

Jenna Ristilä



Flirttiä vai alistamista?

Dialoginen analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

ARTIKKELI

MUSIIKKI
3 | 2025

ORCID: 0009-0004-9958-3062

DOI: 10.51816/MUSIIKKI.176360

Jenna Ristilä (MuM) on pianisti ja väitöstutkija. Hänen taiteellinen tutkimuksensa Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa keskittyy suomalaisiin säveltäjänaisiin 1800-luvulta nykypäivään. Tutkimuksen ohella Ristilä työskentelee freelancerina pääasiassa laulumusiikin parissa. Hän on tutkimusyhdistys Suoni ry:n jäsen.

jenna@jennaristila.com

In this article I analyse the relationship between music and text in Carita Holmström's song cycle *Dagen svalnar – fyra sånger till dikter av Edith Södergran* (1977). The analysis is based on my experiences of performing and rehearsing the song cycle as a pianist together with two singers, Milla Mäkinen and Marika Kivinen, over several years, and it focuses on our interpretations of the songs and the dialogical relationships between us, the music, and the song texts. To delve into these dialogues I use a combination of performer's analysis, dialogic analysis (Moisala 2001), and descriptive analysis (Guck 1994). With these tools I examine the relationship between music and text in the *Dagen svalnar* cycle from four different perspectives: (1) the music supports the text, (2) the music contradicts the text, (3) the music brings a new viewpoint to the text, and (4) how the order of the texts, changed by the composer, affects the interpretation of the cycle.

I argue that descriptive analysis is a useful tool in writing out performers' experiences, which can be difficult to access through more formal methods of analysis. My article makes the performers' intuitive knowledge visible and describes the collective interpretative process. The dialogical analysis brings to light how our interpretations and the text-music relationship align: In the songs "Jag såg min herre" and "Dagen svalnar", where the music supports the text, our interpretations are very similar, whereas in "Du kastade din kärleksröda ros", where the music seems to contradict the text, also our views differ the most, from flirtation to possible rape. One of my goals in this article was to refer as much as possible to research done by women, which proved most difficult in the fields of Finnish music history and song analysis.

ABSTRAKTI

Eurooppalaisen taidelaulun parissa naisen äänen sijaan kuuluu useimmiten naisenkaltainen ääni.¹ Tästä yksi kuuluisa esimerkki on Robert Schumannin laulusarja *Frauenliebe und Leben* (1840), jonka on nimensä mukaisesti tarkoitus kertoa naisen elämästä ja rakkaudesta. Sen runot ovat kuitenkin miesrunoilija Adelbert von Chamisson kirjoittamia, joten naiseus on sarjassa vain kuviteltua.² Filosofi Christine Battersby (1989, 137) huomauttaakin, että ”naisen tapaan puhuminen ei ole ollenkaan sama asia kuin naisena puhuminen”.³ *Frauenliebe und Lebenin* sukupuoliasetelma on mietityttänyt useita tutkijoita (ks. Guralnick 2006; Reece 2019; Tunbridge 2010, 51–56), ja erilaisia feministisiä näkökulmia eurooppalaisen taidemusiikin kaanonista ja sen esittämisestä tuodaan jatkuvasti esiin.⁴ Suomessa esimerkiksi sopraano Hanna Chorell (2024) on kirjoittanut Franz Schubertin *Winterreisen* laulamisesta naisena. Miesten säveltämän musiikin feministisen tutkimuksen lisäksi tarvitaan kuitenkin myös tutkimusta naisten sävellyksistä – on tärkeää tuoda naisten omat äänet kuuluviin, jos halutaan edistää tasa-arvoa musiikin kentällä. Tämä artikkeli on lähtökohdiltaan feministinen säveltäjänaisen ja runoilijanaisten esiin nostamisen lisäksi myös siksi, että pyrin viittaamaan naisten tekemään tutkimukseen mahdollisimman paljon. Filosofi Sara Ahmed (2017, 14) kutsuu tällaista viitauksikäytäntöä feministisen maailman rakentamiseksi.⁵

Jenna Ristilä

Flirttiä vai alistamista?

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

- 1 Tässä artikkelissa käsittelen naiseutta ja mieheyttä kulttuurisina ilmiöinä, joita en pidä ainoina mahdollisina sukupuolen ilmenemismuotoina (ks. Ahmed 2017, 14–15, 55–56). Käsitän sukupuolen muuttuvaksi ja monimuotoiseksi ilmiöksi ja viittaan ”nainen”-sanalla kaikkiin sellaisiin henkilöihin, jotka kokevat itsensä naisiksi.
- 2 Sukupuolittamisesta laulusarjoissa ks. Fontaine 2013; Tunbridge 2010, 50–63.
- 3 ”For speaking like a woman is not at all the same thing as speaking as a woman.”
- 4 Feministisen musiikintutkimuksen historiasta ja nykytilasta yleisesti ks. Macarthur et al. 2017, 1–19. Säveltäjänaisista tehdystä tutkimuksesta Suomessa ks. Välimäki ja Koivisto-Kaasik 2023, 12–15.
- 5 Tämä ei tarkoita, ettenkö käyttäisi lähteinä myös muiden kuin naisten tekemää tutkimusta silloin kun relevanttia naisten tekemää tutkimusta ei ole saatavilla, tai kun jokin tietty lähde on asian kannalta oleellinen.

Suomalaisessa musiikintutkimuksessa säveltäjänaiset saavat tällä hetkellä enemmän huomiota kuin ehkä koskaan aiemmin. Susanna Välimäen ja Nuppu Koivisto–Kaasikin urauurtaava kirja *Sävelten tyttäret: Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle* (2023) kokoaa yhteen naisten biografiaita ja lueteloi teoksia. Taideyliopiston Sibelius–Akatemian yhteistyössä tutkimusyhdistys Suoni ry:n kanssa järjestänyt Musiikki ja sukupuoli –tutkimuspäiviä, joista ensimmäisten pohjalta on julkaistu artikkelikokoelma *Naiset, musiikki, tutkimus – ennen ja nyt* (Rantanen, Koivisto–Kaasik ja Lampela 2023). Suomalaisissa musiikin tutkimusjulkaisuissa *Musiikissa* ja *Triossa* naisten sävellyksistä on 2020-luvulla julkaistu neljä vertaisarvioitua artikkelia (Hambro 2024; Koivisto 2021; Leinonen 2023; Virtanen 2021). Lisäksi Susanna Välimäki on julkaissut artikkelit Fanny Mannsénista (Välimäki 2022b) ja Betzy Holmbergista (Välimäki 2022a).

Musiikkianalyyttistä tutkimusta suomalaisten naisten sävellyksistä on tehty Suomessa verrattain vähän. Merkittävä poikkeus on Kaija Saariaho, jonka musiikkia on analysoitu paljon sekä Suomessa että ulkomailla. Saariahon teosten lisäksi analyyskejä on julkaistu muun muassa Helvi Leiviskän elokuvamusiikista (Tarasti 2012), Outi Tarkiaisen laulusarjasta (Torvinen 2018) ja *Midnight Sun* -variaatioista (Mutschler 2024) sekä Lotta Wennäkosken saksofoniteoksesta (Howell 2012). Pianosäestyksellisten yksinlaulujen analyyskejä on toistaiseksi tehty vain kuusi, joista Anna Pulkkinen (2025) Ingeborg von Bronsartin ja Schumannin lauluja vertailevaa artikkelia lukuunottamatta kaikki käsittelevät Saariahon musiikkia: niistä kolme on opinnäytteitä (Madar 2020; Santapakka 2020; Wathén 2016) ja kaksi vertaisarvioitua artikkelia (Minkkinen 2005; Oinas 2023). Artikkelini kasvattaa tätä suomalaisten yksinlaulujen analyysien määrää sekä tekee säveltäjä Carita Holmströmin tuotantoa näkyväksi musiikkianalyysin kentällä.

Analysoin tässä artikkelissa pianistin ja laulajien näkemyksiä sekä musiikin ja tekstin suhdetta Carita Holmströmin (1977) laulusarjassa *Dagen svalnar – fyra sånger till dikter av Edith Södergran* (suom. Päivä viilenee – neljä laulua Edith Södergranin runoihin). Keskityn analyysissani pääasiassa musiikin ja tekstin minussa ja laulajissa herättämiin assosiaatioihin ja emootioihin. Pyrin sanallistamaan esittäjien intuitiivista tietoa vapaamuotoisen kuvailun avulla (Guck 1994). Metodisina lähtökohtinani ovat esittäjän analyysi ja dialoginen analyysi (Korhonen–Björkman 2019; Moisala 2001). Lähestyn *Dagen svalnar* -sarjan musiikin ja tekstin suhdetta neljästä eri näkökulmasta: (1) musiikki tukee teks-

tiä, (2) musiikki on tekstin kanssa ristiriidassa, (3) musiikki tuo tekstiin kokonaan uuden tulkintatason sekä (4) kuinka säveltäjän vaihtama runojen järjestys muuttaa laulujen tulkintaa. Tarkastelen artikkelissa myös, miten nämä musiikin ja tekstin suhteen eri muodot vaikuttavat laulusarjasta esittäjinä tekemiimme tulkintoihin. Artikkelini pohjaa omiin kokemuksiini laulusarjan harjoittelusta ja esittämisestä pianistina sekä kanssani sarjaa esittäneiden laulajien kokemuksiin. *Dagen svalnar* oli osa ensimmäistä jatkotutkintokonserttiani ”Naisten salonki” (14.5.2022), jossa sen kanssani esitti sopraano Milla Mäkinen. Olen tämän jälkeen esittänyt sarjaa vuosina 2022–2024 mezzosopraano Marika Kivisen kanssa eri tilaisuuksissa. Äänitimme Kivisen kanssa lauluista myös kantanauhat Ylelle 8.4.2024. Haastattelin molempia laulajia artikkelia varten (Kivinen 2024; Mäkinen 2024).

Carita Holmström (s.1954) sävelsi laulusarjansa mielenkiintoisessa vaiheessa suomalaista taidemusiikin historiaa. 1970-luvulle tultaessa uusromantiikka ja vasemmistolainen laululiike olivat keskeisiä virtauksia Suomen musiikkielämässä (ks. Rautiainen 2001). Mikko Heiniö (1989, 6) kuvaa aikakautta pluralistiseksi, sillä tuolloin tehtiin niin tonaalisuuteen perustuvia kuin myös sille täysin vastakkaista sävellystapaa, jälkisarjallisuutta, edustaneita sävellyksiä. Näiden lisäksi osa säveltäjistä yhdisteli eri sävellystyyliä ja -genrejä, kuten Ilkka Kuusisto laulusarjassaan *Suomalainen vieraanvara* (1972) ja Kalevi Aho sarjassa *Kolme laulua elämästä* (1977) (Aho 1977; 2025). Holmströmin laulusarja muistuttaa näistä tyyliltään eniten Kuusistoa – molempien sävellyksissä kuuluu kevyen musiikin ja jazzin tausta.

Dagen svalnar –laulusarja oli Holmströmin ensimmäisiä julkaistuja klassisen musiikin teoksia. Laulusarjan nuotti julkaistiin ensin käsin kirjoitettuna versiona (Holmström 1977), joka on edelleen ostettavissa Music Finland Core -sivustolta. Olen tehnyt analyysin tämän version pohjalta. Sarjasta on ilmestynyt myös painettu nuotti (Holmström 1996). Laulusarjan nimi, *Neljä laulua Södergranin runoihin*, on hiukan hämäävä: *Dagen svalnar* on yksi runo, jossa on neljä numeroitua osaa (Södergran 1916). Holmström on säveltänyt jokaisen osan omaksi laulukseen, jotka hän on numeroinnin lisäksi nimennyt tekstin alkusanojen mukaan. Holmström on myös muuttanut runon osien järjestystä. *Dagen svalnar* –sarjaa säveltäessään Holmström oli vielä 23-vuotias Sibelius-Akatemian opiskelija ja taidemusiikin säveltäjänä ”lähinnä itseoppinut” (*Etelä-Suomen Sanomat* 1978). Hänen säveltämänsä runokin on nuoren naisen käsialaa: 24-vuotias Edith Södergran (1892–1923) kirjoitti *Dagen svalnar*-runon esikoisko-

Jenna Ristilä

Flirttiä vai alistamista?

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

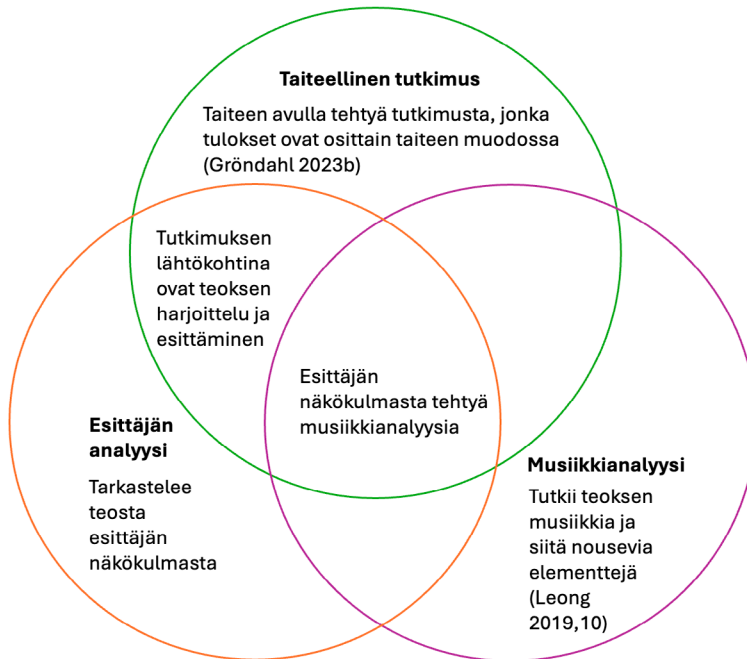
koelmaansa *Dikter* (suom. Runoja), joka ilmestyi vuonna 1916.⁶ Södergranin teksti avautuu mitä moninaisimmille tulkinnoille: Ursula Lindqvistin (2006, 823) mielestä runon jokainen osa määrittelee rakastajan identiteetin uudelleen, ja hän ehdottaakin, että miehiä voi olla yksi tai useampia; Agneta Rahikaisen (2014, 122) mukaan runon mies on tulkittavissa rakastajan sijaan myös Jeesukseksi tai kuolemaksi tai näiksi kaikiksi kolmeksi yhtä aikaa; ja Benjamin Mier-Cruz (2013, 35) taas näkee runon kertojan ironisena naiseuden ja naisellisuuden kuvaajana. Minä, Kivinen ja Mäkinen luemme kaikki tekstiä rakkausrunona, jossa naisen romanttisten tunteiden kohteena on mies.

Vapaa kuvailu ja dialogisuus esittäjän analyysin menetelminä

Esittäjän näkökulman huomioivaa musiikkianalyysia voi tehdä monin eri tavoin ja siitä käytetään erilaisia nimityksiä. Tässä artikkelissa tarkoitan esittäjän analyysillä taiteelliseen tutkimukseen kiinnittyvää analyysia, jossa esittäjyys määrittää tutkijan tietopohjan ja jossa tutkimuksen kysymykset ja havainnot perustuvat taiteelliseen toimintaan (ks. Chorell 2024; Korhonen-Björkman 2019; Lea ja Bentley 2021). Kaikki musiikin esittäjät analysoivat jollakin tavalla soittamiaan teoksia, ja usein esittäjän analyysiin liittyy kokemuksesta kumpuavaa hiljaista tietoa, intuitiivisuutta ja assosiatiivisuutta, jotka ovat myös taiteellisen tutkimuksen piirteitä (Gröndahl 2023a; Varto 2017, 82; ks. myös Leong 2019, 382–384). Taiteilija-tutkijan subjektiivisuus, taiteellinen toiminta itsessään sekä sen taustalla olevat esteettiset ja eettiset näkökulmat ovat merkittävässä roolissa taiteellisessa tutkimuksessa, jonka tulokset puolestaan vaikuttavat taiteen tekemiseen (Crispin 2015, 57; Doğantan-Dack 2022, 24). Tämän artikkelin taiteellinen tutkimus on esittäjän analyysia, jonka pääpaino on musiikin minussa ja laulajissa herättämissä emootioissa, mielikuvissa ja assosiaatioissa, joita Daphne Leong (2019, 10) kutsuu musiikista nouseviksi (*emergent*) elementeiksi. En siis tarkastele analyysissani sarjan harjoitus- tai esittä-

6 Södergran on inspiroinut huikean määrän tutkimusta (ks. Rahikainen 2014, 409). Södergranin runoihin sävellettyjä teoksia on koottu Edith Södergran -seuran verkkosivulle (Edith Södergran -sällskapet n.d.). Suomalaisista säveltäjistä mm. Stefanie Tuurna (2023) ja Vladimir Agopov (1988) ovat säveltäneet ”Du sökte en blomma”-osan laulajalle ja pianolle; Kari Rydman (1962) on säveltänyt kuorolle ”Dagen svalnar”-osan ja Tomas Takolander (2020) koko runon.

misprosessia, eivätkä monet musiikista tekemäni havainnot liity suoraan fyysiseen soittokokemukseen. Siitä huolimatta tuo kokemus on jatkuvasti läsnä, sillä esittäjä on suhteessa musiikkiin aina myös soittavan kehonsa kautta (Doğantan-Dack 2015, 175). Tutkimustapa, jolla tarkastelen Holmströmin laulusarjaa, muodostuu siis musiikkianalyysin ja esittäjän analyysin sekä taiteellisen tutkimuksen yhtymäkohtaan (ks. Kaavio 1).



Kaavio 1. Artikkelin tutkimustapojen keskinäisiä yhteyksiä.

Tulkintani Holmströmin lauluista ovat muotoutuneet pitkän, monivaiheisen prosessin tuloksena. Olen esittänyt ja harjoitellut laulusarjaa Milla Mäkisen ja Marika Kivisen kanssa useita vuosia, joiden kuluessa suhteeni musiikkiin on syventynyt vähitellen, analyysin ja esittämisen vaikutuksen kietoutuessa toisiinsa erottamattomaksi kokonaisuudeksi (ks. Korhonen-Björkman 2019, 37; Leong 2019, 7). Syvenevää musiikkisuhdetta kuvaa myös Marion Guck (2006, 195), joka näkee analyysin musiikin ja yksilön kohtaamisena. Tutkija tutustuu teokseen yhä syvemmin sitä analysoidessaan, ja analyysi sanoittaa tätä kasvavaa lähei-

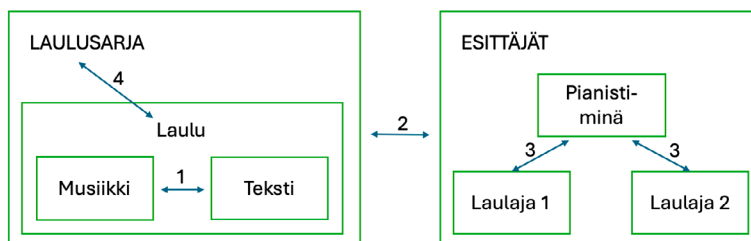
Jenna Ristilä

Flirttiä vai alistamista?

Dialoginen analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

syyttä (Guck 1997, 351). Guck (1994; 2006, 193) tavoittaa musiikkisuhteen henkilökohtaisuuden vapaamuotoisen, ekspressiivisen kuvailun avulla. Hän peräänkuuluttaa eklektisyyttä ja mukautuvuutta analyysimetodien ja terminologian suhteen, jotta analyttikko voi olla ”vastaanottavainen musiikin synnyttämälle kokemusten kirjolle” (Guck 2006, 207).⁷ Tässä artikkelissa tuon vapaamuotoisen kuvailun avulla esiin minun ja laulajien musiikista tekemiä tulkintoja.

Dialoginen musiikkianalyysi on yksi tapa kuvata esittäjän, analyttikon ja teoksen välisen suhteen monimuotoisuutta. Pirkko Moisalan (2001, 383) mukaan dialogisessa analyysissä tutkija ”asettuu dialogiin teoksen muiden tekijöiden, säveltäjän, esittäjien ja kuulijoiden kanssa sekä niiden historiallisten ja ajallisten tilanteiden kanssa, jossa [sic] teos luodaan, esitetään, vastaanotetaan ja tulkitaan”. Tällöin teos nähdään moniulotteisena merkitysten verkkona ja tutkijan ääni vain yhtenä muiden joukossa (ibid., 373, 383). Dialoginen analyysi tuo siis esiin tutkijan subjektiivisuuden, mitä myös Guckin (1994) vapaamuotoisen kuvailu ja esittäjän analyysi korostavat. Dialoginen analyysi ei ole yhdenmukainen metodi, vaan ennemminkin asenne, joka mahdollistaa joustavan, monimetodisen ja jopa monitieteellisen suhtautumisen musiikkiin (Korhonen-Björkman 2019, 32). Näin laaja teoskäsitys jättää tutkijalle liikkumavaran valita, mihin analyysissään syvennyy. Tässä artikkelissa keskityn musiikin ja tekstin sekä esittäjien välisiin dialogeihin (ks. Kaavio 2), joita ovat (1) musiikin ja tekstin, (2) esittäjien ja laulujen, (3) minun ja laulajien sekä (4) yksittäisen laulun ja laulusarjan välinen suhde.



Kaavio 2. Dialogisuus laulusarjassa. Dialogiset suhteet on havainnollistettu tässä numeroin: esimerkiksi dialogi 1 viittaa tekstin ja musiikin väliseen suhteeseen.

7 "In order to be responsive to the variables of experience elicited by music, I've suggested that we take an adaptive, eclectic approach to method and terminology."

Laulussa musiikki asettuu dialogiin laulun tekstin kanssa (ks. Kaavio 2, dialogi 1). Musiikin ja tekstin suhdetta eurooppalaisessa taidelaulussa on teoretisoitu monin tavoin ja siitä on julkaistu useita erilaisia malleja ja käsityksiä (ks. Burton 2023, 5–7; Dunsby 2004, 10–32; Suurpää 2014, 31–41). Tässä artikkelissa tarkastelen musiikkia ja tekstiä toisistaan erillisinä mutta toisiinsa vaikuttavina ilmiöinä. Osana laulua runo kuullaan säveltäjän tulkitsemana, jolloin musiikki voi värittää runon tulkintaa tai jopa perustella jonkin tietyn tulkintavaihtoehdon (Suurpää 2014, 41). Tämä on erityisen kiinnostavaa silloin kun musiikki ja runo tuntuvat olevan keskenään ristiriidassa (ibid.).

Musiikin ja tekstin suhdetta on tutkittu paljon, mutta esittäjien välistä dialogia tuodaan harvemmin esiin laulujen analyysissä (ks. Kaavio 2, dialogi 3). Sen kuvaus tuo lukijalle näkyviin laulujen esittämisen vuorovaikutteisuuden, missä tulkinnot syntyvät minun, Kivisen ja Mäkisen yhteistyönä. Musiikin ja tekstin meissä herättämien tunteiden ja mielikuvien yhteinen pohdinta on merkittävä osa laulujen harjoitusprosessia ja siksi tärkeä osa myös analyysia. Se tuottaa monimuotoisia näkemyksiä ja rikastuttaa musiikista avautuvia tulkintoja.

Jenna Ristilä

Flirttiä vai alistamista?

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

Södergranin ja Holmströmin erilaiset tarinat

Dagen svalnar on varsin lyhyt neljän laulun sarja: laulujen ”Jag såg min herre”, ”Du kastade din kärleksröda ros”, ”Du sökte en blomma” ja ”Dagen svalnar” yhteiskesto on alle kymmenen minuuttia. Holmströmin sävelkieli on vapaatonaalista. Heiniön (1995, 193–194) mukaan vapaatonaalisuudessa harmonia perustuu tyypillisesti kolmisointuihin, vaikka niiden funktionaalisista suhteista olisikin pääosin luovuttu, ja musiikki voi välillä vaikuttaa olevan ”jonkin tonaalisen keskuksen piirissä”. Kivinen (2024) kuvaa sarjaa laulajalle piilovaikeaksi, sillä sen runsas kromatiikka vaatii tarkkuutta. Pianistille sarjassa ei ole kuin yksittäisiä isoja otteita, jotka on helppo ratkaista, eikä musiikissa ole pianistisesti kovin virtuoottisia kohtia. Tekstuuri on luontevasti käteen istuvaa. Laulajan linja pysyttelee enimmäkseen keskialalla, eikä sen ambitus laajene yli puolentoista oktaavin (cis¹– fis²). Mielenkiintoista on, että Holmström (1977; 2018) kirjoittaa laulusarjan olevan sopraanolle ja pianolle, vaikka ääniala on sopraanolle varsin matala ja istuu mezzosopraanoäänelle paljon mukavammin (Kivinen 2024; Mäkinen 2024).

Laulusarja ei välttämättä ole tarina, eikä sarjan määritelmäs-
tä tunnu olevan yksimielisyyttä musiikintutkijoiden keskuudes-
sa (ks. Burton 2023, 7–11; Tunbridge 2010, 10–14). Minä, Kivi-
nen ja Mäkinen luemme kuitenkin Holmströmin laulusarjaa juuri
tarinana, jonka juonen kulku muuttuu sen myötä, lukeeko siitä
Holmströmin vai Södergranin version. Holmströmin laulusarja
päättyy sen nimikkolauluun ”Dagen svalnar”, kun taas Söder-
granin järjestyksessä tämä teksti on ensimmäisenä (ks. Taulukko
1). Runon osien järjestyksen vaihtaminen oli nuorelta säveltäjäl-
tä radikaali teko, jonka syitä Holmström (2024) ei enää muista
tarkkaan. Hän kommentoi kuitenkin, että sävellyksissä musii-
kin dramaturgia oli hänelle etusijalla ja hän halusi päättää sar-
jan ”rauhaan, kauniiseen muistoon” (ibid.).

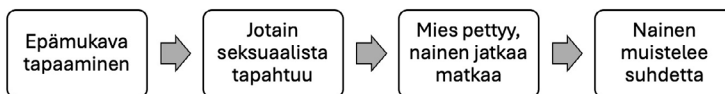
Södergranin versio	Holmströmin versio
1. Dagen svalnar	1. Jag såg min herre
2. Du kastade din kärleks röda ros	2. Du kastade din kärleksröda ros
3. Jag såg min herre	3. Du sökte en blomma
4. Du sökte en blomma	4. Dagen svalnar

Taulukko 1. Södergranin ja Holmströmin tekstijärjestykset.

Södergranin tarinassa (ks. Kaavio 3) nainen haaveilee ensin saa-
vansa pitää miestä sylissään joskus tulevaisuudessa; tästä siir-
rytään seksuaaliseen kanssakäymiseen, jonka jälkeen miehen
tapaaminen on jo syvästi epämurkavaa ja sarja päättyy miehen
pettymykseen. Holmströmin tarina on positiivisempi (ks. Kaa-
vio 4): ensin tavataan mies, jota nainen tuntuu pelkäävän, sitten
flirttaillaan molemmien puolin, ja kolmannessa laulussa nainen
jo sanelee pelin säännöt eksyneelle miehelle. Kaiken tapahtu-
neen jälkeen nainen haluaisi kuitenkin pitää miestä sylissään
vielä kerran.



Kaavio 3. Södergranin runon tarina.



Kaavio 4. Holmströmin laulusarjan tarina.

Minun, Kivisen ja Mäkisen tulkinnoissa tekstien järjestyksen muutos vaikutti erityisesti viimeiseen lauluun ”Dagen svalnar”, jossa vallitsee kaihoisa rauha. Tätä kuvaa Kivisen (2024) tunne siitä, että laulun alkaessa hän ”voi fyysisesti rentoutua ja päästää kehon painon menemään jalkojen kautta lattiaan”: hän kokee voivansa levätä musiikissa. Kuvaan seuraavaksi ”Dagen svalnar”-laulun loppua ja tarkastelen, kuinka tulkintamme liittyvät käsitykseemme sarjasta tarinana sekä Holmströmin muuttamaan tekstijärjestykseen (ks. Kaavio 2, dialogit 2, esittäjät-laulut ja 4, laulu-laulusarja). Alla laulun (runon) sanat suomennoksineen.⁸

Dagen svalnar mot kvällen...
Drick värmen ur min hand,
min hand har samma blod som våren.
Tag min hand, tag min vita arm,
tag mina smala axlars längtan...
Det vore underligt att känna,
en enda natt, en natt som denna
ditt tunga huvud mot mitt bröst.

*Päivä viilenee kohti iltaa...
Juo lämpö kädestäni,
käteni on samaa verta kuin kevät.
Tartu käteeni, tartu valkeaan käsivarteeni,
tartu kapeiden hartioitteni kaipaukseen...
Olisi ihmeellistä tuntea,
yhtenä ainoana yönä, yhtenä tällaisena yönä
painava pääsi rintaani vasten.*

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

8 Södergranin (1916) teksti ensipainoksen mukaan, ellei toisin mainita.
Suomennos Jenna Ristilä ja Marika Kivinen.

Laulumelodian viimeinen huipennus (ks. Kuva 1, tahdit 20–21) ”en enda natt, en natt som denna” nousee d²-sävelelle, jonka alla pianostemmassa on kuulas D-duurisointu 4–3-pidätyksen kera. Kivinen (2024) kuulee tässä fraasissa yhteyden Euroviisujen maailmaan. Minulle peräkkäiset pidätykset (ks. Kuva 1, vihreät laatikot) ja pianotekstuurin rytminen yksinkertaisuus (vasemman kokonuottiohtaavit ja oikean puolinuottisoinnut) tuovat myös mieleen koraalin,⁹ jossa on riipaisevaa toiveikkuutta. Toiveikkuus syntyy laulajan ylös kohoavasta melodiasta valoisan duurisoinnun päällä ja riipaisevuus taas seuraavan tahdin haikeista pidätyksistä G-duurisoinnalla (tahti 22) laulajan melodian kaartuessa alaspäin. Laulajan tekstin päättävä ”huvud mot mitt bröst” on koskettavan yksinkertainen asteikkokulku a¹:lta e¹:lle (tahdit 23–24). Sen alla pianolla on vielä yksi 4–3-pidätys H-duurisoinnalla. Laulajan pysähtyessä ”bröst”-sanalle e¹:llä pianostemma laskeutuu lämpimälle E-duurisoinnulle.

17 Tempo primo

Det vå - re un - der - ligt att kän - na

20

En en - da natt, en natt som den - na ditt tung - a hu - vud mot mitt

24

bröst.

E

mp

diminuendo

pp

A8-7

8...J

Kuva 1. Dagen svalnar, tahdit 17–28. Kaikki nuottiesimerkit julkaistu oikeudenomistajan luvalla.

9 Koraali on luterilaisen kirkon laulusävelmä tai sen pohjalta sävelletty musiikki-teos (Marshall 2001).

Piano aloittaa loppusoiton kirpeällä vähennetyllä septimisoinnulla laulajan vielä laulaessa viimeistä säveltään (ks. Kuva 1, oranssi laatikko). Loppusoitto säilyy koraalin tunnelmassa liukuen kromaattisesti sekvenssiä alas, päättyen matalaan, hiljaiseen C-duurisointuun. C-duuri voi tuntua banaalilta ratkaisulta lopettaa laulusarja, mutta viimeisessä soinnussa on tässä kontekstissa puhuttelevaa lämpöä ja syvyyttä. Vaikutelma syntyy Holmströmin valitsemasta rekisteristä: pianistin vasen käsi soittaa pianon matalimmat c:t, ja oikean käden sointukin sijoittuu lämpimästi soivaan keskialaan.

Mäkisen (2024) mielikuva ”Dagen svalnar” -laulusta on rauhaista eläkeläispariskunta – hänelle laulu on hyvin kaukana aiempien kappaleiden tapahtumista ja hän näkee siinä jopa jonkinlaista ajattomuutta. Minullekin laulu henkii rauhaa. Musiikissa on seesteinen päätöksen tuntu: ”Dagen svalnar” on sarjan lauluista ainoa, jossa on useamman tahdin mittainen loppusoitto ja joka päättyy painokkaaseen tonaaliseen kadenssiin. Kuvittelen runon naisen istuskelevan lämpimässä kesäillassa ja katselevan ympärillään avautuvaa luontoa kuunnellen sen ääniä. Nainen on kulkenut romanttisen suhteen läpi ja sitä muistellessa näkee suhteen ristiriitaisuuksien keskellä myös hyvää ja kaunista.

Kun kerroin Mäkiselle haastattelussa, että Södergranin runossa tämä teksti on itse asiassa ensimmäisenä (ks. Kaavio 3), Mäkinen kysyi, voisiko tekstin nähdä nuoren naisen rakkaudesta haaveiluna – jonain, mitä nainen haluaisi saada. Kivinen (2024) tulkitsi laulua juuri näin, sillä hänelle runo oli tuttu jo teini-iästä saakka. Kivisen tulkinta pohjasi siis Södergranin tekstijärjestykseen, eikä muuttunut, vaikka laulujen järjestys olikin toinen. Minä ja Mäkinen tutustuimme runoon vasta laulusarjan myötä, joten meidän tulkintaamme väritti Holmströmin järjestys (ks. Kaavio 4). ”Dagen svalnar” -laulun asettuessa muiden perään luimme sitä aiempien laulujen tapahtumiin peilaten, jolloin sen suunta kääntyi eteenpäin katsovasta rakkauden odotuksesta muistelevaksi.

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

Musiikki ja teksti yhteistyössä

Musiikki ja runo kulkevat käsi kädessä sekä sarjan viimeisessä laulussa ”Dagen svalnar” että ensimmäisessä ”Jag såg min herre” -laulussa. Tosin siinä missä ”Dagen svalnarin” musiikki ja teksti henkivät kaipuuta ja rauhaa, sarjan aloittavan ”Jag såg min herren” musiikissa ja tekstissä on päinvastoin ahdis-

tavia sävyjä. Tarkastelen seuraavaksi, kuinka ”Jag såg min herren” musiikki vahvistaa tekstin tunnelmaa ja mitä mielikuvia se minussa, Kivisessä ja Mäkisessä herättää (ks. Kaavio 2, dialogit 1, musiikki–teksti ja 2, esittäjät–laulut).

Jag såg min herre för första gången i dag,
darrande kände jag genast igen honom.
Nu känner jag ren hans tunga hand på min lätta arm...
Var är mitt klingande jungfruskrafft,
min kvinnofrihet med högburet huvud?
Nu känner jag ren hans fasta grepp om min skälvande kropp,
nu hör jag verklighetens hårda klang
mot mina sköra, sköra drömmar.

*Näin herrani tänään ensimmäistä kertaa,
vavisten tunsin hänet heti.
Nyt tunnen jo hänen painavan kätensä kevyellä
käsivarrellani...
Missä on helisevä tytönnauruni,
pystypäinen naisen vapauteni?
Nyt tunnen jo hänen tiukan otteensa värisevästä kehostani,
nyt kuulen todellisuuden kovan soinnin
hauraita, hauraita haaveitani vasten.*

Södergranin runossa on useita viitteitä miehen ja naisen väliseen valtasuhteeseen, joka muistuttaa feministikirjailija Julia Seranon (2022, 85–107) kuvaamaa Saalistaja/Saalis–asetelmaa: siinä mies on aloitteentekijä, hyökkääjä, ja nainen pelkistyy objektiksi ja miehen halun kohteeksi. Jo runon ensimmäinen lause tuo tämän valtasuhteen esiin. Kivisen kanssa käänsimme sen englanniksi ”I saw my master”, sillä Kivinen (2024) assosioi ”herran” *Fifty Shades of Grey* –tyyppiseen alistajaan.¹⁰ Holmström maalaa fraasin alle epämiellyttävän tunnelman (ks. Kuva 2), joka syntyy pianistin kädeltä toiselle kiemurtelevista kahdeksasosakuvioista. Sointujen dissonoivuuden ja pehmeän, hiljaisen legaton yhdistelmä tekee musiikista pahaenteistä. Myös laulajan linja vahvistaa epämiellyttävyyden tunnetta: heti alussa melodian hitaasti ylöspäin hiipivä kromatiikka karmii selkäpiitä. Mäkisessä (2024) musiikki ja teksti aiheuttivatkin kylmiä väreitä.

ARTIKKELIT
3 | 2025

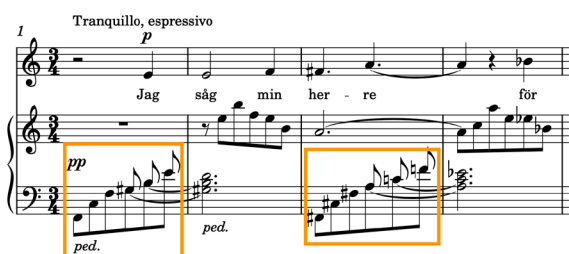
10 *Fifty Shades of Grey* on E.L. Jamesin vuonna 2011 ilmestynyt kirja S&M–suhteesta, jossa seksuaalisesti kokenut mies dominoi neitseellistä naista.

Pianistin vasemmassa kädessä toistuu Tristan-sointua kovasti muistuttava sointu (ks. Kuva 2; sointu merkitty tässä ja seuraavissa esimerkeissä oransseilla laatikoilla). Tristan-sointu (f–h–dis–gis) kuullaan Richard Wagnerin *Tristan ja Isolde* -oopperan alussa. Sointua on analysoitu laajalti ja sen yksi merkitys on kuvastaa täyttymätöntä kaipausta (Reiman 1998, 768–769). Holmströmin sointu on Tristanin kanssa muuten identtinen, mutta d#:n tilalla on puolisävelaskelta korkeampi e ja soinnussa on lisäksi mukana f:n kvintti c. Holmström viittaa siis toisen rakkaustarinan mieheen samalla kun tässäkin runossa mainitaan mies, ”herra”.

Jenna Ristilä

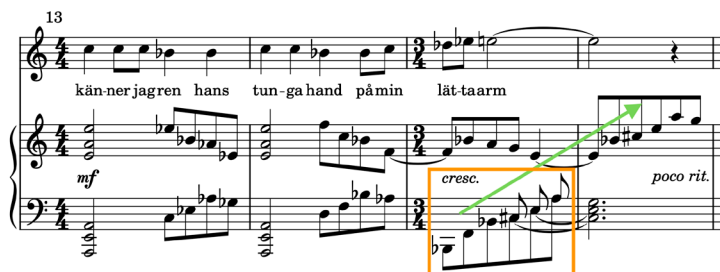
Flirttiä vai alistamista?

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista



Kuva 2. Jag såg min herre, tahdit 1–4.

Tekstin ”darrande kände jag genast igen honom” alla intensiteetti kasvaa – laulajan linjan rytmi tihentyy, ja siihen ilmestyy hengästyneitä, hätääntyneitä kahdeksasosataukoja (tahdit 9–12). Samalla pianon bassolinjan muodon yksiköt lyhenevät. Södergran asettaa vastakkain naisen heikkouden (kevyt käsivarsi, värisävä keho) ja miehen voiman (painava käsi, tiukka ote). Musiikki huipentuu, kun mies ottaa naisen käsivarresta kiinni (ks. Kuva 3): pianostemman karut a–e-avosoinnut ja laulajan kohoava rekisteri kuvaavat naisen kasvavaa hätää. Molemmilla kerroilla, kun tekstissä mies tarttuu naiseen, myös Tristan-sointumuunnelma palaa pianostemmaan (ks. Kuva 3, tahti 15; myös tahdit 22, 24 ja 26, joissa laulajan teksti ”nyt tunnen jo hänen tiukan otteensa värisävästä kehostani”).



Kuva 3. Jag såg min herre, tahdit 13–16.

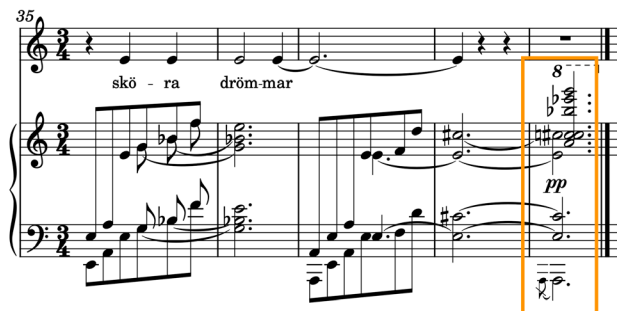
ARTIKKELIT
3 | 2025

Sama musiikki toistuu laulun lopussa lähes identtisenä naisen kuullessa ”todellisuuden kovan soinnin”, jota pianostemman karut avosoinnut kuvaavat (vrt. Kuvat 3 ja 4). Ensimmäisellä kerralla laulumelodia ja pianosatsi kohoavat ylös kohti huipennusta (ks. Kuva 3, tahdit 15–16), mutta laulun lopussa laulaja pysähtyy b¹:lle ja pianomelodia sukeltaakin alaspäin, kunnes molemmat kädet saapuvat e-sävelelle (ks. Kuva 4, tahdit 29–32). Alaspäin valuva musiikki kuulostaa naisen luovuttamiselta: todellisuus ja mies (Tristan-sointumuunnelman paluu tahdissa 30) painavat hänen ”hauraat haaveensa” keskirekisterin alarajoille hiljaiseen muminaan.

Kuva 4. Jag såg min herre, tahdit 28–32.

Kivinen (2024) huomauttaa, että laulajan viimeinen, pitkällä e¹:llä laulettava sana ”drömmar” on tulkinnan kannalta herkuellinen (ks. Kuva 5, tahdit 36–37): se istuu hänen äänialassaan sellaisessa kohtaa, jossa hiljaa laulettuna voi saavuttaa lähes falsetin kuuloisuuden, haurautta korostavan äänenväriin. Sen jälkeen pianon korkealta tuikahtava sointu – jälleen Tristan-muunnelma – jättää ahdistuneen tunnelman väreilemään tilaan. Laulusarjan alkaessa naisen ja miehen välinen valtahierarkia on surullisen

stereotyyppinen: nainen jää miehen jalkoihin, eikä musiikkikaan häntä sieltä pelasta, vaan Tristan-soinnun avulla Holmström tuo miehen fyysisen uhkan esiin uudestaan ja uudestaan. Tristan-soinnun alun perin symboloima kaipuu on vaikea sovittaa Södergranin tekstiin, jossa naisen toimijuudella on tiukat rajat ja hänestä pidetään fyysisesti kiinni.



Kuva 5. Jag såg min herre, tahdit 35–39.

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

Musiikki, teksti ja esittäjät ristiriidassa

Du kastade din kärleksröda ros
i mitt vita sköte –
jag håller fast i mina heta händer
din kärleksröda ros som vissnar snart...
O du härskare med kalla ögon,
jag tar emot den krona du räcker mig,
som böjer ned mitt huvud mot mitt hjärta...

*Sinä heitit rakkaudenpunaisen ruususi
minun valkoiseen syliini –
pitelen tiukasti kuumissa käsissäni
rakkaudenpunaista ruusuasi joka kuihtuu pian...
Oi sinä kylmäsilmäinen valtias,
otan vastaan kruunun jota minulle tarjoat,
joka taivuttaa päätäni alaspäin kohti sydäntäni...*

Yllä esitetty sarjan toinen laulu ”Du kastade din kärleksröda ros”¹¹ sisältää samankaltaista vallankäyttökuvastoa kuin ”Jag såg min herre”: runossa esiintyy muun muassa kylmäsilmäinen valtiasta ja alaspäin taipuva pää. Lindqvist (2006, 824) lukee runoa niin, ettei rakastaja ole edes paikalla ja saattaa jopa olla kuollut. Tässä laulussa musiikki on kuitenkin paljon valoisampaa kuin aiemmin ja haastaa tekstin ahdistavan tunnelman, mikä sai myös minut, Kivisen ja Mäkisen tulkitsemaan laulua eri tavoin. Tarkastelen seuraavaksi tätä ristiriitaa, musiikin tekstuuria sekä minun ja laulajien tulkintojen eroja (ks. Kaavio 2, dialogit 1, musiikki–teksti, 2, esittäjät–laulut ja 3, pianisti–laulajat).

Laulun alussa pianostemman kitaran rämähdyistä matkivat, aksentilla höystetyt etuheleet tuovat mieleeni flamencon (ks. Kuva 6).¹² Pianon 3/4- ja laulajan 6/8-rytmien päällekkäisyys synnyttää rytmisen jännitteen, joka on täynnä kujeilevaa energiaa (ks. Kuva 6, tahti 6). Kivisen (2024) mukaan musiikissa on heikumallisuutta. Rytmisyys ja tanssillisuus tuovat musiikkiin leikkisyyttä ja herättävät mielikuvan flirtistia. Holmströmin sävelkielikin flirttailee tässä D-duurisoinnun kanssa, jota kromaatiikka hämärtää ja jolta pian kuitenkin paetaan pois. Kujeilevan flamencon päällä teksti kertoo syliin heitetystä ruususta ja kylmäsilmäisestä valtiaasta, joista varsinkin jälkimmäinen riitelee musiikin leikkisyyden kanssa.



Kuva 6. Du kastade din kärleksröda ros, tahdit 3–7.

- 11 Södergranin ja Holmströmin tekstit eroavat hiukan toisistaan: Holmströmillä *kärleksröda* on yhdyssana, mutta Södergran on kirjoittanut ne erikseen, *kärleks röda*. Merkitysero on pieni (rakkaudenpunainen ruusu vs. rakkauden ruusu, joka on punainen) ja kyseessä on todennäköisesti kirjoitusvirhe, mutta käytän tässä analyysissä kuitenkin Holmströmin versiota niin kuin se nuotissa on, sillä sen mukaan minä ja laulajat tulkitimme tekstiä.
- 12 Flamenco on tanssia, laulua ja kitaramusiikkia yhdistävä taidemuoto, jonka juuret ovat Andalusiassa (Katz 2001). Flamencomusiikissa kitaraosuus on usein hyvin rytmikäs ja soinnut lyhyitä ja teräviä, vrt. piano-osuuden staccatot ja etuheleet.

Laulussa vuorottelee kolme erilaista musiikillista tekstuuria (ks. Taulukko 2): flamenco, legato sekä kuudestoistaosat. Musiikin tekstuurin muutokset poikkeavat runon rivityksestä vain kahdessa kohtaa – B-osassa 16-osateksturi jatkuu kahden rivin ajan, ja laulun lopussa flamencoteksturi hiipii sisään kesken rivin kuin varkain. A- ja B-osia erottaa toisistaan tekstuurin lisäksi myös tahtilaji: B-osassa alun kolmijakoinen leikkisä energia rauhoittuu tasajakoisuudeksi (ks. Kuva 8).

Rakenne	Tahdit	Musiikki	Teksti
A	1–8	Flamenco	Du kastade din kärleksröda ros
	8–12	Legato	i mitt vita sköte –
B	13–17	16-osat	jag håller fast i mina heta händer din kärleksröda ros som vissnar snart...
A'	18–25	Flamenco	O du härskare med kalla ögon,
	25–29	Legato	jag tar emot den krona du räcker mig,
Codetta	30	16-osat + legato	som böjer ned mitt
	31–33	Flamenco	huvud mot mitt hjärta...

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

Taulukko 2. *Du kastade din kärleksröda ros*, rakenne.

Flamenco- ja legatotekstuurit limittyvät tahdeissa 8 ja 25 (ks. Kuva 7): pianistin vasen käsi jatkaa vielä teräviä staccatosointuja oikean jo muuttuessa sulavammaksi. Legatotekstuurissa (ks. Kuva 7, vihreä laatikko) pianisti tempaa laulajan mukaan kaarrokseen, josta molemmat laskeutuvat rinnakkaisin terssein yhdessä alas: ensin ”valkeaan syliin” ja laulun lopussa nainen ottaa vastaan miehen tarjoaman kruunun.



Kuva 7. *Du kastade din kärleksröda ros*, tahdit 8–11.

Tahtilaji vaihtuu tasajakoiseksi, kun saavutaan laulun kolmannelle tekstuurityypille, 16-osille, joka on molemmilla kerroilla merkitty esitettäväksi *meno mosso* (ks. Kuvat 8 ja 9). Piano-osuuden kromaattisesti hiipivä vasen käsi ja oikean kuudestoistaosa-

matto luovat levottoman, hämmentyneen tunnelman, jossa tekstin nainen pitää ruusua kuumissa käsissään.



ARTIKKELIT
3 | 2025

Kuva 8. Du kastade din kärleksröda ros, tahdit 13–14.

Laulun lopussa 16-osat palaavat pianostemmaan enää yhden tahdin ajaksi, jolloin ne yhdistyvät laulajan legatotekstuuriin hänen laulaessaan sydäntä kohti alas taipuvasta päästä (ks. Kuva 9). Kesken lauseen pianosatsiin ilmaantuu vielä kerran myös leikkisä flamenco, johon laulu päättyy.



Kuva 9. Du kastade din kärleksröda ros, tahdit 30–33.

Minulle tämä laulu kuvaa naista, joka on jonkinlaisessa seksuaalisessa kanssakäymisessä miehen kanssa. Nainen on nuori ja epävarma, mutta utelias ja halukas. Kuulen musiikin naisen mielenmaisemana – vaihtelevat tekstit viestivät hänen ambivalentista suhtautumisestaan tilanteeseen. Kirjallisuudentutkija Toril Moi (2008, 149) kirjoittaa:

Rakenteellisesti epämääräisenä, leikkisänä aktiviteettina ilman selkeästi määriteltyä seksuaalista päämäärää, flirtti on hyvin hyödyllistä naisille, joiden seksuaalisuus on alistettu tiukkaan patriarkaaliseen kontrolliin, sillä [flirtti] tarjoaa heil-

le mahdollisuuden leikkiä osallistumisen ajatuksella oikeasti osallistumatta, ja siten riskeeraamatta neitsyytensä, kunniansa, maineensa, tai koko tulevaisuutensa menettämistä kerta-heitolla.¹³

Moin määritelmän flirtti leikkinä antaa minulle avaimet Södergranin runon valoisampaan tulkintaan: runon naisen näkemiseen tasaveroisena, flirttailevana kumppanina alistuvan objektin sijaan. Flirtti/leikki tekee rakkaudenpunaisesta ruususta fallosymbolin ja alas painuvasta päästä ironisesti muka-alistuvan. Holmströmin musiikin voi näin ajatella haastavan tekstin valta-asetelman.

Siinä missä minä luin runoa musiikin lävitse, Mäkinen luki runoa musiikista huolimatta. *Bel canto*a paljon laulaneena Mäkinen ei pitänyt musiikin ja tekstin ristiriitaa ongelmallisena, sillä *bel canto* -oopperoissa tuo ristiriita on tavallinen ilmiö, jota ei aina ole tarkoitukseen ratkaista. Mäkinen huomautti haastattelussa, että ristiriita voi olla säveltäjän tarkoituksellinen keino muuttaa tekstin tulkintaa tai olla esteettinen valinta. Hänelle teksti näyttäytyi varsin rivona – hän muun muassa assosioi rakkaudenpunaisen ruusun miehen sukuelimiin (mistä olin samaa mieltä). Mäkiselle tekstin alistuvat elementit, kuten päähenkilön alaspäin taipuva pää, kertoivat dominoitavana olemisesta. Hän toi esiin myös runon kirjoitusajankohdan – koska 1900-luvun alussa naisen asema ”oli mikä oli”, tasavertaisuus sukupuolten välillä tuntui Mäkiselle mahdottomalta tulkinnalta. (Mäkinen 2024.)

Kivisen näkemys asettui minun ja Mäkisen tulkintojen välimaastoon. Kivinen kertoi tässä laulussa näkevänsä mielellään Kanarian saarilla vierailevan turistin, joka leikkii flamencotanssijaa. Hän koki musiikin heikummallisena, mutta löysi tekstistä synkempiä sävyjä. Tästä huolimatta Kivinen korosti synkkyyden sijaan runon monitulkintaisuutta nostaen esimerkiksi Mäkisenkin mainitseman painuvan pää – Kivisen mielestä se voi merkitä naisen alistumista miehelle tai toisaalta kuvata intiimisuhteessa tapahtuvaa vapaaehtoista antautumista. Kivisen tulkinta poikkesi minun ja Mäkisen versioista siinä, että meidän nä-

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

13 ”A structurally ambiguous, playful activity with no clearly defined sexual aim, flirtation is eminently useful for women subjected to strict patriarchal control of their sexuality, since it provides them with an opportunity to play with the thought of involvement without actually getting involved, and thus without risking the loss of their virginity, honour, reputation, or entire future at a stroke.”

kemämme konkreettisen fyysisyyden sijaan Kivinen luki runoa abstraktimpana rakkauden kuvauksena eikä esimerkiksi ajatellut rakkaudenpunaista ruusua fallossymbolina. (Kivinen 2024.)

”Du kastade din kärleksröda ros” –laulussa musiikin ja tekstin ristiriitaisuus – flirtin ja vallankäyttökuvaston, leikkisyyden ja uhkaavuuden yhdistelmä – synnytti siis meissä esittäjissä hyvin erilaisia tulkintoja siinä missä muiden laulujen kohdalla ajatuksemme olivat paljon yhteneväisempiä. Juuri tämän laulun tulkintavaihtoehtoista keskustelimmekin kaikista eniten. Mäkinen (2024) kommentoi, että vaikka hän ensin oli järkyttynyt minun leikkisämmästä tulkinnastani, hän lopulta ”osti ajatuksen” ja hänen oma tulkintansa pehmeni. Jostain syystä oma kokemukseni leikkisyydestä oli niin vahva, että tulkintani vaka-voitui vain vähän Kivisen ja Mäkinen esiin tuomien synkempien vaihtoehtojen myötä.

ARTIKKELIT
3 | 2025

Musiikki tuo tekstiin naisen näkökulman

Musiikki voi nostaa runosta esiin aivan uusia tulkintamahdollisuuksia (Weaver 2014, 380). Näin tapahtuu sarjan kolmannessa laulussa ”Du sökte en blomma”. Tässä Södergranin runon ehkä kuuluisimmassa osassa mies etsii jotain – Lindqvistin (2006, 826) mukaan ideaalinaista – ja löytääkin jotain aivan muuta. ”[Mies] etsii estetisoitua objektia, ei voimakasta ja luovaa puhuvaa subjektia” (ibid.).¹⁴ Södergranin teksti ei kerro, mitä mieltä nainen tästä etsimisestä on. Kivinen (2024) muistaa jo teininä runoa lukiessaan hämmennyksen tekstin äärellä: ”Miten voi olla pettynyt siihen, että joku onkin enemmän?” Minulle Holmströmin sävellys tuo miehen hämmennyksen ja pettymyksen lisäksi mukaan naisen näkökulman. Tarkastelen seuraavaksi musiikin ja tekstin suhdetta sekä tulkintaamme musiikin uudesta näkökulmasta tekstiin (ks. Kaavio 2, dialogit 1, musiikki–teksti ja 2, esittäjät–laulut).

14 ”The explorer seeks an aestheticized object, not a powerful and creative speaking subject.”

Du sökte en blomma
och fann en frukt.
Du sökte en källa
och fann ett hav.
Du sökte en kvinna
och fann en själ –
du är besviken.

*Etsit kukkaa
ja löysit hedelmän.
Etsit lähdettä
ja löysit meren.
Etsit naista
ja löysit sielun –
olet pettynyt.*

Laulu ”Du sökte en blomma” alkaa alkusoitolla (ks. Kuva 10, tahdit 1–4), jossa leikkisä melodia yhdistyy erikoisesti seikkailuvaan säestyskuvioon. Pianotekstuuria hallitsevat kuudestoistaosakulut, jotka mutkittelevat sinne tänne arvaamattomin tavoin ja kietovat kuulijan verkkoonsa. Musiikista syntyy sokkelo, jossa kuuliija yrittää löytää tarttumapintaa, joka kuitenkin aina pakenee.

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

1

mf

4

Du sök - teenblom-ma och fann

mp

8

Du sök - te en blom - ma och fann en frukt.

ritardando

ARTIKKELIT
3 | 2025

Kuva 10. Du sökte en blomma, tahdit 1–10.

Holmström käyttää tekstin toistoa tehokeinona (ks. Taulukko 3). Hän ei heti halua paljastaa, mitä mies löysi, vaan kasvattaa jännitystä toistamalla ”du sökte en blomma och fann” -lauseen kokonaan, pitkittäen viimeiselle sanalle pääsyä. Samalla Holmström sekoittaa musiikin säerakenteen, mikä vahvistaa eksyksissä olemisen tunnetta: heti ensimmäisen lauseen lopussa piano aloittaa uuden fraasinsa laulajan vasta lopetellessa edellistä (ks. Kuva 10, tahti 6, vihreä kaari). Laulajan toistaessa lauseen säerakenne muuttuu fraasien alkujen limittyessä entistä ennalta-arvaamattommaksi ja tahtilajikin lakkaa olemasta kaksijakoinen (ks. Kuva 10, kaaret). Kun ”frukt”-sanalle vihdoin saavutaan, alun selkeä poljento häviää täysin ja pianosemma viittaa ”Jag såg min herre” -laulussa kuultuun Tristan-sointumuunnelmaan (ks. Kuva 10, oranssi laatikko, vrt. Kuva 2). Myös tekstuuri muistuttaa ensimmäisestä laulusta: molemmissa Tristan-sointua kiivetään kuusi säveltä ylöspäin ja pysähdytään pitkälle soinnulle, vaikka tässä laulussa liike tapahtuukin

pianistin molemmilla käsillä pelkän vasemman sijaan. Samanlainen rakenne, Tristan-sointumuunnelman paluu ja yllättävät säkeiden liittymiset toistuvat A¹-osassa (ks. Taulukko 3).

Rakenne	Tahdit	Tahtilaji	Pianovälikkeet	Teksti
A	1–4	4/8	Alkusoitto	
	5–7			Du sökte en blomma och fann
	8–10	4/8, 5/8, 3/8		Du sökte en blomma och fann en frukt
A ¹	11–14	4/8	Muunnelma alkusoitosta	
	15–17			Du sökte en källa och fann
	18–21	4/8, 5/8, 3/8		Du sökte en källa och fann ett hav
B	22–25	4/8	Alkusoitto (tahti 25 erilainen)	
	26–31	2/8, 4/8, 3/8		Du sökte en kvinna och fann en själ
	32–33	4/8		Du är besviken
	34–35		Loppusoitto	

Taulukko 3. *Du sökte en blomma*, rakenne.

Tässä laulussa pianomelodia muistuttaa lasten rallatusta. Sen lisäksi sinne tänne mutkittelevat vasemman käden kuudestoistaosakuviot, arvaamattomasti loikkiva laulajan melodia sekä toiston käyttö ”löytämisten” korostamiseen tuovat musiikkiin huumoria. Huumorissa on mukana synkempi sävy, sillä ensimmäisen laulun (”Jag såg min herre”) epämiellyttävä tunnelma välähtää Tristan-soinnun myötä kaikkien tekstissä ”löydettävien” asioiden (hedelmä, meri, sielu) kohdalla. Holmström muistuttaa miehen uhkaavuudesta juuri silloin, kun runo tuo naisen syvällisyyden esiin. Myös pianomelodian terävät staccatot tuntuvat pilkallisilta. Mitään tällaista ei suoraan välity Södergranin tekstistä – siinä kertoja vain toteaa asian toisensa perään. Saman tekstin voisi säveltää hyvin erilaiseen tunnelmaan: esimerkiksi Stefanie Tuurnan (2023) versiossa sävy on vakavan kaihoisa.

Minulle musiikki kuvaa naisen näkökulmaa naista etsivään, eksyneeseen mieheen. Nainen ei osallistu runon tapahtumiin, vaan kertoo niistä: ”[Sinä] etsit kukkaa ja [sinä] löysit hedelmän”. Laulun kertoja piirtyy tässä eteeni naisena, joka suhtautuu miehen haparoivaan etsintään huvittuneesti mutta samalla

Jenna Ristilä

Flirttiä vai
alistamista?
Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

muistaen, kuinka pelottava mies on. Mies ei pysty hyväksymään naisen syvällisyyttä – sitä, että nainen onkin ihminen. Nainen näkee tämän ja ymmärtää, että hänen on jätettävä mies taakseen.

B-osa alkaa alkusoiton kertauksella, mutta laulajan liittyessä mukaan musiikki muuttuu (ks. Taulukko 3 ja Kuva 11). Pianistin vasen käsi soittaa kromaattisesti ylös kapuavaa 16-osakuviota, jota vastaan oikean käden kvartit ja tritonukset valuvat. Laulajan melodia etenee tahmeasti, puolta pidemmin aikayksiköin kuin A-osissa. Säerakenne on tällä kertaa selkeä, eikä tekstiä toisteta vaan fraasi huipentuu ”själ” – sanalle varsin suoraviivaisesti. Sanaan alla toistuu jälleen versio Tristan-sointumuunnelmasta (ks. Kuva 11, oranssi laatikko). Musiikissa on intensiivistä raivoa, joka tosin laantuu yhtä nopeasti kuin alkoikin. Heti huipennuksen jälkeen laulajan melodia putoaa pettyneenä viimeisen tritonuksen a:lle (tahdit 32–33). Pianostemmassa saavutaan a:lle vasta laulajan jälkeen (tahdit 34–35) ja oikea käsi soittaa vielä *tempo primo* viimeisen, laulun alkua muistuttavan leikkisän melodian, joka haihtuu ilmaan.

26 *poco agitato*
Du sök - te en kvin - na och fann en

30 *meno mosso*
själ Du är be - svi-ken.

Tempo primo

Kuva 11. Du sökte en blomma, tahdit 26–35.

Pianon lopetus vihjaa, että miehen hyväksynnän puute ei välttämättä ollutkaan naiselle täysin musertavaa. Ehkä huomattuaan, ettei mies ymmärtänyt häntä, nainen kohauttikin vain huvittuneesti olkiaan ja jatkoi matkaansa kohti uusia seikkailuja. Kivinen (2024) toteaa, että ajatus naisen näkökulmasta auttoi häntä löytämään lauluun valoa. Hän pitää mielikuvasta, jossa nainen

jatkaa lopuksi vain matkaansa miehen pettymyksestä huolimatta – jossa naisen ei tarvitsekaan sopeutua ja pienentää itseään, vaan hän voi valita toisin.

Lopuksi

Tässä artikkelissa valitsin yhdeksi tutkimusmenetelmäksi dialogisen analyysin, jotta saisin tehtyä minun ja laulajien yhteistyötä näkyväksi. Dialogisen analyysin tarjoamat lukemattomat eri näkökulmat ja vaihtoehdot ovat sekä sen vahvuus että haaste, sillä yhteen artikkeliin on väistämättä sisällytettävä vain murto-osa mahdollisista tutkimushorisonteista. Rajaamalla analyysin esittäjien mielikuvien ja emootioiden sekä tulkinnoista käytyjen keskustelujen tasolle pystyin kuitenkin tuomaan dialogiseen analyysiin uuden tulokulman: pianistin ja laulajien välisen dialogin osana laulun analyysia. Laulajien haastattelut monipuolistivat analyysia erityisesti silloin, kun laulajien tulkinnat poikkesivat omasta näkemyksestäni. Ristiriitatilanteiden kuvaamisella pyrin tekemään lukijalle näkyväksi, miten lauluja tulkitaan yhteisöllisesti, esittäjien välisessä dialogissa. Laulajien ja minun tulkinnat poikkesivat toisistaan eniten juuri siinä laulussa, jossa musiikki ja tekstikin ovat keskenään eniten ristiriidassa (”Du kastade din kärleksröda ros”). Musiikki tuo tekstiin lisää valoisuutta ja muistuttaa minua ja Kivistä flamencosta, joka taas luo mielikuvan flirtistia. Flirtti mahdollistaa laulun leikkisän tulkinnan ahdistavasta tekstistä huolimatta. Myös kolmannessa laulussa ”Du sökte en blomma” Holmström lähestyy tekstiä huumorin kautta. Södergranin tarina on synkkä: se alkaa kaipauksesta ja päättyy miehen pettymykseen. Holmströmin vaihtama tekstijärjestys muuttaa laulusarjan tarinaa positiivisemmaksi: Tarina alkaa epämiellyttävällä tilanteella, josta nainen vähitellen flirtin kautta vapautuu muistelemaan miestä tyynessä rauhassa. Minun ja laulajien tulkinnat olivat sikäli hyvin yhteneväisiä, että me kaikki luimme sarjaa heteronormatiivisena rakkaustarinana. Södergranin tekstiä voisi lähestyä monella muullakin tavalla, jotka tässä artikkelissa jäivät tutkimatta.

Feministinen pyrkimykseni viitata pääasiassa vain naisten tekemään tutkimukseen ei onnistunut niin hyvin kuin olisin toivonut. Etenkin Suomen musiikin historiaan ja laulun analyysiin liittyviä naisten tekstejä oli vaikea löytää, ja jouduin usein turvautumaan miesten kirjoittamiin lähteisiin. Toisaalta opin naisten kirjoittaneen paljon Södergranista, esittäjän analyysista ja

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

taiteellisesta tutkimuksesta. Pystyin myös käyttämään naisten esittelemiä analyysityökaluja, dialogisuutta (Korhonen-Björkman 2019; Moisala 2001) ja vapaamuotoista kuvailua (Guck 1994). Nostamalla lähdeluettelon sukupuolijakauman esiin halusin kiinnittää lukijan huomion siihen, että lähteiden käyttäminen on kirjoittajalta arvovalinta: tietyn aihepiirin jokaiseen lähteeseen on usein mahdotonta perehtyä, niihin kaikkiin viittaamisesta puhumattakaan – eikä tämä olisi edes mielekäästä. Kirjoittajan on siis jatkuvasti päätettävä, mitä tutkimusta hän esittelee ja minkä jättää mainitsematta. Ja nämä valinnat jäävät usein lukijalta piiloon. Tässä artikkelissa tuon valintani esiin ja samalla teen naisten tekemää tutkimusta näkyväksi.

Menetelmänä Marion Guckin (1994) vapaamuotoinen kuvailu sopi hyvin Holmströmin sarjasta tekemieni tulkintojen aukikirjoittamiseen. Guck (2006, 204–205) tuo oman soittokokemuksensa osaksi analyttistä prosessia muun muassa kirjoittaessaan Haydnin pianosonaateista, mutta hän käsittelee soittamista ensisijaisesti sen fyysisen kokemuksen kautta. Oma analyysini painottui Guckia voimakkaammin esittäjän tulkinnalliseen näkökulmaan, jossa soittamisen fyysisyys ei ole tarkastelun kohteena vaan vaikuttaa tulkinnan taustalla. Lisäksi analyysini laajensi Guckin kuvaamaa henkilökohtaista musiikkisuhdetta myös esittäjien välisiin suhteisiin huomioimalla laulajien kokemukset. Guckin menetelmän tarjoama vapaus tuntui hyödylliseltä erityisesti siksi, että sen myötä saatoin käsitellä hyvin henkilökohtaisia mielikuvia ja assosiaatioita. Näiden tulkintojen aukikirjoittaminen on minulle aivan uudenlainen kokemus: esittäjänä olen tottunut siihen, että yleisö kuulee vain tulkintojen pohjalta rakennetun musiikkiesityksen, eikä saa tietää musiikin minussa herättämiä mielleyhtymiä. Tämän tekstin myötä asetunkin aivan eri tavalla paljaana lukijoiden eteen kuin mitä olisin lavalla Holmströmin lauluja soittaessani.

Lähteet

- Agopov, Vladimir. 1988. Du sökte. Laulusarja *Offrets timme* Op. 12, osa 2. Nuotti. Edition Reimers.
- Ahmed, Sara. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham ja Lontoo: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11g9836>
- Aho, Kalevi. 1977. Kolme laulua elämästä. Tark. 25.4.2025. <https://core.musicfinland.fi/works/kolme-laulua-elamasta>
- Aho, Kalevi. 2025. In memoriam Ilkka Kuusisto. Tark. 25.4.2025. <https://composers.fi/in-memoriam-ilkka-kuusisto/>
- Battersby, Christine. 1989. *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*. Lontoo: The Women's Press.
- Burton, Natalie. 2023. *Re-'Cycling' Poetry: Structure in the Twentieth-Century English Song Cycle*. Väitöskirja. The Open University. <https://doi.org/10.21954/ou.ro.00016398>
- Chorell, Hanna. 2024. "Winterreise laulajanaisen matkana – taiteilijuus koronapandemian aikaan". *Trio* 13 (1): 34–60. <https://doi.org/10.37453/tj.144510>
- Crispin, Darla. 2015. "Artistic Research and Music Scholarship: Musings and Models from a Continental European Perspective". Teoksessa *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*, toim. Mine Doğan-tan-Dack, 53–72. Lontoo: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315568041>
- Doğan-tan-Dack, Mine. 2015. "The Role of the Musical Instrument in Performance as Research". Teoksessa *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*, toim. Mine Doğan-tan-Dack, 169–202. Lontoo: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315568041>
- Doğan-tan-Dack, Mine. 2022. "Expanding the Scope of Music Theory: Artistic Research in Music Performance". *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 19 (2): 13–42. <https://doi.org/10.31751/1169>
- Dunsby, Jonathan. 2004. *Making Words Sing. Nineteenth- and Twentieth-Century Song*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511481703>
- Edith Södergran -sällskapet. n.d. Tonsättningar. Tark. 19.2.2025. <https://sodergransallskapet.fi/edith-sodergran/tonsattningar/>
- Etelä-Suomen Sanomat. 1978. "Duo ja 21 pientä sävellystä". 29.11.1978. No. 322: 8.
- Fontaine, Jeanette. 2013. "He Sang, She Sang: The Gendered Song Cycle". *Journal of Singing* 70 (1): 97–100.
- Gröndahl, Laura. 2023a. "Taiteilija, tutkija vai taiteilija-tutkija?" Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*, toim. Laura Gröndahl. Teatteri-korkeakoulun julkaisusarja 76. Helsinki: Taideyliopiston Teatteri-korkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-064-5>
- Gröndahl, Laura. 2023b. "Taiteella tutkiminen – mitä se tarkoittaa?" Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*, toim. Laura Gröndahl. Teatteri-korkeakoulun julkaisusarja 76. Helsinki: Taideyliopiston Teatteri-korkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-064-5>
- Guck, Marion A. 1994. "A Woman's (Theoretical) Work". *Perspectives of New Music* 32 (1): 28–43. <https://doi.org/10.2307/833150>

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

- Guck, Marion A. 1997. "Music Loving, or the Relationship with the Piece". *The Journal of Musicology* 15 (3): 343–352. <https://doi.org/10.2307/763915>
- Guck, Marion A. 2006. "Analysis as Interpretation: Interaction, Intentionality, Invention". *Music Theory Spectrum* 28 (2): 191–209. <https://doi.org/10.1525/mts.2006.28.2.191>
- Guralnick, Elissa S. 2006. "'Ah Clara, I Am Not Worthy of Your Love': Rereading 'Frauenliebe und Leben', the Poetry and the Music". *Music & Letters* 87 (4): 580–605. <https://doi.org/10.1093/ml/gclo80>
- Hambro, Camilla. 2024. "'Un compositeur d'un grand mérite" i Paris – Laura Netzel och hennes kammarmusik vid ingången till kvinnornas århundrade". *Musiikki* 54 (3): 71–95. <https://doi.org/10.51816/musiikki.148475>
- Heiniö, Mikko. 1989. *Lastenkamarikonserteista pluralismin. Postmoderneja piirteitä uudessa suomalaisessa musiikissa*. Helsinki: Suomen musiikki-tieteellinen seura.
- Heiniö, Mikko. 1995. *Suomen musiikin historia 4: Aikamme musiikki 1945–1993*. Porvoo: WSOY.
- Holmström, Carita. 1977. *Dagen svalnar. Fyra sånger till dikter av Edith Södergran*. Nuotti. <https://core.musicfinland.fi/works/dagen-svalnar>
- Holmström, Carita. 1996. *Dagen svalnar. Fyra sånger till dikter av Edith Södergran*. Teoksessa *Morgondagens minnen. Nya Solosånger*, toim. Camilla Cederholm. Nuotti. Vaasa: Tondiktarna r.f.
- Holmström, Carita. 2018. Säveltäjän kotisivu. Tark. 13.11.2024. <https://caritaholmstrom.wixsite.com/mysite/biography>
- Holmström, Carita. 2024. Sähköpostiviesti Jenna Ristilälle 23.1.2025. Viesti kirjoittajan hallussa.
- Howell, Tim. 2012. "Out of the Shadows and Silences: The Lotta Wennäkoski in Profile". *Tempo* 66 (259): 2–14. <https://doi.org/10.1017/S0040298212000010>
- Katz, Israel J. 2001. "Flamenco". *Grove Music Dictionary*. Tark. 5.5.2025. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.09780>.
- Kivinen, Marika. 2024. Haastattelu Helsingissä 18.4.2024, haastatteli Jenna Ristilä. Haastattelumateriaali (äänite ja muistiinpanot) kirjoittajan hallussa.
- Koivisto, Nuppu. 2021. "Säveltäjäys, sukupuoli, sanomalehtijulkisuus. Vera Vinogradova-Bieckin ja Miina Härman toiminta sotienvälisessä Virossa". *Musiikki* 51 (2): 23–54. <https://doi.org/10.51816/musiikki.110826>
- Korhonen-Björkman, Heidi. 2019. "Bach points and virtuosity: A performer's dialogic analysis of Betsy Jolas' Ô Bach!" *Music Performance Research* 9: 31–59. <https://musicperformanceresearch.org/wp-content/uploads/2020/11/MPR-0110-Korhonen-Bjorkman-31-59.pdf>
- Lea, Peter ja Julia Bentley. 2021. "Perceiving Imaginative and Intellectual Oscillation in George Crumb's *Apparition*". Teoksessa *Twentieth- and Twenty-First-Century Song Cycles: Analytical Pathways Towards Performance*, toim. Gordon Sly ja Michael R. Callahan, 116–128. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429270369>

- Leinonen, Minna. 2023. "Ihanasta metsästä äkäiseen mehiläisparveen: nykysoitteknikoita sisältävän uuden pedagogisen musiikin säveltäminen". *Trio* 12 (2): 37–62. <https://doi.org/10.37453/tj.136019>
- Leong, Daphne. 2019. *Performing Knowledge: Twentieth-Century Music in Analysis and Performance*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190653545.001.0001>
- Lindqvist, Ursula. 2006. "The Paradoxical Poetics of Edith Södergran". *Modernism/Modernity* 13 (1): 813–833. <https://doi.org/10.1353/mod.2006.0026>
- Macarthur, Sally, Dawn Bennett, Talisha Goh, Sophie Hennekam ja Cat Hope. 2017. "The Rise and Fall, and the Rise (Again) of Feminist Research in Music: 'What Goes Around Comes Around'". *Musicology Australia* 39 (2): 73–95. <https://doi.org/10.1080/08145857.2017.1392740>
- Madar, Armaan. 2020. *Kaija Saariaho's Quatre Instants from a pianist's point of view – an interpretation of the song cycle*. Maisterin opinnäytetyö. Tukholma: Kungliga Musikhögskolan.
- Marshall, Robert L. ja Robin A. Leaver. 2001. "Chorale". *Grove Music Online*. Tark. 5.5.2025. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05652>
- Mier-Cruz, Benjamin. 2013. *Edith Södergran's Modern Virgin: Overcoming Nietzsche and the Gendered Narrator*. Väitöskirja. UC Berkeley, Kalifornia.
- Minkkinen, Marja. 2005. "Kaija Saariahon vokaalinen kirjoitus teoksissa Du gick, flög ja From the grammar of dreams". Teoksessa *Elektronisia unelmia: kirjoituksia Kaija Saariahon musiikista*, toim. Anne Kauppala, 49–84. Helsinki: Yliopistopaino. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:bib:me:I00519850900>
- Moi, Toril. 2008. *Simone de Beauvoir. The Making of an Intellectual Woman*. New York: Oxford University Press.
- Moisala, Pirkko. 2001. "Kohti dialogista musiikkianalyysia". Teoksessa *Muualla, täällä: kirjoituksia elämästä, kulttuurista, musiikista: juhla Erkki Salmenhaaralle*, toim. Helena Tyrväinen, Seija Anneli Lappalainen, Tomi Mäkelä ja Irma Vierimaa, 369–385. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Mutschler, Katherine. 2024. *Representing Birth in Outi Tarkiainen's Midnight Sun Variations (2019): Stasis, Expansion, and Decay as Temporal Processes*. Maisterin opinnäytetyö. Ottawan yliopisto. <https://doi.org/10.20381/ruor-30599>
- Mäkinen, Milla. 2024. Haastattelu Helsingissä 19.4.2024, haastattelija Jenna Ristilä. Haastattelumateriaali (äänite ja muistiinpanot) kirjoittajan hallussa.
- Oinas, Cecilia. 2023. "Sonic Bridges and Pitch-Based Bonding in Two Songs by Saariaho". *Music Theory Online* 29 (3). <https://doi.org/10.30535/mto.29.3.6>
- Pulkkis, Anna. 2025. "'Ich hab' im Traum geweinet' by Schumann and Bronsart: Dreams of Reality and Illusion". Teoksessa *Encountering Music Analysis: Structure, Performance, Text and Beyond. Festschrift for Lauri Suurpää*, toim. Markus Mantere, Inkeri Jaakkola ja Cecilia Oinas, 233–258. DocMus Research Publication 24. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-390-8>

Jenna Ristilä

Flirttiä vai alistamista?

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista

- Rahikainen, Agneta. 2014. *Edith: Runoilijan elämä ja myytti*. Suom. Jaana Nikula. Helsinki: Schildts.
- Rantanen, Saijaleena, Nuppu Koivisto-Kaasik ja Anu Lampela (toim.). 2023. *Naiset, musiikki, tutkimus – ennen ja nyt*. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 21. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-329-8>
- Rautiainen, Tarja. 2001. *Pop, protesti, laulu: korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere: Tampere University Press. <https://urn.fi/urn:isbn:951-44-5487-1>
- Reece, Tyler Michael-Anthony. 2019. *Liebe und Leben: Exploring Gender Roles and Sexuality in Nineteenth-Century Lieder*. Taiteellisen tohtorintutkiminnon kirjallinen työ. University of California, Santa Barbara.
- Reiman, Erica. 1998. "The 'Tristan Chord' as Music-Historical Metaphor". *University of Toronto Quarterly* 67 (4): 768–773. <https://doi.org/10.3138/utq.67.4.768>
- Rydman, Kari. 2017. *Dagen svalnar mot kvällen* Op. 12b. Nuotti. Edition Tilli.
- Santapakka, Tilda. 2020. *Eino Leinon runot Kaija Saariahon laulusarjassa Leino-laulut*. Ammattikorkeakoulun opinnäytetyö. Oulun ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-202005138800>
- Serano, Julia. 2022. *Sexed up. How Society Sexualizes Us, and How We Can Fight Back*. New York: Seal Press.
- Suurpää, Lauri. 2014. *Death in Winterreise. Musico-Poetic Associations in Schubert's Song Cycle*. Bloomington: Indiana University Press.
- Södergran, Edith 1916. *Dikter*. Porvoo: Schildt. <https://www.doria.fi/handle/10024/39604>
- Takolander, Tomas. 2020. *4 sånger till dikter av Edith Södergran*. Nuotti. Sulasol.
- Tarasti, Eila. 2012. "Juha by Nyrki Tapiovaara and Helvi Leiviskä: Music in the Intertextual Space of Movie, Drama and Novel". Teoksessa *Suomen musiikkitiede 100 vuotta: Juhlasymposiumin satoa*, toim. Anna-Elena Pääkkölä, 150–163. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura. <https://www.utupub.fi/handle/10024/164391>
- Torvinen, Juha. 2018. "Resounding: Feeling, Mytho-ecological Framing, and the Sámi Conception of Nature in Outi Tarkiainen's The Earth, Spring's Daughter". *MUSICultures* 45 (1–2): 167–189. <http://hdl.handle.net/10138/340268>
- Tunbridge, Laura. 2010. *The Song Cycle*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tuurna, Stefanie. 2023. *Du sökte, du fann. Laulusarja EDDA!*, osa 18. Julkaisematon nuotti. Materiaali kirjoittajan hallussa.
- Varto, Juha. 2017. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Aalto-yliopiston julkaisusarja, Taide + muotoilu + arkkitehtuuri 1. Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Virtanen, Markus. 2021. "Nukkekodin varpusen moraaliton konsertto: Arvoja, ihanteita ja uuden musiikin kuvia Ann-Elise Hannikaisen pianokonserton lehdistöreseptiossa vuonna 1976". *Musiikki*, 51 (3): 48–73. <https://doi.org/10.51816/musiikki.111758>
- Välimäki, Susanna. 2022a. "Composer Betzy Holmberg Deis (1860–1900). A feminist historical and biographical study". *Studia Musicologica Norvegica* 48 (1): 18–37. <https://doi.org/10.18261/smn.48.1.3>

- Välimäki, Susanna. 2022b. ”Romantiikan pianisti–säveltäjä Fanny Mannsén: taiteilijaura 1800-luvun puolivälin Suomessa”. Teoksessa *Kartanosta kaikkien soittimeksi III – Pianonsoiton historia Suomessa*, toim. Markus Mantere, Elisa Järvi ja Markus Kuikka, 155–202. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 18. Helsinki: Taideyliopisto Sibelius-Akatemia.
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-262-8>
- Välimäki, Susanna ja Nuppu Koivisto-Kaasik. 2023. *Sävelten tyttäret. Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. <https://doi.org/10.21435/ha.154>
- Wathén, Jenni. 2016. *Teksti musiikissa. Kolme näkökulmaa 2000-luvulla sävellettyyn suomalaiseen vokaalimusiikkiin*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin Yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:hulib-201701201065>
- Weaver, Andrew H. 2014. ”Towards a Narratological Analysis of the Romantic Lied: Events, Voice, and Focalization in Nineteenth-Century German Poetry and Music”. *Music & Letters* 95 (3): 374–403.
<https://doi.org/10.1093/ml/gcu068>

Jenna Ristilä

**Flirttiä vai
alistamista?**

Dialoginen
analyysi
Carita Holmströmin
Södergran-lauluista