
 Ih - mis - miel - tä rau - ha - ton - ta se - kään ei vaan rau - hoi - ta.
 An - na ko - van, voi - mat - to - man sii - hen va - loon kat - so - a.
 17 Am F D(sus4) D
 Ar - mah - da, ar - mah - da,
 21 Hm E(sus4) E F#m F/A
 ar - mah - da, an - na meil - le rau - ha.

SR: Nämä sanat on Heimo kuulemma kirjoittanut joskus pari vuotta sitten kesken Espoon tuomiokirkon messun jollekin kauppakuitille – ajatuksella, voisiko tästä syntyä virsi? Minä inspiroiduin. Nykyihmisen kysymykset, kipeätkin, kuitenkin 5/4-tahtilajin juurevuus,

lopulta ikiaikaisen kirkon ”armahda”-lauseeseen liittyminen, 4. sävelmäsarjan Agnus Deiin viittaava ”anna meille rauha”...

Heimo Hatakka: Olen löytänyt messun uudelleen keski-ikässä yli 30 vuoden tauon jälkeen, ja kirkkomusiikilla on ollut tässä kotouttamisessa keskeinen osa. Kirjailija Ulla-Lena Lundberg on määritellyt fiktion tarpeellisuuden näin: ”Fiktiossa saa käyttöönsä myös kaiken sen, mistä ei tiedä ja mitä ei voi todistaa. Se mitä emme tiedä on sittenkin suurempi kuin se, minkä tiedämme. Fiktio avaa mahdollisuuden jakaa kokemuksia ja tunnistaa, että olemme samaa lajia.” Virsi on minulle tämän kaltaista yhteistä hapuilua sanomattoman ja tutkimattoman äärellä. Ihmisen osa on käsittämätön, mutta se on jaettavissa ja laulettavissa.

12. När marken brister – Maa järkkyy, murtuu (*Den stumma förtvivlans psalm / Sanattoman epätoivon rukous*) san. Kjell Wiklund, käänös Pekka Kivekäs

Suomenkielisen virsikirjan lisävihkon virret 925 b ja c, ruotsinkielisen virsikirjan lisävihkon virsi 911b

Laulamme Jyrki Linjaman sävelmällä 925c (sov. Jyrki Linjama ja SR) ruotsiksi ensin säkeistöt 1 ja 2, sitten Erkki Tuppuraisen sävelmällä 925b suomeksi säkeistöt 3 ja 4.

Jyrki Linjama: Uudesta jumalanpalvelusmusiikista puhuttaessa kuulee usein vaatimuksen, että musiikin pitäisi olla monipuolisempaa. Olen samaa mieltä. Ongelmallista on vain se, että käytännössä ”monipuolinen” toimii liian usein ainoastaan peiteilmaisuna viihteelliselle. Jumalanpalvelusmusiikin aneemisesta varovaisuudesta pitäisikin lähteä liikkeelle kaikkiin suuntiin! Kaikkiin niihin mahdollisuuksiin, jotka elävät aitojen musiikkikulttuurien nykyisessä moninaisuudessa, esteettistä rikassisältöisyyttäkään pelkäämättä! Joseph Ratzinger on kiteyttänyt asian oivaltavasti: ”Kirkko, joka pitäytyy ainoastaan ’käyttömusiikissa’, lankeaa käyttökelvottomuuteen ja muuttuu itse käyttökelvottomaksi.”

Omasta säveltäjänammattistani käsin minulle luonteva suunta on moderni taidemusiikki. Virsi *Maa murtuu, järkkyy / När marken brister* yhdistää eri tavoin omat musiikilliset ihanteeni ja normaalin seurakunnan normaalit musiikilliset taidot. Ruotsalaisen papin Kjell Wiklundin tekstin herätteenä oli palvelevassa puhelimesta vietetty yö, johon sattui tuhansia ruotsalaisturisteja surmannut tsunami. Säveltäessäni en taustaa tiennyt. Itselleni tärkeä liturgisen musiikin esikuva oli Lisztin *Via Crucis*. Yhteisessä liturgiassa täytyy olla kaikilla tasoilla tilaa myös ahdistukselle ja eksesyksissä olemiselle.

Erkki Tuppurainen: Lisävihkotyöryhmässä oltiin yksimielisiä siitä, että *Maa järkkyy* -virren Ruotsissa käytetty hempeä ruotsalainen kansansävelmä ei oikein vastaa dramaattista tekstiä. Sille pyydettiin vaihtoehtoja. Työryhmän jäsenenä arkailin vaihtoehdon tuottamista, mutta teksti kiehtoi. Sävelmä syntyi nopeasti ja ikään kuin itsestään.

Pekka Kivekäs: Kjell Wiklundin sanoitus *Maa järkkyy, murtuu* -virteen syntyi kuulemma vuoden 2004 tsunamin aiheuttamasta järkytyksestä. Ruotsalaisiahan menehtyi siinä 543, suomalaisiakin 179 – muiden maiden uhriluvuista puhumattakaan. Joskus v. 2007 Tomi Valjus Ruotsista soitti. Siellä oli juuri alkamassa jonkin suomenkielisen kirkollisen työryhmän kokous. Tomi kysyi, pystyisinkö suomentamaan *När marken brister* -virren niin nopeasti,

että kokoontunut joukko voisi laulaa sen iltapäivällä ennen kokouksen loppua. Lupasin yrittää, olihan minulla *Psalmer i 2000-talet* -kirja, johon virsi sisältyi (848). Kyllä suomennos päivän mittaan syntyi, mutta en ole enää varma, ehtikö se Tomille takaisin laulettavaksi kokouksen lopussa – samana päivänä kuitenkin. Muistan, että jotenkin tuo teksti otti valtoihinsa ja vaikutti sanavalintoihini.

13. Kuoleman paasi liikahtaa

Suomenkielisen virsikirjan lisävihkon virsi 944 (Erkki Tuppuraisen sävelmä)

Laulamme numerojärjestyksessä Säde Bartlingin sävelmällä alkuperäisen tekstin mukaan säkeistöt 1, 3 ja 4 sekä Erkki Tuppuraisen sävelmällä säkeistöt 2 ja 5 nykyisen tekstin mukaisesti.

Jouko Ikola

Säde Bartling

1. Kuo - le - man ki - vi lii - kah - taa, yön muu - ri mu - re - nee. Au - rin - ko
 3. Kur - juu den o - veen, ih - mi - seen e - lä - mä kol - kut - taa. Hy - lä - tyn
 4. Vie - raak - si saa - puu Her - ram - me, mah - do - ton ta - pah - tuu. Hy - vyy - des

6
 nou - see, aa - mun maa ris - te - jä va - lai - see. Hal - le -
 ma - jan sur - keu - teen rak - ka - us kur - kis - taa.
 tä ja toi - vos - ta ma - jam - me ra - ken - tuu.

10
 lu - ja, Her - ram - me on y - lös - nous - sut.

(2. Murheiden laakso vihertää, elämä versoaa.
 Kohmeista armo lämmittää, roudankin sulattaa.
 Halleluja, Herramme on ylösnoussut.)

SR: Tämän virren kohdalla molempiin nyt laulettaviin sävelmiin on ilmeisemminkin vaikuttanut Jouko Ikolan alkuperäinen, lisävihkoon muokattua versiota paljon tummempia sävyjä sisältänyt teksti. Siinä elämän raskauttamaa ihmistä alkavat vasta valaista ylösnousemuksen ensimmäiset säteet, mikä on pääsiäisvirreksi uudenlainen, tuore näkökulma. Lisävihkoon muokattu teksti taas on lähtökohtaisesti paljon valoisampi – onko kenties jotakin hienoa ”rosoa” samalla jäänyt pois?

Jouko Ikola: Virren syntyhistoria liittyy vuorotteluvapaavuoteeni 2010–11. Olin seurakuntaliitosasioista melko väsynyt ja yksi tärkeä lepokokemus vuorotteluvapaavuoteeni oli kolme viikkoa Toledon luostarissa. Vaikka aika olikin myöhäissyksyä, itselleni luonto tuntui

keväiseltä. Lenkit historiaa huokuvan kaupungin kaduilla ja vuorilla olivat hyvin inspiroivia ja luostarin rukoushetket rakensivat levollista luovaa tilaa mieleen. Hiljaisuudessa syntyi paljon virsitekstejä, joita lähettelin myös virsikirjan lisävihkoryhmälle. Tekstin valoisuus yllätti itseänikin, körttitaustalla teksteissäni olin liikkunut enemmän arkikilvoittelun kipupisteissä. Muutoksia tekstiin tuli enimmäkseen lisävihkon tekijöiltä, sisällöllisin ja musiikillisin perustein. Emmauksen teeman lisäsin itse.

Säde Bartling: Jouko Ikolan tekstissä syvin epätoivo kääntyy varovaisesti toivoksi ja uskoksikin, aamun maa valaisee ristejä ja armo lämmittää kohmeista. Halleluja nousee kerta kerralta rohkeammin julistamaan ylösnoussutta.

Erkki Tuppurainen: *Kuoleman paasi* -virren teksti alkoi alun perin sanoilla *Kuoleman kivi liikahtaa*. Kivi-sanana lyhyt alkutavu poikkesi muiden säkeistöjen vastaavasta kohdasta ja tuntui muutenkin hankalalta sävelittää. Niinpä ehdotin kiven korvaamista paadella. Runoilija Jouko Ikola hyväksyi hieman emmittyään ehdotuksen. Sen jälkeen tämäkin sävelmä muotoutui nopeasti.

14. Ole minulle (säv. Sirku Rintamäki, san. Kaisa Raittila)

Julkaistu Villivirsiä-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b sekä liite 3c.

Virsi lauletaan kahdesti, 1. soolona, 2. kerralla kaikki yhdessä

SR: Tämä teksti iski voimalla tajuntaani Oriveden Päiväkummun sävellysseminaarissa. Että joku on kirjoittanut jotakin näin väkevää ja samalla huikaisevan herkkää! Värit ja harmoniat ovat aina olleet jollain tapaa symbioosissa musiikillisessa kokemusmaailmassani. Koetin tässä sävelmässä löytää soivaa muotoa näille huikeille väreille, näyille. Kävikö minulle niin kuin hiirelle kissan räätälinä: ”Ei siitä takkia tullut, tuli housut – ei siitä yhteislaulua tullut, tuli yksinlaulu”? Vai mitä ajattelette?

Onko yhteislaulun, virren oltava ensikuulemalta opittavissa? Millainen sävelmä (tai toisaalta tekstikin) sitten voidaan määritellä yleispätevästi ”vaikeaksi” – mikä taas on vaikeaa kenellekin? Lapselle liian matala? Vähän laulavalle aikuiselle liian korkea ja laaja äänialaltaan? Rythmi, harmoninen kudos, johon ei ole totuttu? Minusta tässäkin kohden virsissä tulisi olla moninaisuutta – joskus ne haastavammat sävelmät voivat jopa aikaa myöten osoittautua palkitseviksi, kulutusta kestäviksi.

15. Virsi 455: 1–3, 6

Virsi 455 kulkee mukana jokaisessa Sirku Rintamäen opin- ja taidonnäytteen osiossa muuntuen erilaisiin toteutustapoihin ja muokkautuen eri sovittajien käsissä. Tässä konsertissa on vuorossa kolmen eri säveltäjän näkemys nykypäivän kansantoisinnosta: Jyrki Linjama (2. säk.), Säde Bartling (3. säk.) ja Sirku Rintamäki (6. säk.).

1. ja 2. säkeistöjen melodia lauletaan virsikirjan mukaisesti. Huomioi 2. säkeistön välikkeet. 3. säkeistön laulaa kuoro. 6. säkeistössä yleisö yhtyy toisintosävelmään seuraavalla sivulla olevan nuotin mukaisesti. Lopussa improvisoidaan yhdessä halleluja-sanalla.

Virren sävelmän juuret ovat keskiajalta ja sanat on Franciscus Assisilaisen Aurinkolaulua mukaillen kirjoittanut William Henry Draper, suomennos on Anna-Maija Raittilan.

sov. Sirkku Rintamäki

p misterioso, tranquillo

4 6. Vii - mei-nen vie-ras, hil - jai - sin. kuo - le - ma, mil-loin saa-vut-
poco stringendo e cresc.

6 kii - tä Her - raa, kii - tä Her - raa,
kii - tä Her - raa, kii - tä Her - raa, kii - tä Her - raa, kii - tä Her - raa,

8 *mf* a tempo
kii - tä Her - raa! E - lä - män Luo - ja, kai - kes -

11 sa suo tah - to - a - si pal - vel - la.

14 *mp* poco string. e cresc.
Kii - tos Her - ran, kii - tos Her - ran, kii - tos Her - ran, kii - tos Her - ran,

16 *mf*
kii - tos Her - ran, kii - tos Her - ran, kii - tos Her - ran!

Yleisö yhtyy vähitellen improvisointiin halleluja-sanalla kirjoitetulla rytmillä käyttäen vapaasti C-duuriasteikon säveliä. Voi myös laulaa alla olevaa melodiasävelästä. Kerrataan, kunnes kuoro lopettaa, jonka jälkeen lauletaan yhdessä viimeinen halleluja.

19 Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja...

21 *f*
Hal - le - lu - - - ja!

16. Jumala, kutsutko minut tanssiin (virsi valmistui myöhemmin ja on julkaistu Villivirsiä-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a ja 2022b sekä liite 3e)

Irja Askola

Sirku Rintamäki

Ab(sus4) Ab7(sus4) Ab Gb6/Ab Ab Ebm7
 Ju - ma - la, kut - sut - ko mi - nut tans - siin, as - ke - lei - siin,
 5 C(add9)/G C(add9) Ab(sus4) Ab7(sus4) Ab
 jot - ka hä - pe - ä lu - kit - si? Ju - ma - la, kut - sut - ko mi - nut
 9 Ebm7 Ab Ebm7 D/F#
 tans - siin, sä - ve - liin, jot - ka ker - ran u - noh - din.
 13 Hm F#m G
 Ju - ma - la, kut - sut - ko mi - nut tans - siin, kut - sut - ko ryt - miin,
 18 G+
 jos - sa i - lo - si syk - kii...

Eilisen huolesta
 suunta huomisen kynnykselle.
 Tulevaisuustoiweessa
 alku tämän päivän teolle.

Jumala,
 kutsutko minut tanssiin,
 arkeni lattialla
 löytämään itseni,
 ojentamaan käteni.

Jumala,
 kutsu minut tanssiin.

Irja Askola: ...viikkoni oli täyttynyt kalenterikiireellä, rakenneretoriikalla ja hallinto-himmeleillä. Tulin myöhään kotiin, avasin sähköpostin: taas joku pyyntö! Tämän pyynnön kohdalla jokin vain alkoi soida ja sykkiä.

SR: Tämä virsimelodia ei halunnut vielä valmistua tähän konserttiin kokonaisuudessaan, mutta mukaan se tahtoi kumminkin. Olkoon se siis villivirsistä villein ja viimeisin, tulevaisuuteen kurkottava, palloa eteenpäin vieräyttävä, liikkeelle kutsuva. Irjan teksteissä on villiyrttien ja -ruusujen tuoksua. Jatkakaamme.

Liite 2c: Virsi ja vanha musiikki 5.2.2017

VIRSI JA VANHA MUSIIKKI

reformaation ja virren merkkivuoden konsertti
su 5.2.2017 klo 18 Espoon tuomiokirkossa

Sirkku Rintamäki, sopraano, konsertin taiteellinen suunnittelu
Hanna Järveläinen, altto
Juho Punkeri, tenori
Jussi Lehtipuu, baritoni
Aira-Maria Lehtipuu, barokkiviulu
Mikko Perkola, viola da gamba
Jarmo Julkunen, luuttu, kitara, lyömäsoittimet
Marianna Henriksson, cembalo, urut, organetto

Konsertti toteutetaan yhteistyössä Taideyliopiston Sibelius-Akatemian sekä Espoon tuomiokirkkoseurakunnan kanssa.

Virren juuria ja juuriversoja

Tervetuloa Sirkku Rintamäen 3. jatkotutkintokonserttiin, jossa virttä taivutellaan vanhan musiikin fraseeraukseen ja poljentoon! Rintamäen kirkkomusiikin taiteellinen tohtorintutkinto *Löytöretki virren sieluun – näkökulmia virren affektinmukaiseen toteuttamiseen laulajana, soittajana ja tulevaisuuden virren säveltäjänä* on edennyt puoliväliin. Tänäpä on aika matkata virren ja affektinmukaisen virsimusisoinnin juurille; pääasiassa 1600-luvulla, virsimusiikin ”kultaisella vuosisadalla” syntyneen musiikin pariin. On aika luoda myös uutta, synnyttellä juuriversoja. Myös yleisö pääsee osallistumaan ja kokemaan, miltä tuntuu, kun valovoimaiset vanhan musiikin specialistit ”vievät”...

Vuonna 2017 tulee kuluneeksi 500 vuotta Martti Lutherin käynnistämästä reformaatiosta, jonka musiikkimyönteisyyden ansiosta kansankielisestä virsilaulusta tuli lopulta yksi luterilaisuuden tuntomerkki. Virsiä oli sävelletty ja kansa oli laulanut niitä jumalanpalveluksissa jo ennen reformaatiotakin (mm. Böömin veljien keskuudessa), mutta reformaation myötä virsi sai aivan uuden painoarvon. Vielä Lutherin eläessä kansankieliset virret ja laulut lauloi jumalanpalveluksissa usein kuoro, mutta aikaa myöten seurakuntalaisten toteuttama kansankielinen virsilaulu muuttui yleiseksi käytännöksi.

On sanottu, että barokki on italialainen ilmiö – perustavat ideat ovat lähtöisin sieltä. Vaikka reformaatio oli saksalainen ilmiö ja Italia ei tule ensimmäisenä mieleen virsimaana, virren ja vanhan musiikin kohdatessa Italiaa ei sovi jättää huomiotta. 1600-luvulla vaikutteet kulkivat muusikkojen matkassa maasta toiseen – italialaiset ja ranskalaiset muusikot musisoivat

Saksan hoveissa ja saksalaiset muusikot ja säveltäjät matkasivat Italian mestareiden, kuten Claudio Monteverdin oppiin. Virretkin kulkivat maasta ja kulttuurista toiseen. Nykyisestä suomalaisesta virsikirjastamme löytyy kaksi virttä, joiden jäljet johtavat Italiaan: Saksassa vaikuttaneen säveltäjän Antonio Scandellon (1517–1580) virsi 324 *Hyvä on Herra*, jossa on nähtävissä lauda-lauluperinteen vaikutusta samoin kuin juuriltaan italialaisessa virressä 455 *Luodut, te Herraa kiittäkää*.

Affekteista ja ilmaisusta

Johann Sebastian Bachin oppilas Johann Gotthilf Ziegler on kertonut: ”Was das *Choral* Spielen betrifft, so bin ich von meinem annoch lebenden Lehrmeister dem Herrn *Capellmeister* Bach so unterrichtet worden: dass ich die Lieder nicht nur so oben hin, sondern nach dem *Affect* der Wortte spiele.” ”Mitä koraalien soittamiseen tulee, vielä elossa oleva oppimestarini, Herra Kapellimestari Bach on opettanut minua niin, että virsiä ei pidä soittaa vain mekaanisesti, vaan sanojen affektien mukaisesti.”

Laulaja saa seuraavanlaisia ohjeita affektinmukaiseen tulkitsemiseen Giulio Caccinin *Le nuove musiche* (1601/2) -teoksen ja Michael Praetoriuksen *Syntagma musicum* 3 (1618) esi-puheista: ”Laulajan musiikillinen tavoite on liikuttaa sielun affekteja” (Caccini) ja: ”Laulajan ei pidä vain laulaa, vaan esiintyä taitavasti ja kauniisti koskettaakseen kuulijoiden sydämiä ja esittääkseen affekteja” (Praetorius).

Barokin aikana tunnetilat luokiteltiin affekteiksi, joita olivat mm. suru, ilo ja kaipaus. Affektien ei ajateltu olevan ensisijaisesti henkilökohtaisesti koettuja tunteita vaan objektiivisia inhimillisen tietoisuuden liikkeitä. Musiikin tehtävänä oli heijastaa ja herättää kuulijoissa affekteja erilaisin retorisiin kuvioin ja tarkkaan määritellyin keinovaroin. Musiikilla ja puhe-taidolla, retoriikalla nähtiin vahva yhteys. Retoriikka oli oppiaineena kouluissa, joten kuvioiden ”lukutaito” oli osa yleissivistystä. Musiikin tuli olla mahdollisimman rikasta ja vaihtelevaa, mutta sillä tuli olla myös selkeä muoto (esim. puheen rakennetta muistuttava), jota luotiin mm. toistolla, symmetrialla ja variaatioilla. Yhtenäistä affektioppia ei kuitenkaan luotu – oli erilaisia traditioita ja henkilökohtaisia näkemyksiä, kuten tänäkin päivänä. Virret voivat aueta eri tavoin eri ihmisille, edelleen.

Romantiikan aikana affektikäsitys muuttui subjektiiviseen suuntaan – säveltäjä ja esittäjä alkoivat esittää omia tunteitaan. Vaikka barokin ajan affektikäsitys saattaa tuntua nykyihmisestä tekniseltä, sävellykset ovat kuitenkin syntyneet aina myös säveltäjän oman persoonallisen kokemuksen läpi. Barokin affektikäsitykseen pohjautuu osin myös nykyisin luterilaisessa liturgisessa musiikissa korostettu ”soivan sanan” ajatus: musiikki on Jumalan luomislahja ja sillä on liturgiassa aktiivinen rooli puhutun sanan rinnalla, myös soitin-musiikkina. Kuten Bach kehotti soittamaan virsiä tekstin affektin mukaan käyttäen samaa lähestymistapaa myös muussa musiikissaan, antaa barokin affekti-ilmaisu paljon eväitä myös nykypäivän tekstilähtöiseen virren säveltämiseen ja toteuttamiseen. Millaista voisi olla oman aikamme affekti-ilmaisu virsimusiikissa? Onko se synteisiä barokin, romantiikan ja uusasiallisuuden ajatuksista vaiko jotain uutta? Tänään tunnustelemme asiaa erityisesti barokin näkökulmaan eläytyen, vaikkakin oman aikakautemme lapsina niillä musiikillisilla vaikutteilla varustettuina, joita itse kukin on elämässään saanut.

Virren affektinmukainen toteutus tarkoittaa tässä konsertissa sitä, että käytämme rikkaasti eri musiikillisia keinovaroja luoden virsimusisointiin syvällistä tekstin ja musiikin yhteyttä. Keinovaroihin kuuluvat mm. rytmiiikka, sointivärit, nyanssit, painotukset, fraseeraus, variointi ja ajankäyttö. Eläydymme musiikista nouseviin affekteihin barokin ajan esityskäytäntöjä luovuuden hengessä seuraillen ja koetamme Praetoriuksen ohjeen mukaisesti ”esiintyä kauniisti ja taitavasti koskettaaksemme kuulijoiden sydämiä ja esittääksemme affekteja”. Saatamme välillä hieman villiintyä. Toivomme myös tempaavamme teidät mukaan leikkiin!

Laboratorio ja leikkikenttä

Kuljemme siis virren juurille Eurooppaan, mutta toisaalta muokkaamme virsimusisointia sen mukaiseksi, mitä tällä kokoonpanolla valitun materiaalin pohjalta yhteisen luomisprosessin kautta on syntynyt. Matkaoppaiksi olen kutsunut vanhaan musiikkiin syvällisesti perehtyneitä ystäviäni ja tuttaviani, joiden kanssa olen aina unelmoinut yhteisestä musisoimisesta. Mitä heidän monipuolinen muusikkoutensa ja vanhan musiikin tyylilajien tuntemuksensa voi tuoda virsien toteuttamiseen affektinmukaisesti tänä päivänä? Miten virsi voisi tulla iholle ja kutsua mukaansa kokonaisvaltaiseen virtaan?

Olemme maistelleet yhdessä kutakin virttä ja etsineet siihen tuoretta tulokulmaa nuottimateriaalin äärellä, jota olen koonnut mm. ”kaivauksilla” Baselin musiikkiakatemian hienossa kirjastossa. Kukin muusikko on myös voinut ehdottaa materiaalia. Olemme lainanneet, luoneet itse ja muokanneet. Tämä konsertti valmisteluineen on kuin laboratorio tai leikkikenttä; sukellus ja mitä siitä sitten seurasi.

Konsertin ideana ei ole esitellä historiallinen rekonstruktio jonkin tietyn aikakauden virsitetuudesta. Eivät barokin ajan säveltäjät tai maalaritkaan pyrkineet kaikessa autenttisuuteen – varhaisempia aikoja esittäneisiin tauluihin maalattiin omakuvia, ihmisiä oman aikakauden vaatteissa jne. Kyse on tulkitsemisesta, muokkaamisesta ja soveltamisesta. On keksittävä ja käytettävä mielikuvitusta sen ohella, että otetaan selvää eri lähteistä, miten tuolloin toimittiin.

Esittelin konsertin muusikoille myös uusia, suomenkieliseen virsikirjan lisävihkoon päätyneitä virsiä, joista vanhin sävelmä on 1970-luvulta. Halusin nähdä, miten uusi virsi muokkautuu vanhan musiikin taitajien otteessa. Yksi virsistä on oma sävellykseni, *Piae cantiones* -lauluperinteestä ammentava virsi 902a, jonka sovittamiseen annoin muusikoille vapaat kädet.

Reformaation ja samalla myös virren merkkivuonna ajatus kulkee menneisiin aikoihin. Toisaalta katse kiinnittyy myös vahvasti kohti tulevaisuutta – miten voimme omalla innostuksellamme ja toiminnallamme ”rakastaa” rikkaan virsitradition eteenpäin tuleville sukupolville? Miten voimme luoda tänä päivänä tuoreella, innovatiivisella otteella affektinmukaista virsimusisointia hyödyntäen vuosisataisen aarteiston antia? Kun luomme vanhan pohjalta uutta, voisiko sanoa, että luomme silloin virsirenessanssia (renessanssi = uudelleen-syntyminen)? Entä mitä satojen vuosien aarteistolla on annettavana tulevaisuuden virsien luomiselle?

Ohjelma

1. Marco Uccellini (n. 1603–1680): Viulusonaatti *Sonata prima a violino solo detta la vittoria trionfante* op. 4 nr 1 virren 43 (*Wie schön leuchtet der Morgenstern*) teemoihin

Italialaisen affektikylläisen musiikin vaikutus saksalaisiin säveltäjiin oli suuri – Italiassa käytiin myös ottamassa oppia. Katoliseen Italiaan levisi samalla luterilaisia virsivaikutteita, joista esimerkkinä konsertissa kuullaan Marco Uccellinin viulusonaatti, jossa käytetään koraalien kuningattareksi kutsutun virren 43, *Wie schön leuchtet der Morgenstern* teemoja. Italialainen säveltäjä Marco Uccellini toimi kapellimestarina Modenan hovissa ja katedraalissa sekä Parmassa. Hänen viulusonaattinsa edustavat varhaista improvisatorista virtuoosimusiikkia, jotka loivat osaltaan pohjaa täysbarokin mestariteoksille.

2. Virsi 43 vuorovirtenä (yleisö seisoo)

säv. ja san. Philipp Nicolai (1599), suom. Hemminki Maskulainen 1605 virsikirjaan, uud. Kaarle Martti Kiljander 1867 ja virsikirjakomitea 1984

Virren 43 toteutuksessa käytämme Michael Praetoriuksen ja Johann Sebastian Bachin sovituksia ja palaamme aikaan, jolloin kirkkoissa ei ollut penkkejä. Ne tulivat kirkkoihin reformaation myötä, Suomeen 1600-luvulta lähtien. Virsiä veisattiin reformaation myötä yleensä kansankielellä, joskin latina säilyi luterilaisessa jumalanpalveluselämässä kansankielen ohella käytössä varsin pitkään. Tässä toteutuksessa vuorottelevat suomen ja saksan kielet. Alternatim- eli vuorovirsikäytäntö oli yleistä 1600-luvulla. Siinä kuoro, soololaulaja, urut tai muut soittimet vuorottelivat säestyksettömän veisuun kanssa. Virsiä laulettiin myös aika lailla korkeammalta kuin nykyään. Nuotinlukutaitoiset: tervetuloa kokeilemaan stemmalaulua kanssamme viimeisessä säkeistössä!

1. säkeistö suomeksi ilman säestystä, (yleisö)

1. säkeistö saksaksi J. S. Bachin (1685–1750) sovituksena (yhtye)

4. säk. saksaksi Michael Praetoriuksen (1571–1621) duettoversiona kahdelle sopraanolle

5. säk. suomeksi ilman säestystä, (yleisö)

7. säk. saksaksi Michael Praetoriuksen 6/4 -sovituksella (yhtye)

7. säk, suomeksi, edellisen säkeistön versiolla, (yleisö yhtyy lauluun valiten haluamansa stemman Praetoriuksen sovituksesta, jonka on seuraavalla sivulla nuotintanut virren 7. säkeistön sanoihin Sirkku Rintamäki)

SOPRAANO

7.Oi, kuin-ka o - len i - loi - nen, kun py-hä Jee - sus-lap - so - nen on ai - na
Hän tai-vaan rie - muun mi - nut vie, näin pa-ra - tii - siin pää - tyy tie. Oi suur - ta

ALTO

7.Oi, kuin-ka o - len i - loi - nen, kun py-hä Jee - sus-lap - so - nen on ai - na
Hän tai-vaan rie - muun mi - nut vie, näin pa-ra - tii - siin pää - tyy tie. Oi suur - ta

TENORI 1

7.Oi, kuin-ka o - len i - loi - nen, kun py-hä Jee - sus-lap - so - nen on ai - na
Hän tai-vaan rie - muun mi - nut vie, näin pa-ra - tii - siin pää - tyy tie. Oi suur - ta

TENORI 2

7.Oi, kuin-ka o - len i - loi - nen, kun py-hä Jee - sus-lap - so - nen on ai - na
Hän tai-vaan rie - muun mi - nut vie, näin pa-ra - tii - siin pää - tyy tie. Oi suur - ta

BASSO

7.Oi, kuin-ka o - len i - loi - nen, kun py-hä Jee - sus-lap - so - nen on ai - na
Hän tai-vaan rie - muun mi - nut vie, näin pa-ra - tii - siin pää - tyy tie. Oi suur - ta

1. 2.

aar - tee - na - ni. ni! Aa - men, aa - men! Jee - sus, jou - du, mi - nut

au - tuut - ta - ni. ni! Aa - men, aa - men! Jee - sus, jou - du, mi - nut

aar - tee - na - ni. au - tuut - ta - ni! Aa - men, aa - men! Jee - sus, jou - du, mi - nut

aar - tee - na - ni. au - tuut - ta - ni! Aa - men, aa - men! Jee - sus, jou - du, mi - nut

aar - tee - na - ni. au - tuut - ta - ni! Aa - men, aa - men! Jee - sus, jou - du, mi - nut

11

nou - da ko - tiin ker - ran. Kai - paan suur - ta, kai - paan
nou - da ko - tiin ker - ran. Kai - paan suur - ta, kai - paan suur -
nou - da ko - tiin ker - ran. Kai - paan suur - ta, kai - paan suur -
nou - da ko - tiin ker - ran. Kai - paan suur - ta, kai - paan suur -
nou - da ko - tiin ker - ran. Kai - paan suur - ta, kai - paan suur -

15

suur - ta, kai - paan suur - ta päi - vää Her - - ran.
- ta, kai - paan suur - ta päi - vää Her - - ran.
ta, kai - paan suur - ta päi - vää Her - - ran.
- ta, kai - paan suur - ta, kai - paan suur - ta päi - vää Her - ran.
- ta, kai - paan suur - ta päi - vää Her - - ran.

3. Virsi 52: osia Franz Tunderin (1614–1667) *Helft mir Gott's Güte preisen* -kantaatista sekä Phillipe Friedrich Bötdeckerin (1615–1683) ja Bernardo Storacen (1637–1707) säveltämää materiaalia *La Monica* -kansanlaulun pohjalta

Sävelmä on alkuperältään kansanlaulu, ilmestynyt Ranskassa 1557, san. Anna-Maija Raittila

Franz Tunder teki pääasiallisen elämäntyönsä Lyypekin Mariankirkon urkurina ennen Dietrich Buxtehudea. Hän oli yksi saksalaisista Italian-kävijöistä, jota on luonnehdittu tärkeäksi linkiksi saksalaisen venetsialaisvaikutteisen varhaisbarokkimusiikin ja J. S. Bachissa kulminoituneen täysbarokin musiikin välillä sekä myös merkittäväksi koraalikantaatin kehittäjäksi. Toteutamme virren Maria-aiheisilla sanoilla yhdistellen Tunderin kantaatin osia ja materiaalia, jota on sävelletty virsisävelmän pohjana olevaan, 1500–1700-luvuilla ympäri Eurooppaa innoittaneeseen kansanlauluun *La Monica*.

Yleisö yhtyy virren 5. säkeistöön

4. Johann Herman Schein (1586–1630): *Christ, unser Herr, zum Jordan kam*, hengellinen konsertto kahdelle sopraanolle/tenorille ja soittimille kokoelmasta *Opella Nova I*

Teoksen pohjana olevan virren sävelmä ja sanat ovat Martti Lutherin, vain virren sanat esiintyvät nykyisessä vuoden 1986 virsikirjassa (numero 214 muokattuna).

1600-luvun, saksalaisen kirkkomusiikin kultaisen vuosisadan kolme suurta ”ässää”, Schütz, Schein ja Scheidt olivat tiiviissä kanssakäymisessä keskenään innoittaen toisiaan. Kaksi viimeksimainittua keskittyivät Heinrich Schützia enemmän koraaliin. Johann Herman Scheinin *Opella Nova I* oli tärkeässä asemassa koraalikonsertton ja -kantaatin kehityksen käynnistäjänä. Schein mainitsee konsertoivan sävellystekniikkansa esikuvaksi italialaisen Ludovico Viadanan.

Herra Kristus tuli Jordanill',
Isänsä tahtoo täyttämään,
Ja ottamaan kastett' Johannilt',
Vanhurskautt' niin päättämään,
Silloin kaste ja puhdistus
Säättiin ja vahvistettiin,
Se on elämän uudistus,
Joll' synti voimattomaks' tehtiin,
Kristuksen veren kautta. (v. 1701 virsikirjan käännös, numero 15)

5. Samuel Scheidt (1587–1654): *Dreierlei Choral in einander komponiert* (1631) op. SSWV 184, *Geistliche Konzerte I* nr 3

Scheidtin hengellisten konserttojen kokoelmasta löytyy yksi koraalikonsertto, jossa säveltäjä on nivonut yhteen kolme luterilaista ”ydinkoraalia”: Martti Lutherin Isä meidän -rukoukseen pohjautuvan virren *Vater unser im Himmelreich* (virsi 208 vuoden 1986 virsikirjassa)

cantus-äänelle, Lutherin kastevirren *Christ, unser Herr, zum Jordan kam* tenorille sekä alkuperältään tuntemattoman avunpyyntövirren *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* (virsi 346) bassolle. Tässä konsertissa sovitimme teokseen reformaation hengessä ko. virsien suomenkieliset, vuoden 1701 virsikirjan mukaiset sanat.

Vater unser im Himmelreich

Isä meidän ylhääll' taivaass'! Me köyhät kuin olem' vaivass',
Tulem' sinulta rukoilemaan, Ja kaikkii tarpeit' anelemaan;
Kuule, Herra, meidän rukouksem', Ota myös vastaan huokauksem'. (VK 1701, virsi 10)

Christ, unser Herr, zum Jordan kam (ks. edellä)

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ

Sinun tykö, Herra Kriste, huudan, Ann' anien, apuuni kerkii,
Ett' olisin uskossas lujan', Ett'en sinust' pois erii,
Todess' turvaan aina hyvyytees, Ja sinun suureen armoos,
Hädässä harmias: Kiinit' minua totuutes,
Korjaa minua siipeis suojaan. (VK 1701, virsi 285)

6. Virret 112, 549 ja 933 päällekkäin (vrt. Scheidt), sov. Sirkku Rintamäki ja yhtye

Sävelmät pohjautuvat keskiaikaisiin hymneihin. Virren 112 sanat latinalaisen *Veni Sancte Spiritus! Reple* -antifonin pohjalta, suom. Mathias Westhin käsikirjoituksessa 1540-luvulla, uud. myöhemmät virsikirjakomiteat. Virren 549 sanat Aurelius Ambrosius 300-luvulta, suom. Konstantin Siitonen 1884, uudelleen muokannut Anna-Maija Raittila. Virren 933 latinankielinen teksti on 1100-luvulta, John Mason Neatle 1851, ruots. Anders Frostenson 1984, suom. Niilo Rauhala 1996.

Kokeilemme seuraavaksi kolmen virsikirjamme vanhinta ainesta edustavan koraalin yhdistämistä toisiinsa Scheidtin esimerkin innoittamana. Yleisö on tervetullut laulamaan virren 112 viimeistä riviä, johon kaikki kolme koraalia yhtyvät. Lopuksi tämän rivin pohjalta jäädään improvisoimaan – voit käyttää kaikkia C-duuriasteikon säveliä, muunnella rytmiä ja aika-arvoja tai jatkaa kirjoitetun hallelujan laulamista sellaisenaan. Voit myös liittyä jo heti alussa jonkun solistin seuraan laulamaan jotakuta näistä kolmesta virrestä.

1. virret lauletaan ensin erikseen, sen jälkeen 112 ja 933 yhdessä
2. kaikki kolme virttä yhdessä, yleisö yhtyy virren 112 viimeiseen riviin
3. viimeistä riviä (halleluja) kerrataan, improvisoidaan

VÄLIAIKA

7. Uusia virsiä suomenkielisen virsikirjan lisävihkosta: 902a, 902b ja 905, joista jälkimmäisen pohjalta Aira Maria Lehtipuun luomat viulusoolot

902a: säv. Sirkku Rintamäki, san. Leena Ravantti

902b: säv. Pekka Nyman, san. Leena Ravantti

905: säv. Torkell Sigurbjörnsson (1973), san. Kolbeinn Tumason (1208), suom. Niilo Rauhala 2002, uud. suom. 2014

1. 902a: 1,2 (yhtye)
2. 902b: 3, kaikki naiset
3. 902a: 4, koko yleisö yhtyy
4. 905: 1-2 yhtye, yleisö yhtyy säkeistöön 3

8. Virsi 348 ja Claude Goudimelin (n. 1510–20 –1572) sovitukset

säv. Loys Bourgeois (1551), san. Théodore de Béze (1551) raamatun psalmin 42 pohjalta, saks. Ambrosius Lobwasser (1573), suom. virsikirjaan 1701, uud. Kurt Legat Lindström ja Elias Lönnrot 1867, komitea 1937.

Reformaation kalvinistinen haara oppi-isänsä Jean Calvinin johdolla oli sitä mieltä, että jumalanpalveluksissa sopi laulaa vain Raamatun tekstejä, ennen muuta psalmeja. Soittimia ei saanut käyttää. Laulutapa ja sävelmien tyyli määriteltiin tarkasti. Ranskankielisten reformoitujen piirissä syntyikin psalmien pohjalta virsikokoelma, jota kutsutaan hugenottipsaltnariksi tai Geneven psaltnariksi ja joka innoitti laajalti sakraalimusiikin säveltäjiä jopa eri uskontojen piirissä. Esimerkiksi Italiassa juutalainen Salamone Rossi sai psaltnarista vaikutteita omaan musiikkiinsa ja laulettiinpa 1600-luvulla Geneven psaltnarin säveliä jopa islamilaisessa ottomaanien hovissa nykyisen Turkin alueella! Alkuaan puolalainen, protestanttisesta perheestä kotoisin oleva kirkkomuusikko Wojciech Bobowski, sittemmin Turkin ottomaanien hoviin viety ja siellä nimensä Ali Ufkiksi ja uskontonsa islamilaisuudeksi muuttanut mies vei mukanaan hugenottisävelmät. Niiden pohjalta hän sävelsi myös uusia psalmisävellyksiä hyödyntäen turkkilaisia asteikkoja. Ufki käänsi myös raamatun ottomaanien kielelle ja toimitti turkkilaisen musiikin antologioita ja ottomaaniturkin kieliopin. Tulee mieleen, olisiko meillä tänä päivänä jotain opittavaa tästä? Voisiko virsi taas vaeltaa, inspiroida ja löytää uusia veisaajia, jopa kulttuurien rajojen yli?

Claude Goudimel oli ranskalainen säveltäjä ja musiikin kustantaja, joka asui hugenottikaupunki Metzissa 10 vuotta ja oli lopulta yksi uhri Lyonissa vuonna 1572 tapahtuneessa kaupungin hugenotit hävittäneessä joukkomurhassa. Hänen sävellystuotannostaan tunnetaan parhaiten Geneven psaltnarin pohjalta sävelletyt kuoroteokset. Kaksi Goudimelin sovitusta hugenottivirteen *Ainci qu'on oit le cerf bruire* kehystävät toteutuksessamme samaista virttä 348. Virren muuta toteutusta on inspiroinut YLE:n kantanauha, jonka äänittivät Topi Lehtipuu, Mikko Perkola, Jarmo Julkunen ja Jonte Knif.

Yleisö yhtyy säkeistöihin 4 ja 7.

9. Tarquinio Merula (1595–1665): *Toccata del secondo tono*

Elämätarinansa puolesta hieman levottomalta vaikuttanut sielu Tarquinio Merula seurasi tunnetumman kollegansa Monteverdin jälkiä kirkkomusiikin säveltämisessä, mutta myös uudistamisessa. Hän otti käyttöön uusia sävellystekniikoita ja vaikutti mm. kirkkokantaatin kehitykseen. Merulan musiikki johdattakoon meidät nyt uuteen affektiin...

10. Claudio Monteverdi (1567–1643): *Cantate Domino canticum novum a 2*

Italialaisen barokkimusiikin suurnimi Claudio Monteverdi innoitti vahvan affektinmukaisella ja uudistushenkisellä sävellystyylillään aikalaisiaan ja myöhempiä kirkkomusiikin säveltäjiä, kuten hänen johdollaan opiskellutta Heinrich Schützia ja epäsuorasti, mutta varmasti myös Johann Sebastian Bachia (tätä mieltä on mm. John Eliot Gardiner mainiossa Bach-kirjassaan *Musiikkia taivaan holveissa*). Vuosi 2017 on myös Monteverdin juhlavuosi – hänen syntymästään tulee kuluneeksi 450 vuotta.

Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit.

Salvavit sibi dextera eius, et brachium sanctum eius.

Cantate Domino, cantate et exultate, et psallite, quia mirabilia fecit.

Notum fecit Dominus salutare suum;

in conspectu gentium revelavit.

Cantate Domino, cantate et exultate,

jubilare Deo, omnis terra, quia mirabilia fecit.

Laulakaa Herralle uusi laulu! Hän on tehnyt ihmeellisiä tekoja.

Hänen oikea kätensä, hänen pyhä voimansa on tuonut voiton.

Laulakaa Herralle, iloitkaa ja riemuitkaa,

laulakaa ja soittakaa! Hän on tehnyt ihmeellisiä tekoja.

Herra näytti, että hän on meidän pelastajamme,

hän osoitti vanhurskautensa kansojen nähden.

Laulakaa Herralle, iloitkaa ja riemuitkaa,

Maa, kohota Herralle riemuhuuto! Hän on tehnyt ihmeellisiä tekoja.

(Psalmi 98: 1,2,4, vuoden 1992 käännöksen mukaan)

11. Virsi 455, välisoittoina otteita Monteverdin *Et è pur dunque vero* -teoksesta

säv. keskiajalta / julkaistu Saksassa 1623, san. Franciscus Assisilaisen Aurinkolaulun mukaan William Henry Draper (1926), suom. Anna-Maija Raittila (1979)

Virsi 455 on mukana jokaisessa Sirkku Rintamäen jatkotutkintokonsertissa erilaisina toteutuksina. Tällä kertaa sitä jaksottavat Claudio Monteverdilta lainatut ritornellit ja se saa parikseen affektiltaan mainiosti yhteensopivan Monteverdin teoksen *Cantate Domino canticum novum*, Laulakaa Herralle uusi laulu. Virsi 455 on alun perin Italiasta lähtöisin olevan lauda-lauluperinteen esimerkki nykyvirsikirjassamme. Lauda-laulut olivat kansan keskuudessa suosittuja kiitoslauluja, joita laulettiin vuorosäkeittäin. Virsi pohjautuu Fransiscus Assisilaisen Luotujen ylistykseen, (*Laudatio sie, mi Signor*).

Yleisö yhtyy säkeistöön 7 ja viimeisen rivin hallelujiin säkeistöstä 4 eteenpäin.

Liite 2d: Nykyvirsi 25.10.2020

NYKYVIRSI

Olarin kirkossa 25.10.2020 klo 18

Sirkku Rintamäki, sopraano, piano, konsertin taiteellinen suunnittelu ja ohjaus
Lumen Valo -lauluyhtye: Laura Salovaara, Titta Lampela, Hanna Graeffe, Matleena
Koskenniemi, Arttu Hartikainen, Aaro Haapaniemi, Valter Maasalo ja Juha Suomalainen
Tuire Colliander, tanssi, koreografia
Aino-Maija Riutamaa de Mata, sello
Eveliina Sumelius-Lindblom, piano
Ville Syrjäläinen, lyömäsoittimet
Mirja Ilkka, kuvataide
Valtteri Mustalahti, valot

Konsertti toteutetaan yhteistyössä Vocal Espoo -festivaalin, Olarin seurakunnan ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemian kanssa.

Kirje Sinulle

Rakas Nykyvirsi-konserttiin tullut,
Ole lämpimästi tervetullut! Olet astumassa sisään Olarin kirkkosaliin, joka on valmistettu Sinua varten. Paikaksi kohdata virsi uudella tavalla, paikaksi luoda yhdessä kanssamme virsitila, johon voi laskeutua, jossa voi kurkottaa kohti Pyhää ja levätä sen ympäröimänä, jossa voi saada uutta voimaa, valoa, aavistuksen ylösnousemuksesta.

Mistä Sinä olet tulossa? Millaisin ajatuksin asettaudut tänään tähän tilaan? Toivoisimme, että voit kokea tilan suojaavana, lämpimänä tultuasi loppusyksyn viileydestä sisälle. Me olemme olleet täällä jo tovin, lämmittelleet kehoa, avanneet ääntämme, tehneet viimeisiä valmisteluita.

Tuire: ”Vatsassani on ollut ihan samoja perhosia kuin sinä päivänä, kun aloitin esikoulun ja aikuiset sanoivat, että kipristelevä tunne on kuin perhosia vatsassa. Lämmittely on avannut, vetreyttänyt lihakseni, jotka kuitenkin jännityksestä väreilevät juuri nyt ihan eri tavalla kuin harjoituksissa.”

Hanna: ”Erikoisen vuoden erikoinen syksy. Tähän konserttiin on ollut ilo sukeltaa, kun olemme lähteneet siitä, että jollain lailla tämä toteutuu joka tapauksessa, vaikka niin paljon on peruttu. Sirkun villit virret ja virsileikki ovat entuudestaan tuttuja, joten lähdin tähänkin innolla: mitä kaikkea virrestä löytyykään!”

Minä taas ihmettelen, että tänne saakka on ylipäänsä tultu. Kiitollinen olen jo siitä. Kaiken epävarmuuden jälkeen nyt on tämä päivä, ihan pian Nykyvirsi jo soi. Tätä kirjoittaessani en tiennyt, ketkä lopulta tiimistä ovat terveinä h-hetkellä, onko tullut uusia rajoituksia, miten kaikki menee. Luottamukseen tarrautumisella on eletty ja valmistauduttu. Kiitos teille, jotka olette muistaneet rukouksin, ajatuksin – ne ovat kantaneet!

Tänä iltana tutkailemme virren ja nykymusiikin kohtaamista. Nykyvirsi on nyt luotava virsi, joka saa pulppuilla, virrata, yllättää, hämmentääkin. Katsotaan yhdessä, mitä syntyy, juuri tänään ja tällä joukolla, tässä tilassa, tänä eriskummallisena aikana, jolloin fyysistä kosketusta ja läheisyyttä on varottava. Silti virsi koskettaa ja luo meille yhteisen tilan olla Pyhän äärellä, hengittää samaan tahtiin, ilmaista kaikkea sitä, mitä olemme ja mitä kaipaamme. Nykyvirsi on syvään läsnäoloon asettumisen ja uusiin alkuihin valmistamisen tila.

Nykyvirressä ovat läsnä virren syvät juuret. Siinä kohtaavat vanha ja uusi virsilyriikka. Nykyvirsi luodaan osin hetkessä, improvisaation, yhteisen pyhän leikin kautta. Mukana on virsien pohjalta syntyneitä Mirja Ilkan kuvataidetta, virren visuaalista ilmenemää. Virsi luo virttä. Eri teosten ketju luo virsitilaa, osin limittein, aistien toisiaan, välillä tunnistaen murmutia, hämmennystä. Valo ja varjo vaihtelevat, hiljaisuus ja väkevä ääni.

Kirjoitan Sinulle jotain siitä, miten Nykyvirsi, neljästä eri osiosta (vrt. messun neljä osiota Johdanto – Sana – Ehtoollinen – Päätös) koostuva kokonaisuus on kutoutunut. Jokaisen osion alussa on kursiivilla Tuiren tekstiä. Voit lakata välillä lukemasta, pitää silmiä kiinni, vain olla. Ehdotamme erilaisia tapoja osallistua virren luomiseen. Löydät ne tekstistä tummennettuina.

I LASKEUTUMINEN

Laskeutua voi monella tavalla, mutta kaikkeen liittyy alaspäin tai syvemmälle liikkuminen, se voi olla fyysistä tai psyykkistä (näkyvää tai huomaamatonta). Laskeutumista tilaan ja sen tunnelmaan, laskeutumista yhteyteen, itseensä. Penkille, lattialle. Polvistuminen, kumartuminen, kyykistyminen, liukuminen. Laskeutuminen on samalla ehkä jostain luopumista (asema, status, mukavuusalue).

Kun astut sisään, tilassa soi jo. Virsi soi jo, vielä, jossain, aina, toisessa maassa, vieraalla kielellä, taivaassa. Mirja pyysi minua äänittämään hänelle villivirsiäni. Hän halusi maalata niitä. Virsi synnytti virttä. Nykyvirsi voi saada visuaalisen ilmiänsä. Siinä on läsnä liike, kehollisuus. **Voit vaeltaa maalausten äärellä, pysähtyä hetkeksi, ehkä hyräillä mukana, ehkä kuiskata sanoja hiljaa ennen kuin etsit tilasta istuimen, johon asettua, laskeutua.**

Nykyvirressä ovat läsnä virren syvät juuret. Suomalaisesta, 1500-luvulta peräisin olevasta käsikirjoituskokoelmasta, Westhin koodeksista alkaa soida *Tule Pyhä Hengi tän.*

*Tule hiljaisuuteen, puiden siimekseen, veden viileyteen, varjon katveeseen
Tule hiljaisuuteen. Tule, Pyhä Hengi tän.*

Kaisa kirjoitti tekstinsä minun luomaani sävelmään silloin, kun kaikki alkoi, Päiväkummun virsisävellyksen ja sanoitusseminaarissa myöhäissyksyllä 2010. Jaakko Löytty kävi siellä kertomassa senegalilaisten sävelmien meditatiivisesta, yksinkertaisesta luonteesta, joka oli vaikuttanut hänen tuotantoonsa. Innostuin kokeilemaan jotakin sen tapaista. Kaisa kirjoitti sävelmään sanat ja samalla sieluni. **Haluaisitko hyräillä kanssamme tätä villivirttä?**

Puiden siimekseen

Kaisa Raittila Sirkku Rintamäki

1. Pui - den sii - mek - seen, ve - den vii - le - y - teen, _____ var - jon
 2. Pa - la soi - hu - tu - na, pu - hu aa - vis - tel - len, _____ lie - kin

kat - vee - seen, tu - le hil - jai - suu - teen. _____
 loi - mu - na as - tu pi - me - y - teen. _____

Harri Nordellin runojen ihmeellinen maailma lähestyy usein sakraalia, kenties villiä virttäkin. Tarja Roinila kirjoittaa Nordellin runokokoelman *Sanaliekki äänettömydestä – valitut runot 1980–2006* jälkipuheessaan kokemuksestaan Nordellin runojen ja niiden uutta luovan kielen äärellä. Runo on ikkuna, jonka läpi katsotaan toiseen maailmaan, mennään rajalle, sanomattoman, Pyhän äärelle. Ajattelen, että nykyvirsi on niin ikään ikkuna, jonka läpi katsotaan. Roinila jatkaa: ”Harri Nordell elävöittää runouden ja mystiikan yhteyden. Hän todistaa siitä, että vain särkynyt ja vajaa kieli voi tulla merkityksenmuodostuksen tapahtumapaikaksi ja saada takaisin maagisen, luovan voimansa.”

Voisiko nykyvirsi olla myös tällainen murtumien, kosketuksen, koskettavuuden tapahtumapaikka, jossa meissä alkaa virrata? Kun kaikkea ei koeteta selittää auki, kun opettaminen vaihtuu ihmettelyyn, Pyhän äärellä hengittämiseen? Kun teksti kajahtelee niin vahvasti, että meissä syntyy uutta? Gaston Bachelardin (1884–1962) *Tilan poetiikka* -teoksen (suom. Tarja Roinila 2004) termi ”kajahtelu” merkitsee kokonaisvaltaista vaikuttumisen kokemusta jonkin äärellä, joka saa kajahtelijalla aikaan oman luovuuden heräämisen.

Viivymme hetken Nordellin lyhyen lokakuurunon äärellä. Luomme siitä virttä siten, että me esiintyjät improvisoimme, leikimme siihen musiikillisen, liikkeellisen maiseman ja **Sinä voit liittyä lintujen lujaan kaiuntaan luomalla äänelläsi herkkiä ja väkevämpiä linnun ääniä, kun siltä tuntuu.**

*Lokakuun valo metsästä
 kuin lintujen luja kaiunta*

II KURKOTTAMINEN

Kurkottaa voi fyysisenä liikkeenä kehon eri osilla (käsi, pää, korva, kyynärpää, polvi, jalkaterä), kaksi osaa voi samanaikaisesti kurkottaa eri suuntiin, kurkottaa voi katseella tavoittaakseen toisen ihmisen, kurkottaa voi rukouksella tai huokaisulla Jumalan puoleen. Kurkottaminen on venyttämistä, venymistä, tavoittelemista, oman mittansa laajentamista. Kurkottaminen on kuin omat voimavarat: aina pääsee pidemmälle, kuin aluksi luuli, päätepiste ei ollutkaan loppu, vaan vielä löytyy uutta.

Hannu soitti minulle *Villivirsiä*-kokoelmaan tilaamamme virsisävellyksen työstämisen lomasta: ”Tästä virrestä taitaa tulla liian vaikea”. Sanoin: ”Anna siitä tulla sellainen kuin siitä tulee.” Tästä virrestä tuli vavahduttavan kaunis. Sellainen, jonka haluaa opetella. Nykyvirsi saa olla vaikea, jos vaikea on sitä, että joutuu näkemään vaivaa. Vanha kansantoisinto-virsikin on siinä tapauksessa usein vaikea. Välillä virsi solahtaa tajuntaan kuin itsestään. Mutta virsi saa myös hiertää, hengästyttää, vaivatakin. Saako?

Mihin suuntaan / suuntiin tämä Hannun ja Pekan villivirsi saa Sinut kurkottamaan? **Ole vapaa kurkottamaan omalla paikallasi kehollasi, ehkä myös äänelläsi.**

O Jeesu, Jumalan Poika (säv. Hannu Pohjannoro, san, Pekka Kivekäs, julkaistu Villivirsiä-kokoelmassa, ks. Rintamäki et al. 2022a)

Seppo Pohjola: *Virret kahdeksalle laulajalle, sopraanosolistille ja pianolle, kantaesitys* (teoksen alkupuoli)

Nykyvirteen tilaamaani teokset, Seppo Pohjolan *Virret* ja Juhani Komulaisen *Luodut, te Her-
raa kiittääkää* virren 455 pohjalta saivat syntyä sellaisiksi kuin olivat juuri näistä nyky-
musiikin saralla ansioituneista säveltäjistä syntyäkseen, villivirren tavoin. Olen tutustunut
ko. säveltäjiin vuosia sitten ei-musiikillisissa yhteyksissä – jalkapallokentän laidalla ja
vieraillessamme samassa hoivakodissa. Molemmat teokset kuvastavat mielestäni hyvin
säveltäjiensä musiikillista kieltä ja rikastavat Nykyvirren kieltä, virsikieltä.

Teoksen *Virret* virtuoosisen piano-osuuden soittaa opiskelutoverini Eveliina Sumelius-
Lindblom, joka on kantaesittänyt muitakin Seppo Pohjolan pianoteoksia. Teoksen virsiksi
Seppo valikoi suorastaan ikonisia perinteisiä virsiä, joiden melodiat muuntuivat värikylläi-
siksi aaltoileviksi harmonioiksi. *Virret* on kehossa tuntuva tuttuuden ja outouden leikkaus-
pinta, jossa virsi huokuu, virtaa, hyökyy.

Seppo: ”*Virret*-teoksen strategiaa pohtiessani päädyin käyttämään minulle läheisiä virsiä ja
valottamaan niitä uudesta näkökulmasta. Monesti olen ottanut virren rytmisen poljennon
sellaisenaan, mutta sävelittänyt ja harmonisoinut uudelleen. Lisäksi olen pyrkinyt löytämään
erilaisia karaktereitä ja näkökulmia tekstiin. Itseasiassa oli yllättävää ja hauskaakin havaita,
kuinka minulla oli selvä halu tietoisesti pyrkiä vastakkaisiin karaktereihin. Esim. *Avaja
porttis, ovesi* ei ole nöyrän pyytävä vaan majesteettinen, *Jumala ompi linnamme* vauhdikas
ja jopa leikkisä. Keskeinen on *Totuuden Henki*, joka esiintyy omana melodiahahmonaan,
mutta kahdella eri tapaa sovitettuna. Jälkimmäisellä kerralla, teoksen päätösjaksossa, sen
nelijakoisen rytmin takana kulkee pianon kolmijakoinen valssipoljento.”

III LEPÄÄMINEN

*Äskeinen musiikki huokuu vielä hiljaisuudessa. Hengitä syvään. Aisti rau-
hassa, miten kehossa vielä soi. Rauhasta ja turvasta käsin on mahdollista
levätä, istua, maata, käpertyä. Antautua painovoimalle, luottaa että alusta
ja tila kannattelevat. Kenties hieman ravistella, houkutella jännitykset pois.
Rento keho ja mieli. Kuin talvihorros tai talviuni, makeat nokoset tai vain*

radikaalisti paikallaan oleminen mukavasti ilman tarvetta suorittaa, tuottaa, yrittää ja jaksaa. Voi sulkea silmät tai antaa katseen vaellella.

Virsi 555 *Oi Herra, luoksein jää* jatkuu vielä, aivan erilaisena, Valter Maasaloon sovittamana.

Tänä vuonna 85 vuotta täyttänyt säveltäjä Arvo Pärt on ollut minulle tärkeä inspiraation lähde. Hänen musiikkiansa voisi kutsua nykyajan hengelliseksi musiikiksi, joka on resonoinut myös niiden sieluissa, joille perinteinen kirkkomusiikki on vieraampaa. Pärtin musiikissa on usein vain vähän aineksia – tintinnabuli-tekniikka (kolmisointujen käyttäminen kellomaisesti), toisto ja vähäeleisyys johdattavat kuulijan ikaikaiseen, toistossaan vääjäämättömään ja keskittyneeseen tilaan. Tuntuukin siltä, että Pärtin musiikki johdattaa meditatiivisuuteen, spirituaalisuuteen, vaikka siinä ei olisi aina edes hengellisyyteen viittaavia sanoja.

Säveltämäni villivirren *Siintelisit silmilleni* (sanat Kaisa Raittila) piano-osuus on Pärtin musiikin inspiroima. Virressä on läsnä suru, höyhenen kevyt kosketus, syvä rauha ja lepo.

*Siintelisit silmilleni, jotka eivät näe.
Astuisit maahan, jota siipisulka piirtää
ja sanoisit sanan, että paranen,
sanoisit sanan ja tarttuisit sulkaan,
kevyesti tarttuisit sulkaan.*

Juhani Komulainen: *Luodut, te Herraa kiittääkää* virren 455 pohjalta sopraanolle, kahdeksanääniselle lauluyhtyeelle, sellolle, pianolle ja lyömäsoittimille, ke.

Luodut, te Herraa kiittääkää on Juhani impressionistisvaikutteista harmoniamailmaa edustava kokonaisuus, jossa tunnen olevani heti kotonani. Annoin tässä konsertissa kaikissa jatkotutkintoni opin- ja taidonnäytteen osioissa mukana kulkeneen virren 455 nyt kokonaan ”toisen käsiin”. Aiemmissa konserteissani sovitin ja improvisoin sitä pääasiassa omien ideoideni pohjalta, nyt halusin katsoa, mitä saan, kun tilaan. Sain elämyksellisen teoksen.

Juhani: ”Teoksen alkuosa koostuu itsenäisestä musiikillisesta materiaalista, joka vähitellen sulautuu Franciscus Assisilaisen *Aurinkolauluun*. Tästä virrestä on valikoitunut teokseen viisi säkeistöä. Franciscuksen valoisa yhteys luomakuntaan on virren erityispiirre. Vokaali-osuuksia ja säestystapoja varioimalla, sekä sävellaji- ja tempomuutoksin kukin säkeistö on saanut oman luonteensa. **Viimeisessä säkeistössä myös yleisöllä on mahdollisuus liittyä mukaan tähän virsikirjan suureen kiitos- ja ylistyslauluun:**”

oi, nöyryy-des-sä palvel-kaa, Luo-jaamme kun-ni-oi-ta-

-kaa, hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja! Te nöyryy-

-des-sä palvel-kaa ja kiit-tä-kää ja ru-koil-kaa

suur-ta Her-raa! Hal-le-lu-ja. Hal-le-lu-ja,

Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja.

(Sovitus ja nuottikuva: Juhani Komulainen)

IV YLÖSNOUSEMUS

Uusi alku, uusi voima, uusi elämä. Ei välttämättä mahtipontinen voimainjulistus, vaan arkinen päätös jatkaa, kuin toteamus. Fyysinen nouseminen, kohoaminen, ojentautuminen. Makuulta istumaan, istumasta seisomaan, seisomisesta liikkeelle kävelyyn, juoksuun, tanssiin. Kirkkaus, myös kirkas ajatus. Valoa kohden, valossa.

Syntymä, kuolema, ylösnousemus. Uudet alut, murtuman hetket, joissa on lupaus kasvavasta hedelmästä. Muistuma joulusta, katkelma Hanna Järveläisen teoksesta *Neitsy äitix muuttun* (sanat 1700-luvulta) johdattaa meidät Seppo Pohjolan *Virret*-teoksen jälkipuoliskolle, jossa kuljetaan adventista kohti arkea. **Liittyisitkö laulamaan kanssamme teoksen päättävää Totuuden Henki -virttä, kenties nousten sen alkaessa seisomaan?**

*Totuuden Henki, johda sinä meitä
etsiessämme valkeuden teitä.
Työtämme ohjaa, meitä älä heitä,
tietomme siunaa.*

*Kaikessa näytä käsiala Luojan,
mahtavan, viisaan, kaiken hyvän suojan,
Kristuksen luokse, rakkauten tuojan
johdata meidät.*

Kari Mäkinen: *Suu puheista palanut* (kokoelmasta *Hämärässä kypsyy aamu*, 1985)

Luomme arkkipiispa Kari Mäkisen ylösnousemusrunosta nykyvirttä siten, että **lau-summe sitä yksi rivi kerrallaan. Näytän käsilläni, kun on Sinun vuorosi sanoa ko. rivin sanat/sana. Kun käteni avautuvat kohdallesi, voit aloittaa. Jos käteni jäävät kohdallesi auki, toista samaa riviä, kunnes käteni antavat lopetuksen merkin.** Soittajat ja osa laulajista leikkivät virttä säveliksi.

Katja Kailan *Valo enenee, valo vähenee* tuli vastaan ihan äskettäin, Katjan Facebook-seinällä. Se herätti heti huomioni. Laulu alkoi tuntua yhä enemmän lokakuiseen Nykyvirteen sopivalta, sykliseltä virreltä. Vaikkei Katja ollut sitä virreksi alun perin tarkoittanutkaan, ei hänellä myöskään ollut mitään sitä vastaan, että kokeilisimme sitä Nykyvirren päättymättömänä päätösvirtenä.

Tässä konsertissa toisto, syklisyys on eräs nykyvirren maasto. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjan lisävihkossa (2016) on useita niin sanottuja syklisiä, toistoon perustuvia virsiä. Niiden lähtökohtana ei ole kristinopin läpikäyminen, opettaminen, vaan hiljaisuuden, laulussa lepäämisen ja yksinkertaiseen rukoukseen keskittymisen ajatus. Tätä edustaa Katjan sykliseksi lauluksi kutsuma *Valo enenee, valo vähenee*. Lauluun liittyvät Katjan mukaan myös tietyt raamatunkohdat.

Pyydän Sinua katsomaan nyt kirjjekuoresi värikoodia. Jos se on valkoinen, kuulut Lauran (A) ryhmään. Jos sininen, olet Titan joukoissa (B). Jos violetti, ryhmänohjaajasi on Arttu (C). Keltaiset ovat Aaron (D), punaiset Hannan (E), vihreät Matleenan (F) ja oranssit Valterin ja Juhan (G) joukkoa. **Jokaisella ryhmällä on laulussa oma soolo-osa edellä mainittujen kirjainten mukaan. Voit liittyä omalta paikaltasi ryhmänjohtajasi aloittamaan osioon A–G, heti sen soolosta lähtien. Voit myös liittyä kaikkien muiden osien kertauksiin.** Ryhmänjohtajat päättävät, mille ryhmälle vuoro annetaan seuraavaksi, Katjan idean mukaisesti.

Katja: ”Olin jo pitkään haaveillut laulusta, jolla ei olisi alkua eikä loppua. Laulusta, jota laulettaisiin ikään kuin syklisesti: yhä uudelleen toistuvina kehinä, jotka tulevat ja menevät. Hypnoottisesta laulusta, joka heijastaisi vuodenaikojen vaihtelua, vuorokaudenajan mukaan vaihtuvaa valoa, syntymää ja kuolemaa, jotka ovat luonnossa niin näkyvästi läsnä. Laulusta, joka heijastaisi aikaa – ei sitä lineaarista aikaa, johon niin helposti jäämme kiinni, vaan syklistä aikaa joka meissä hengittää, vaikka emme aina olisikaan siitä tietoisia. Haaveilin laulusta, joka jollain lailla syntyisi yhä uudelleen hetkessä: jokainen laulaja kantaisi melodiaa eteenpäin hetken ajan ja sitten jättäisi vuoron seuraavalle, joka taas valitsisi, mihin suuntaan jatkaa yhteistä polkua. Ja tämä toistuisi niin kauan kuin laulajat haluaisivat jatkaa laulamista.

Näistä haaveista syntyi laulu *Valo enenee, valo vähenee*. Se koostuu seitsemästä lyhyestä säkeestä, kehämäisestä tarinasta, jotka avautuvat toinen toisiinsa, edestakaisin. Jokaisessa niistä ensimmäisen puoliskon laulaa solisti, ja sitten säe toistetaan yhdessä. Seuraava solisti voi valita kahdesta säkeestä ja jatkaa haluamaansa suuntaan – ja niin edelleen, kiireettömästi. Lauluun syntyy samalla pienempiä ’kehiä’, jotka kertovat omia tarinoitaan. Vähitellen laulu kutoutuu hiljalleen hengittäväksi kehäksi laulajien ympärille. Laulu on joka kerta erilainen, yhä muuttuva, ja silti siinä erottuu toistuva,

tuttu polku. Lopulta laulun voi 'kääriä kokoon' niin, että kun G-säe on laulettu kah-
teen kertaan, seuraava solisti toistaa sen vielä kolmannen kerran.

Koittaa päivä ja yö, uudelleen ja uudelleen.”

Valo enenee, valo vähenee

Katja Kaila

A

G Dm/A Am Dm Am Dm

Va - lo e - ne - nee, va - lo vä - he - nee ja ka - to - aa.

To B or D

G Dm/A Am Dm Am Dm

Va - lo e - ne - nee, va - lo vä - he - nee ja ka - to - aa.

B

C F Am Dm Am Dm

Su - mu tans - sii laak - sois - sa, ti - he - nee ja häl - ve - nee.

To C or E

C F Am Dm Am Dm

Su - mu tans - sii laak - sois - sa, ti - he - nee ja häl - ve - nee.

C

C Dm Am Dm Am Dm

Sa - de ta - pah - tuu, lu - mi vuo - ro - an - sa o - dot - taa.

To D or F

C Dm Am Dm Am Dm

Sa - de ta - pah - tuu, lu - mi vuo - ro - an - sa o - dot - taa.

D

G Dm/A Am Dm Am Dm

Kaa - mos sy - ve - nee, kaa - mos ke - ve - nee ja pa - ke - nee.

To E or G

G Dm/A Am Dm Am Dm

Kaa - mos sy - ve - nee, kaa - mos ke - ve - nee ja pa - ke - nee.

2

E

C Dm Am Dm

Met - sän lau - lu vai - me - nee, kun - nes jäl - leen he - li - see.

C Dm Am **To F or A**
Dm

Met - sän lau - lu vai - me - nee, kun - nes jäl - leen he - li - see.

F

G Dm C F Am Dm

A - jan suu - ri ke - hä kier - tyy ja kier - tyy e - del - leen.

G Dm C F Am Dm **To G or B**

A - jan suu - ri ke - hä kier - tyy ja kier - tyy e - del - leen.

G

G Dm/A Am Dm

Koit - taa päi - vä ja yö, uu - del - leen ja uu - del - leen.

G Dm/A Am **To A or C**
Dm

1.

Koit - taa päi - vä ja yö uu - del - leen ja uu - del - leen.

G Dm/A Am Dm

2.

Koit - taa päi - vä ja yö, uu - del - leen ja uu - del - leen.

Ja hän nimitti valon päiväksi, ja pimeyden hän nimitti yöksi. Tuli ilta ja tuli aamu, näin meni ensimmäinen päivä. (1. Moos. 1:5)

Niin kauan kuin maa pysyy, ei lakkaa kylvö eikä korjuu, ei vilu eikä helle, ei kesä eikä talvi, ei päivä eikä yö. (1. Moos. 7:22)

Tuhat vuotta on sinulle kuin yksi päivä, kuin eilinen päivä, mailleen mennyt, kuin öinen vartiohetki. (Ps. 89:4)

Herralle yksi päivä on kuin tuhat vuotta ja tuhat vuotta kuin yksi päivä. (2. Piet. 3:8)

Minä olen A ja O, ensimmäinen ja viimeinen, alku ja loppu. (Ilm. 21:13)

Olen tehnyt matkaa kanssanne virren sieluun. Virsi virtaa eteenpäin. Se virtaa, se soi jossain muualla jo. Se soittaa sielujamme.

Tämä matka on nyt tehty, virsi virtaa uusiin suuntiin. Katselen sitä, annan sen mennä. Sydämässä syvä ilo.

Lämmöllä,
Sirkku

LIITE 3: Villivirret

Julkaistaan oikeudenomistajien luvalla.

Liite 3a: *Siintelisit silmilleni*

Siintelisit silmilleni

Kaisa Raittila

Sirku Rintamäki

Dolce e tranquillo

pp

4

Siin - te - li - sit sil - mil - le - ni,

7

jot - ka ei - vät nä - e. As - tui - sit maa - han, jo - ta sii - pi - sul - ka piir - tää. Ja

10

sa - noi - sit sa - nan, et - tä pa - ra - nen, sa - noi - sit sa - nan ja tart - tui - sit

13

sul - kaan, ke - vy - es - ti tart - tui - sit sul - kaan, ke - vy - es - ti tart - tui - sit sul - kaan.

16

19

22

poco rit. e dim.

ppp

Liite 3b: *Taalu on tyhjä***Taalu on tyhjä**

Kaisa Raittila

SIRKKU RINTAMÄKI

Intro ja välisoitto

mf

4

7

1. Tau - lu on tyh - jä,
2. Suo - ja - ton sy - dän,

10



pu - nai - nen kan - gas, pu - nai - nen kan - gas lie - - huu.
 peh - me - ä ki - vi, heh - ku - van pu - nai - nen kan - gas.

13



Tyh - jä tau - lu, pyy - hit - ty pöy - tä, pu - nai - nen kan - gas
 Puo - mi au - ki, kal - te - ri pois - sa, pu - nai - nen kan - gas

16



lie - - - huu.
 lie - - - huu.

19



22

dim. (non rit.)

25

3. Pil - ve - tön aa - mu, vih - re - ä rai - ta, va - los - ta teh - dään

28

peit - - to. U - ni - a näh - den, us - ko - en nii - tä,

31

e - lä - vä vih - re - ä peit - - - to.

cresc. *mf*

34



37



40



kerrataan
2. x dim.

Liite 3c: *Ole minulle*

I Kuka olet, Jumala?

Ole minulle

Kaisa Raittila

SIRKKU RINTAMÄKI

Herkästi

O - le mi - nul - le Ju - ma - la,

se, mi - lä o - len vail - - - la. U - ne - ni

lä - pi kat - - se - le ra - kas - te - tun lail - la.

(soitetaan pianolla, urkujen jalkiolla tai esim. sellolla)

(Ped. ---)

I Kuka olet, Jumala?

10

Viil - tä-vän ke-vyt, val-koi - nen ja pai - na-van pu - nai -

13

nen, Ma - ri - an vii - tan si - ni -

15

nen ja vih - re - ä, kel - tai -

I Kuka olet, Jumala?

17

nen.

mf

20

Kertaus mahdollinen tai tästä suoraan loppuun toistaen soitinkuviota halutun ajan.

dim. *p*

23

dim. *ppp (al niente)*

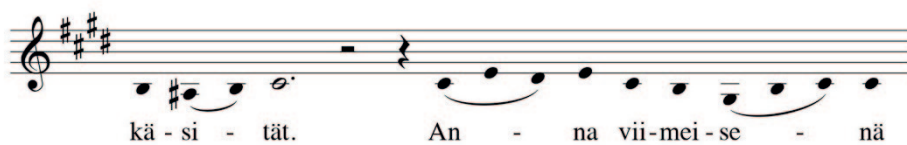
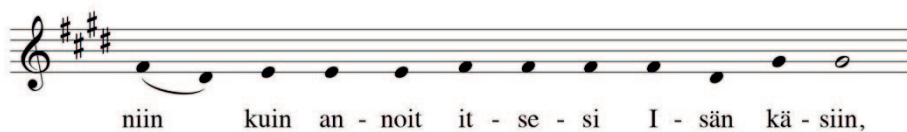
Rekolan rukous

Juhani Rekola

Vapaasti, kantilloiden

SIRKKU RINTAMÄKI

Her - - - - - ra, si - nä et sääs - ty - nyt
kuo - le - man - tus - kan huu - dol - ta, kuin - ka mi - nut
sil - tä sääs - tet - tai - siin. Mut - ta se hyl - jät -
ty - nä o - le - mi - nen, jon - ka si - nä kes - tit,
si - tä ei e - nää pan - na ke - nen - kään kan - net - ta - vak - si.
An - na mi - nul - le tä - män huu - don y - li
ka - tu - muk - sen, rak - ka - u - den, to - tuu - del - li - suu - den ru - ko - us,



vah - vem - pi kuin tus - kan tai kuo - le - man -

vä - sy - myk - sen, sal - li, et - tä köy - hä,

sam - mu - va tah - to - ni on o - le - va si - nun

kuo - le - ma - si sa - na ja et - tä se sam - muu

si - nuun: I - - - - - sä,

si - nun kä - sii - si mi - nä an - nan hen - ke - ni.

Liite 3e: Jumala, kutsutko minut tanssiin

VI Jumala, kutsutko minut tanssiin

Jumala, kutsutko minut tanssiin

Irja Askola

SIRKKU RINTAMÄKI

Ped.
Pedaali: käytä pitkiä, harmonian ajoittain sumuiseksi jättäviä pedaaleja impressionistisen musiikin tyyliin.

6 Ju-ma-la, kut-sut-ko mi - nut

11 tans - siin, as-ke-lei-siin, jot-ka hä-pe-ä lu-kit-si? Ju-ma-la,

16 kut-sut-ko mi - nut tans - siin, sä - ve-liin, jot-ka ker - ran

© 2018 SULASOL, Helsinki

VI Jumala, kutsutko minut tanssiin

20

u - noh - din. Ju - ma - la, kut - sut - ko mi - nut tans - siin,

24

kut - sut - ko ryt - miin, jos - sa i - lo - si

28

syk - kii? Ei - li - sen huo - les - sa suun - ta

32

huo - mi - sen kyn - nyk - sel - le. Tu - le - vai - suus - toi - vees - sa al - ku

VI Jumala, kutsutko minut tanssiin

36

tä-män päi - vän te - ol - le. Ju - ma - la, kut - sut - ko mi - nut

40

tans - siin, ar - ke - ni lat - ti - al - la

44

löy-tä-mään it - se - ni, o - jen - ta - maan kä - te - ni.

48

Ju - ma - la, kut - sut - ko mi - nut tans - siin, as - le - lei - siin,

Chords: Eb, Gm/D, A/C#, Hm, F#m, G9, G, G+, Ab(sus4), Ab7(sus4), Ab, G6/Ab, Ebm7

The image shows a musical score for a hymn. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F#, C#) at measure 40, and then to three flats (Bb, Eb, Ab) at measure 44. The piano accompaniment includes various chords such as Eb, Gm/D, A/C#, Hm, F#m, G9, G, G+, Ab(sus4), Ab7(sus4), Ab, G6/Ab, and Ebm7. The lyrics are in Finnish and describe a call to dance with God.

VI Jumala, kutsutko minut tanssiin

52

jot-ka hä-pe-ä lu-kit-si? Ju-ma-la, kut-sut-ko mi-nut

C(add9)/G C(add9) A♭(sus4) A♭7(sus4) A♭

56

tans-siin, sä-ve-liin, jot-ka ker-ran u-noh-din.

E♭m7 A♭ E♭m7 D/F#

60

Ju-ma-la, kut-su mi-nut tans-siin.

A♭(sus4) A♭7(sus4) A♭ D♭(sus4)

64

D♭

Liite 3f: *Tämä matka***Tämä matka***Heimo Hatakka*

SIRKKU RINTAMÄKI

1. Tä - mä mat - ka on nyt teh - ty, kuo - lin -
 4 kel - lot soi - te - taan. Mei - dän mui - den on teh - tä - vä
 7 kan - taa kai - pa - uk - sem - me, rak - kau -
 9 tem - me. Si - nun hau - dal - las vir - tem - me lau - laa.

säv. © 2018 SULASOL, Helsinki

2. Tämä hetki on nyt raskas,
 aivan liian nopeaan
 syksy saapuu ja viimeistä kertaa
 taivallamme, rakkaimpamme,
 sinut laskemme takaisin maahan.
3. Tämä matka, jonka teimme,
 iloinensa, suruineen,
 meidän muiden on mentävä vielä
 iltaa kohden, aavistellen,
 mitä viimeisen virtemme jälkeen.
4. Tämä matka on nyt loppu,
 se on tämän pituinen.
 Tässä virressä vielä on kiitos,
 kaipauksemme, rakkautemme
 sinut saattakoon, siunatkoon, aamen.

LIITE 4: *Luotujen virsi* Virsileikin osiosta Peili

Luotujen virsi, san. Pekka Kivekäs. Julkaistaan oikeudenomistajan luvalla.

1. Onpa Luojan laulajia,
jollei laula ihmislapsi:
pietaryrtti pientarella,
palokärjen kiivas parku,
sanat pyhät sammalilta,
puolukan punaiset nuotit.

2. Onpa Luojan kiittäjiä,
kun ei kiitä Kainin suku:
metsähiirten hoosianna,
kuoro kaarnakuoriaisten,
lauhaheinät laulamassa,
kultahaapojen helinä.

3. Kuljet, Luoja, kuulet, Luoja,
annat korvasi aleta
karhun tassujen tasalle,
ahvenparven puhumille,
mustan lammen laulamille,
havinoille hanhen siiven!

4. Kulje, Kriste, kaiken Luoja,
armon kourin kosketellen
umpikuuroja kiviä,
mykkiä murehtijoita,
että sielumme eläisi,
luodun kieli kirpoaisi!

5. Anna kiitoksen kohota,
virren olla värinämme
kuin on kaunokki sininen
kultaviljan viidakossa,
kuin on pihlaja punainen
syksyn suuren loiston tullen!



Sirkku Rintamäen tutkielma *Villivirrestä Virsileikkiin: Virren luomisesta luovaan virteen* kuuluu Taideyliopiston Sibelius-Akatemian taiteelliseen tohtorintutkintoon kirkkomusiikin alalla. Tutkielmassa lähestytään luovaa virttä taiteellisen tutkimuksen keinoin. Tutkimus laajentaa virsitutkimuksen perspektiiviä kohdistessaan huomion virren olemukseen, säveltämiseen ja musisointiin leikin, kehollisuuden ja tilallisuuden näkökulmista. Virren luomista ja luovaa toteuttamista tarkastellaan erityisesti Rintamäen taiteellisen työn tuloksena syntyneiden kahden käsitteen, villivirren ja virsileikin kautta. Villivirsi laajentaa virren määritelmää ja toimii inspiraationa uuden virren luomiselle. Virsileikin monitaiteiset, vuorovaikutteiset ja eri yhteyksissä sovellettavat käytännöt uudistavat ja rikastuttavat virren toteuttamista. Tutkimuksessa virsi laajenee yhteisesti luotavaksi tilaksi, virsitilaksi.

EST 71

PAINETTU

ISBN 978-952-329-306-9

ISSN 1237-4229

PDF

ISBN 978-952-329-307-6

ISSN 2489-7981

**TAIDE-
YLIOPISTO**

X SIBELIUS-AKATEMIA

TAITEILIJAKOULUTUS
DocMus-tohtorikoulu