

# Robert Johnson, blues ja rakastamisen vaikeus

## Mentaliteettihistoriallinen katsaus deltabluesin lyriikkaan

Tämän artikkelin aiheena on 1930-luvulla Yhdysvaltain eteläosissa vaikuttaneen afroamerikkalaisen deltablues-muusikon Robert Johnsonin (1911–1938) miesten ja naisten välisiä suhteita käsittelevät laulut, joiden lyriikkaa tarkastelen mentaliteettihistoriallisesta näkökulmasta käsin<sup>1</sup>. Robert Johnson on bluesin ja rockin historian kaikkein merkittävimpiä ikoneja, jonka vaikutus populaarimusiikkiin on ollut erittäin suuri sekä musiikillisessa että esikuvallisessa mielessä. Hänen elämänvaiheistaan tiedetään edelleen vähän. Tietojen niukkuus on vuosikymmenten saatossa lisännyt Johnsonin persoonan myyttisyyttä. Johnson-myyttiä ruokkii erityisesti hänen väkivaltainen kuolemansa, johon liittyy paljon erilaisia huhuja ja tarinoita. (Niemelä 2000, 4–5.) Robert Johnson on blues-historian henkilö, jonka salaperäistä hahmoa on ollut helpompi käsitellä dehumanina myyttinä, kuin todellisena ihmis-hahmona (Murray 1989, 108).

Mentaliteettihistoriasta todettakoon, että sen tarjoamia mahdollisuuksia ei juurikaan ole osattu hyödyntää suomalaisessa kulttuurintutkimuksessa, esim. musiikin-tutkimuksessa<sup>2</sup>. Syy edelliseen saattaa piillä mentaliteettihistoriassa itsessään, sillä kaikessa rannattomuudessaan sen ei ilmeisesti koeta juurikaan tarjoavan konkreettisia eväitä käyttäjälleen. Mentaliteettihistoria on laadullista tutkimusta laajimmillaan, jossa tieteellinen mielikuvitus on tärkeä apuväline tiukan lähdekritiikin rinnalla. Analyysin avulla ei suinkaan pyritä positivistisesti verifioimaan menneisyyden ajat-

<sup>1</sup> Artikkelin pohjautuu pro gradu -tutkielmaani ”Hellhound on my trail – Robert Johnsonin blues-lyriikan mentaliteettihistoriallinen analyysi”. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitos 1999.

<sup>2</sup> Mentaliteettihistorioitsijat määrittelevät mentaliteetin tavallisesti liittämällä sen sellaisiin ilmiöihin ja käsitteisiin kuten normi, asenne ja jokapäiväiset tavat (Manninen 1989, 67). Markku Hyrkkäsen (1989, 330; 1997, 4) mukaan mentaliteetilla tarkoitetaan asennoitumista, suhtautumista, ajattelutapaa, käyttäytymistaipumusta tai -valmiutta: kun ymmärtää ihmisen mentaliteettia, ymmäretään samalla hänen toimintaansa. Mentaliteetista ja mentaliteettihistoriasta on Suomessa kirjoittanut mm. historioitsija Matti Peltonen (ks. esim. Peltonen 1992).

telumuotoja, vaan esittämään joustavan tulkintamallin niistä mahdollisista esitietoisista ja tiedostamattomista ajattelun tavoista, jotka ovat ohjanneet käyttäytymistä. Viime kädessä tutkijan hermeneuttinen päättelykyky aineistonsa edessä on ainoa työkalu ja metodi eli perustelujen logiikka, jolla historian jäänteet saadaan ymmärrettäväksi meidän omassa ajassamme.

Kaiken kaikkiaan Johnson levytti vuosina 1936–1937 yhteensä 29 laulua (ks. liite). Näistä kaksi kolmasosaa käsittelee miesten ja naisten parisuhdeongelmia liikkuen lähinnä uskollisuuden, sitoutumisen vaikeuden ja erotiikan maastossa. Parisuhteita käsittelevien laulujen takaa paljastuu kaksi mentaliteettia. *Katkeruuden mentaliteetin* taustalla vaikuttaa matriarkaalisuuden myytti, jonka historialliset juuret kytkeytyvät amerikkalaisen yhteiskunnan orjatalouden aikaisiin sosioekonomisiin rakenteisiin. Katkeruuden rinnalla ja siihen läheisesti liittyvänä kulkee *macho-mentaliteetti*, jonka taustalla vuorostaan vaikuttaa myytti mustan miehen maskuliinisuudesta, joka on nähdäkseni edelleen afroamerikkalaista mies-identiteettiä voimakkaasti määrittävä osatekijä.

Bluesin<sup>3</sup> yleisin laulunaihe on miehen ja naisen välinen rakkaus ja siihen liittyvät ongelmat. Bluesin heteroseksuaalisen parisuhteen vaikeudet kulmineituvat seksuaaliksyyksiin, joiden keskeisin sisältö liittyy tavallisesti naisen luonteen ja tämän tekojen problematisoimiseen. Näkökulma on lähes poikkeuksetta laulajan, sillä blues on nimen omaan minä-muotoista, voimakkaan egosentristä ja seksististä itseilmaisua. Laulajan sukupuolesta riippumatta laulun 'minä' on aina seksuaalinen subjekti. 1920-luvun naispuoliset blues-laulajat pitivätkin miesten tapaan itseään mieluummin laulujen subjekteina kuin objekteina, joiksi blues-miehet olivat heidät lauluissaan redusoineet (Ward 1998, 80).

Tähän traditioon nojautuu myös suurin osa Robert Johnsonin lauluista. Hän lauloi samoista asioista kuin muutkin blues-laulajat: seksin iloista ja suruista, naisista ja heidän uskottomuudesta (Charters 1973, 19). Johnsonin naisia käsittelevät tekstit vaikuttavat monista muista ajan blues-lauluista poiketen välittömästi ja todellisesti koetuilta. Naiset eivät usein ole pelkästään anonyymejä eroottisen halun kohteita, vaan Johnson tekee heidät todelliseksi laulamalla heistä heidän nimillään, jolloin naiset vaikuttavat todellisilta eivätkä keksityiltä. Lauluissa esiintyvät mm. *Beatrice* (Phonograph blues), *Thelma* (I believe I'll dust my broom), *Bernice* (Walkin' blues), *Ida Belle* (Last fair deal gone down), *Betty Mae* (Honeymoon blues) ja *Willie Mae* (Love in vain). (ibid.) Johnsonin levy-yhtiö Vocalion Company sensuroi ensiksi mainitun laulun Beatrice-maininnan takia (Oliver 1968, 188).

<sup>3</sup> Tässä esityksessä tarkoitan bluesilla 1920–30-luvulla levytettyä deltabluesia.

”Beatrice, I love my phonograph,  
but you have broke my windin’ chain.  
And you’ve taken my lovin’  
and give it to your other man.”<sup>4</sup>

Naisten todelliseksi tekeminen nimiä antamalla ei suinkaan vähennä naisiin liitetäviä pääosin negatiivisia piirteitä. Naisten asettaminen aggression ja seksuaalisen halun kohteeksi tapahtuu syyllistämisen kautta. Syyllisen osaan valittu nainen on Johnsonin bluesissa ennen kaikkea seksuaalisesti virittyneen aggression projektio. Johnsonin lauluissa mies esitetään syyllisenä ainoastaan yhdessä laulussa (”When you got a good friend”) ja silloinkin näennäisesti; kaiken takana on kuitenkin aina nainen. Johnsonin puhtaasti eroottisissa lauluissa, joita on yhteensä kahdeksan, nainen esitetään pelkkänä eroottisten halujen kohteena, ja naisen ’umpikiero luonteenlaatu’ tuodaan esille laulun tunnelmasta riippuen joko implikoiden tai suoraan sanoen.

Miesten esittämässä blues-perinteessä nainen on esitetty paradoksaalisesti sekä kaiken epäonnen ja murheen ensisijaisena lähteenä että korvaamattomana osana mustan miehen onnellisuutta ja omanarvontuntoa. Bluesin maailmassa naiset ovat eroottisia seireenejä: vastustamattomia mutta kuitenkin kuolettavia; naiset on kesytettävä ja saatava alistetuiksi (Ward 1998, 72). Mitä on tämän naista syyllistävän ja erotisoivan – ja miehen seksuaalista suorituskykyä korostavan – afroamerikkalaisen seksuaalimentaliteetin taustalla?

## Myytti matriarkaalisuudesta

Matriarkaalisuuden myytti on vanhaa, yleismaailmallista perua. Naisten muinaisesta hallinnasta kertovia myyttejä on tavattu ympäri maailmaa. Suomalaisille tutuin esimerkki on kalevalaepiikan Pohjola, jota hallitsi Pohjan akka. Matriarkaalisuuden myytti on miehisen konsensuksen perinnettä. Sitä käytetään yhä perustelemaan ja vahvistamaan sitä, miksi vallan täytyy olla miehillä. Esimerkiksi vanha afrikkalainen myytti kertoo, miksi naiset eivät voi omistaa karjaa. Naiset olivat muinoin jättäneet karjansa ilman vartiota, jolloin se oli muuttunut laumaksi villieläimiä. Siksi karja on miesten hallussa. (Nenola 1990, 15–17.)

Amerikkalaiset yhteiskuntatieteilijät E. Franklin Frazier ja Daniel Moynihan esitivät 1960-luvulla, että orjuuden aikainen matriarkaalinen järjestys on yksi mahdollinen syy mustien miesten osittain edelleen jatkuvalle vihamielisen katkeralle suhtautumiselle mustia naisia kohtaan. Orjuus oli vienyt mustilta miehiltä mahdollisuus-

<sup>4</sup> Kaikki artikkelin laulutekstimerkit on kirjoitettu La Veren (1990) mukaan.



den toteuttaa ”luontaista” patriarkaalisuutta perheenhuoltajana ja suojelijana. Kun mies joutui jatkuvasti valkoisten työnjohtajien ja isäntien pahoinpitelemäksi ja nöyryytetyksi ja samalla avuttomana seuraamaan sivusta perheenjäsentensä raakaa kohtelua, hänen oma auktoriteettinsa ja kunniansa perheensä parissa hävisi periaatteessa olemattomiin. Tämä mustien miesten henkinen ”kuohitseminen” johti Frazierin ja Moynihanin mukaan patriarkaaliseen järjestyksen muodostumiseen, jossa naiset olivat ainakin nimellisesti perheensä huoltajia. Tämä malli jatkui edelleen mustien yhteiskunnallisen vapautumisen (n. 1865) jälkeen, kun naiset saivat suhteellisen paljon uusia työpaikkoja miesten ponnistellessa tuloksettomasti taloudellisen ja sosiaalisen statuksen perässä patriarkaalisen aseman ja ehjän itsekunnioituksen saavuttamiseksi. (Ward 1998, 73.)

Myöhempi tutkimuskirjallisuus on osittain hylännyt Frazierin ja Moynihanin huomattomat tutkimukset mustan yhteisön patriarkaalisesta luonteesta ja määritellyt uudestaan afroamerikkalaisen patriarkaalisuuden perusteet. Esimerkiksi historioitsijat kuten Eugene Genovese (1976, 450–451) ja Lawrence Levine (1978, 443–445) kritisoivat varsin voimakkaasti vanhoja tutkimuksia yksisilmäisyydestä historiallisten lähteiden suhteen. Genovese (ibid., 451) esim. tähdentää, että Frazier paneutui liikaa ajan rotulakipykäliin vaivautumatta tarkastelemaan juridisten yksityiskohtien toimivuutta käytännössä. Levine (ibid., 444) puolestaan kirjoittaa kärkevästi, kuinka vanhat Frazierin kaltaiset klassiset yhteiskuntatieteilijät pyrkivät jääräpäisesti kieltämään afroamerikkalaisen historian olemassaolon (vrt. esim. Morrison 1996, 25–26).

Historioitsijat Deborah White ja Brenda Stevenson, jotka kuitenkin oikeutetusti painottavat mustien naisten keskeisyyttä afroamerikkalaisessa yhteisössä, suosittelevat patriarkaalisen sijasta termiä ”matrifokaalinen”. Heidän mukaansa mustat naiset eivät paremmista yhteiskunnallisista mahdollisuuksista huolimatta nauttineet ollenkaan patriarkaalisiin piirteisiin luettavista taloudellisista ja sosiaalisista statusominaisuuksista. (Ward 1998, 74.)

Myytti mustasta patriarkaalisuudesta on pysynyt varsin elinvoimaisena, koska se on koko olemassaolonsa ajan ollut johdonmukainen, joustava ja sovelias selitys yhdysvaltalaiselle yhteiskunnalle. Mielikuvat ylivoimaisista ja miehiä alentavista naisista palvelevat erityisesti valkoisia amerikkalaisia; myytti nimittäin esittää afroamerikkalaisen kulttuurin heikkouden ytimen varsin tarkoituksenmukaisella tavalla. Tällä tavoin valkoiset voivat kömpelösti siirtää huomion orjatalouden sosioekonomisista realiteeteista mustien sosiokulttuurisiin, heidän näkökulmastaan katsottuna vähemmän hohdokkaisiin piirteisiin. (Ward 1998, 74.) Blues-tutkija Charles Keil (1966, 99) arveli, että blues-kulttuuri ei luultavasti tule koskaan häviämään Yhdysvalloista kansallisen ja rodullisen integraation<sup>5</sup> myötä, koska sen keskeisin

<sup>5</sup> Integraatio tarkoittaa sitä yhteiskunnallista prosessia, jossa afroamerikkalainen vähemmistö pyrittiin eheyttämään amerikkalaiseen yhteiskuntaan toisen maailmansodan jälkeen (ks. esim. Franklin 1980, 450–455).



aihepiiri keskittyy rodullisten konfliktien sijasta seksuaalisiin konflikteihin. Charles P. Henryn (1990, 24) mukaan Keil arvelee tämän johtuvan enemmän afroamerikkalaisesta kulttuuriperinteestä kuin sosiaalisista ja yhteiskunnallisista olosuhteista. Näin vanhat myytit näyttävät pitävä pintansa myös kuluvan vuosikymmenen kulttuurintutkimuksessa.

## Katkeruuden mentaliteetti

Eräs afroamerikkalaisen historian syvimmistä tragedioista on se, että samasta kaavasta kumpuavat rasistiset ja seksuaaliset stereotyypit tarjosivat myös mustille miehille oivan selitysmallin heidän yhteisönsä ahdingolle. Jatkuva ja totaalinen pois sulkeeminen taloudellisesta, sosiaalisesta ja poliittisesta osallistumisesta saivat mustat miehet turhautuneen vakuuttuneeksi siitä, että naiset todellakin nauttivat erikoisoikeuksia ja -vapauksia. Mustasukkaisina siitä, että naisilla oli käytössään valkoisen miehen patriarkaalista valtaa, mustat miehet ryhtyivät selittämään ahdistustaan turvautumalla tiedostamattomasti myyttiin mustasta matriarkaalisuudesta. Myytti henkilöityy kahteen stereotyyppiin: Aunt Jemimaan ja Saphireen. Ensiksi mainittu on myöntävä, alistuva ja viattoman kesy. Jälkimmäinen on erityisesti tällä vuosisadalla muotonsa saanut dominoiva, manipuloiva ja ennen kaikkea sensuelli *femme fatale* -naishahmo. Näistä kahdesta erityisesti Saphire koettiin kaiken pahan alkujuureksi miehen monimuotoisille ongelmille. (Ward 1998, 74.)

”Femme fatalesta” tuli erityisesti 1800-luvun loppupuolella kuvataiteen, kirjallisuuden ja lääketieteen keskeinen tema. Sosiaalishistorioitsija Peter Gayn mukaan mikään muu vuosisata ei ole yhtä järjestelmällisesti kuvannut tuhoisaa ja pelottavaa naista. Vuosisadan vaihteen ajattelutavan mukaisesti nainen muuttui pahuuden ruumiillistumaksi mikäli tämä ei suostu uhrautumaan ja alistumaan vaimoksi ja äidiksi. (Heikkilä, Jokivuori & Kekäläinen 1995, 122.) Näin myös länsimainen, yleinen ajattelutapa ja suhtautuminen ovat olleet osaltaan vaikuttamassa vuosisadan alun blues-lyriikkaan.

Robert Johnsonin lauluissa nainen voi olla hyvä ja paha yhtäaikaan. Vaikka nainen olisi kuinka hyvä, hänen ”lajiominaisuuksiinsa” kuuluu julkilausumattomana prinssiippinä miehensä pettäminen. Johnsonin tuotannosta ei löydy yhtään naista käsittelevää laulua, joka ei tätä jollain tavalla syyllistäisi. Syyllistäminen on ilmeisintä Johnsonin uskottomuutta käsittelevissä lauluissa, joita on yhteensä yhdeksän. Lauluja yhdistää voimakas katkeruuden tunne. Vaikka laulujen mielialojen kirjo ja musiikillinen tunnelma vaihtelee kappaleittain hilpeydestä (”From four till late”) lähes käsin kosketeltavaan raivoon (”32–30 blues”), silti laulujen yhteiseksi nimitäjäksi voidaan lukea katkeruuden mentaliteetti, jonka taustalla lymyilee myytti mustasta matriarkaalisuudesta.

Mentaliteettina katkeruus uppoutuu matriarkalaisuuden myyttiä syvemmmälle. Historiallinen kausaalisuhde tämänkin myytin kohdalla käsittää sen varsinaista 'synthyetkeä' vanhempaa materiaalia, aina Afrikan ajoilta asti. Mentaliteetit eivät sellaisenaan katoa, vaan ne päivittyvät tietynlaisten historiallisten tapahtumien ja olosuhteiden vaikutuksesta. Afrikkalaisen ajattelu- ja suhtautumistavan juuret tarjosivat orjille sellaiset mentaaliset välineet, jotka mahdollistivat vanhojen mentaliteettien päivittymisen uudessa ympäristössä. Matriarkalaisuuden myytti on osaltaan perustana myös viime vuosikymmenten afroamerikkalaisten sukupuolikonflikteille. Esim. 1970-luvulla mustat miehet syyttivät mustia feministejä petturuudesta ja yhteisöllisen solidaarisuuden heikentämisestä (Rantonen 1995, 134).

Robert Johnsonin katkeruus naisia kohtaan on siis kaksitasoinen: miesten ja naisten välisiä suhteita käsittelevissä lauluissa katkeruuden mentaliteetti tulee selvimmän kuuluviin syyllistämisen kautta. Tavallisesti nainen on pettänyt miestä – tai laulaja uskoo tämän pettäneen – jonkun toisen miehen kanssa, ja mies (laulaja) päättää jättää naisen. "I believe I'll dust my broom", 1. säkeistö:

"I'm gon' get up in the mornin'  
I believe I'll dust my broom.  
Girl friend, the black man you been lovin',  
can get my room."

Ensimmäisessä säkeessä laulaja ilmoittaa lähtevänsä aamulla pois. Deltabluesin tyylin mukaisesti säe toistetaan välittömästi, tarkoituksena korostaa säkeen asiaa. Säkeistön viimeisessä säkeessä paljastetaan syy toiminnalle: mies lähtee koska nainen on 'rakastanut' toista miestä – toisin sanoen pettänyt hänet seksuaalisesti. Johnson ilmaisee blues-miehen olemuksensa lähtemällä laulajan ominaisuudessa naisen sijasta itse. Blues-miehelle lähteminen on näennäisen helppoa, koska kysymys on heidän omasta elämäntavasta. Lähteminen myös kuvastaa usein bluesissa paremman elämän kaipuuta. Säkeessä myös julistetaan, että naisen rakastaja voi saada hänen huoneensa tai pikemminkin tulla hänen tilalleen. Näin laulaja ottaa haltuunsa seksuaalisen päätösvallan luovuttamalla dominoivan tilansa toiselle miehelle. Laulun viimeisessä säkeistössä laulaja kerskailee naisillaan maantieteellisestikin vaikuttavalla laaja-alaisuudella:

"I'm gon' call up China,  
see is my good girl over there.  
'f I can't find her on Phillipine's island,  
she must be in Ethiopia somewhere."

Etiopian mainitseminen on siinä mielessä mielenkiintoinen yksityiskohta että kyseinen Afrikan maa edusti 1920–30-lukujen afroamerikkalaisille eräänlaista onnen maata. Etiopia oli Yhdysvaltojen mustille maineeltaan lähes paratiisin veroi-



nen maa, jossa oikeudenmukaisuus ja veljeys olivat kunniassa. Maa edusti heille kaikkea sitä, mikä heille oli tavoittelemisen arvoista heidän omista pyrkimyksissään. (Ainslie 1992, 16). 1910-luvulla Jamaikasta Yhdysvaltoihin muuttaneen Marcus Garveyn perustamasta UNIA-järjestöstä (the Universal Negro Improvement Association) tuli takaisin Afrikkaan -ideologian äänitorvi. Garvey saarnasi viljelemällä puheissaan raamatullisia vertauksia ja ennusti, että Etiopiassa kruunattaisiin musta messias kaikkien mustien johtajaksi. Tämä muistettiin hyvin, kun Haile Selassie kruunattiin Etiopian keisariksi 1930. Monenlaisten vaiheiden jälkeen Garvey palasi Jamaikalle jossa hän kuoli 1940. Maahan syntyi uskonnollinen kulttiliike, jonka kannattajat eli rastafarit alkoivat palvoa Selassieta jumalallisena olentona. (Hilamaa & Varjus 1997, 18–28.)

Psykoanalyttisesti tulkittuna Etiopian mainitseminen voisi olla tyypillisen regressiivinen ele. Laulun päättäminen Etiopiaan viittaa vahvasti suuren äiti Afrikan kohtuun, mikä oli kummitellut afroamerikkalaisten ”vereen kirjoitetussa” kollektiivisessa muistissa jo vuosisatojen ajan. Afrikka, kaiken mustan inhimillisyyden kehito, houkutteli alkuperäisen paluun ideologialla myös 1960- ja 1970-luvuilla, jolloin afrikkalainen menneisyys ei ollut enää häpeällinen taakka afroamerikkalaisille ihmisille, vaan rodullisen ylpeyden 300-vuotinen symboli. Tämä mentaliteetti tulee orastavasti näkyviin myös Johnsonin laulussa. Katkeruutta aiheuttaa Johnsonille nimen omaan se, että naiset kohtelevat miehiään niin huonosti periaatteessa *vieraalla* maalla, missä samaan afrikkalaisperäiseen väestöosaan kuuluvien ihmisten pitäisi jatkuvan yksityisen ja julkisen konfliktinpidon sijasta vetää yhtä köyttä, olla ”siskoja ja veljiä”.

Yleisesti tunnettu sosiaalipsykologinen – erityisesti demagogisiin tarkoituseriini soveltuva – tiukkaa yhtenäisyyttä ylläpitävä voimavara on kollektiivin yhteisen vihollisen tunnistaminen. Globaalilla ja osittain myös kansallisella tasolla yhdysvaltalaisen yhteinen vihollinen on perinteisesti ollut kommunisti (Neuvostoliitto), sittemmin muslimi (arabimaat) (Heiskala 1992, 19). Afroamerikkalaiset eivät ole koskaan edustaneet poliittista ja taloudellista hegemoniaa pitävälle valkoiselle enemmistölle – heidän omasta näkökulmastaan tarkasteltuna – *todellista* uhkaa, mutta afroamerikkalaisille itselleen valkoiset ovat olleet aina heidän ”ykkösvihollisensa”. Yhteinen vihollinen on aina tunnistettu, mutta keinot probleemin käsittelemiseen ovat olleet aina integraatioon asti varsin kovakouraisesti rajoitettuja. Kun vihollista vastaan ei voitu taistella avoimesti, frustraaion aiheuttaman paineen vuoksi aggression kohteeksi valittiin helpoin kohde eli nainen. Katkeruus tulee bluesissa esille jo siinä yksinkertaisessa tosiasiasa, että bluesia ylipäänsä lauletaan; tästä syystä blues on ”sekä mielentila että musiikinlaji, jolla sitä ilmaistaan” (Oliver 1983, 6).

## Myytti mustan miehen maskuliinisuudesta

Mustan miehen eläimellinen maskuliinisuus, fyysisyys ja seksuaalisuus on yksi afroamerikkalaisen kulttuurin kestävimmistä myyteistä, johon punoutuvat länsimaiset kolonialistiset käsitykset ja muukalaisuuteen liittyvä psykopatologia (Rantonen 1995, 128). Tämä orjuuden aikana syntynyt myytti oli seurausta orjuuden legitimiteteistä, jotka liittyivät mustan (afrikkalaisperäisen) rodun evolutionistiseen määrittelyyn. Evoluutioteorian varjolla mustaan rotuun yhdistettiin primitiivisiä ja eläimellisiä piirteitä; kun mustien katsottiin edustavan jotain alhaista ja alikehittyntä, heidät nähtiin myös tätä eläimellisyyden ja villeyden taustaa vasten ennen kaikkea seksuaalisina luontokappaleina. (Helander 1998, 11.) Seksuaalisuuden alueella mustan miehen mystiikka saavuttaa huippunsa: länsimaisissa kuvitelmissa musta mies edustaa eroottista ylivoimaa, jaloa villiä ja mustaa raiskaajaa. Tämä havainnollistuu tunnetusti mm. valkoisten amerikkalaisnaisten seksifantasioissa. (Rantonen 1995, 120.) Mustan miehen eläimellinen superpotenssi oli ollut etelävaltioissa yleisen supattelun aiheena tosin jo vuosikymmeniä ennen kuin siitä tuli valkoisille pakkomielteenomainen asia. Musta 'superpenis' valjastettiin palvelemaan valkoisten segregatiopyrkimyksiä vasta orjuuden jälkeen eli vuosisadan loppupuolelta eteenpäin. (Genovese 1976, 461–462.)

Koska orjilla ja heidän jälkeläisillään ei käytännössä ollut minkäänlaisia poliittisia, yhteiskunnallisia vaikutusmahdollisuuksia, alkoivat myytit elää ja kasvaa. Ennen pitkää mustat alkoivat itse vahvistaa maskuliinisuuden myyttiä. Mustan miehen seksuaalisen suorituskyvyn kääntöpuolena on myytin alkuperäisen alullepanijan, yhteiskunnallista hegemoniaa ylläpitävän valkoisen miehen seksuaalinen kyvyttömyyteen liittyvät pelot; tämä implikaatio on antanut mustille miehille tilaisuuden omanarvontunnon ja itsekunnioituksen nostamiselle. (Helander 1998, 11.) Hyvä väline tähän on ollut musiikki. Paul Oliver (1983, 104) kirjoittaa, että seksuaalisessa voimantunnossaan musta mies saattoi tiedostaa itsensä. Bluesissa ”puolustetaan sitä miehuutta, jonka valkoisten laatimat rotuerottelulait olivat häneltä yhteiskunnassa riistäneet” – oli seksuaalisen kaikkivoipaisuuden hektinen tunne sitten kuviteltua tai ei. Sukupuolisuus on identiteettiä voimakkaasti määräävä piirre; naiset ovat maskuliinisuuden mittareita, jota vasten miehet voivat punnita identiteettiään (Havaste 1998, 44). Seksuaalisuuden kautta ihmiset pyrkivät luomaan ja määrittelemään itsensä (Hapuli 1989, 20; Heikkilä, Jokivuori & Kekäläinen 1995, 186).

Maskuliinisuuden myytti elää afroamerikkalaisessa kulttuurissa vielä nykyisinkin vahvana monenlaisissa sosiaalisissa tilanteissa ja julkisissa ilmaisissa musiikin ohella. Esim. seksistiset vitsit, kaskut, tarinat sisältävät syviä ilmaisuja ja asenteita sukupuolten välisestä vastakkainasettelusta (Ward 1998, 74). Mustien miesten julkisten ilmausten psykologinen hallitsevuus on ollut naisten vallan ja arvokkuuden symbolista tuhoamista ja on osaltaan ollut uudelleen synnyttämässä peräänantama-



tonta ja sosiaalisesti kompensoitunutta afroamerikkalaista miesidentiteettiä. Hyvin usein huumorilla naamioidut ilmaisut ovat erittäin karkean seksistisiä ja aggressiivisesti orientoituneita sekä – auttamattoman katkeria. (ibid.) (Vrt. matriarkaalisuuden myyttiin ja bluesin katkeruuden mentaliteettiin.) Daryl Cumber Dancen mukaan mustien miesten seksuaalinen himo mustaa naista kohtaan on usein itse asiassa halua häpäistä, nöyryyttää, vahingoittaa naista – ja jopa tappaa hänet (ibid.).

Robert Johnsonin lauluissa matriarkaalisuuden myytistä ponnistava katkeruuden mentaliteetti kohtaa mentaalisen kääntöpuolensa misogyyneisiä elementtejä sisältävissä lauluissa; katkeruuden ollessa mentaalisessa pääosassa pettämistä käsittelevissä parisuhdelauluissa voidaan maskuliinisuuden myyttiä ylläpitävien ja sitä tuottavien laulujen tiedostamatonta suhtautumista luonnehtia hyvällä syyllä macho-mentaliteetiksi. Selkeimmin tämä mainittu mentaliteetti tulee näkyviin Johnsonin kahdeksassa, avoimen eroottisissa lauluissa. Mutta samoin kuin katkeruus on kuultavissa lähes kaikissa miesten ja naisten välisiä suhteita käsittelevissä lauluissa, on myös mustan miehen macho-mentaliteetti niistä selkeästi havaittavissa.

## Macho-mentaliteetti

Ne julkiset ilmaukset jotka eivät suoranaisesti huumorin keinoin – esim. groteskit vitsit ja sananlaskut – käsittele naisen halventamista paisuttavat mustan miehen egoa toisella tavalla. Miehinen seksuaalisuus pyrki olemaan estottoman rohkeaa ja yliampuvaa, jotta mustat miehet voisivat puolustautua hankalaa, niskoittelevaa ja seksuaalisesti kyltymätöntä naista vastaan. Tämä kulttuurinen yritys elvyttää heikkenevää, mustaa miehisyttä pyrkimällä tuhoamaan mustan naiseuden eheyden ja rikkomattoman loukkaamattomuuden saavutti kulminaationsa mustista macho-sankareista kertovassa afroamerikkalaisessa folkloressa. John Henryn, Dolomiten, Jody the Grinderin, Shinen ja ennen kaikkea Stac O’Leen (tai Stagger Lee) kaltaiset mustat, myyttiset macho-miehet olivat seksuaalisia supermiehiä, mutta heidän vihollisensa olivat miehille myötämielisten seksipartnereiden sijasta pikemminkin vihollisia, joita täytyi maskuliinisuuden myytin mukaisesti kukistaa, nöyryyttää ja kontrolloida (Ward 1998, 75.) Macho-käsite juontuu latinalaisamerikkalaiseen miestyyppiin, jonka oleelliset ominaisuudet kytkeytyvät tunteiden kätkemiseen ja fyysisen voiman palvontaan (Rantonen 1995, 129). Machoudella viitataan yleisesti seksuaaliseen aggressiivisuuteen, kerskailuun ja naisten hallitsemiseen rohkaisevaan mieskeskeisyyteen (Mero 1995, 34).

Mustan macho-miehen ylistys ja mustan naisen systemaattinen panettelu on miesten esittämän bluesin keskeisimpiä piirteitä (Ward 1998, 75). Robert Johnson noudattaa uskollisesti tätä verenmakuista, maskuliinisen kulttuurikoodin perinnettä, jon-

ka ilmiäsuksi hänen impulsiivinen ja perkussiivinen soitto- ja laulutyyliinsä sopii 'kuin nyrkki silmään'. Väkivaltaisimmillaan Johnson on nopeatempoisessa kappaleessaan "32-20-blues", jonka eräänä esikuvana on ollut Paul Oliverin (1968, 112) ja Francis Davisin (1995, 128) mukaan Skip Jamesin vuonna 1931 ilmestynyt levytys "22-20-blues". Seuraavassa näytteessä on laulun kaksi ensimmäistä säkeistöä:

"If I send for my baby  
and she don't come.  
All the doctors in Hot Springs  
sure can't help her none.

And if she gets unruly  
thinks she don't wan' do. (2x)  
Take my 32-20, now,  
and cut her half in two."

Numerosarja 32-20 viittaa revolveriin, joka on kaliiberiltaan (piipun halkaisijan) kyseisen luvun ilmoittaman suuruinen. Lähes jokaisella bluesia esittäneellä laulajalla on ollut ohjelmistossaan kappale, jossa pistoolia kantava mies on menossa ampuamaan häntä pettäneen naisen (Charters 1963, 46). 1920-luvulla revolveri oli blueslauluissa tavallisesti 44 tai 45 kaliiberinen suuruinen, seuraavalla vuosikymmenellä, Johnsonin levyttäessä, se oli 32 tai 32-20 suuruinen (ibid.). Kuuluisin naisen ampumisesta pettämisen seurauksena kertova blues-laulu lienee Jimi Hendrixin levytys "Hey Joe" vuodelta 1967, joka perustuu Billy Robertsin säveltämään, The Leaves -yhtyeen alkuperäislevytykseen vuodelta 1965. Maininta Hot Springistä tuo Johnsonin lauluun mississippiläistä paikallismäistä, joka osaltaan vahvistaa laulun kulttuurihistoriallisia juuria.

Macho-mentaliteetin eräs olennaisimpia piirteitä on seksuaalinen uhoaminen. Siteeratuin esimerkki edellä mainitusta asenteesta on luultavasti "Stop breakin' down" -kappaleen kertosaäkeen viimeinen säe:

"The stuff I got'll  
bust your brains out, baby.  
Hoo, hoo, it'll  
make you lose your mind."

Mieleeni tulevat myös huumeet, jotka eivät ole myöskään harvinainen aihe blueslyriikassa (ks. esim. Garon 1975, 91-100). Tässä tapauksessa Johnson kuitenkin nähdäkseen vertailee seksuaalista potenssiaan (superpenistään) johonkin tajuntaa laajentavaan huumausaineeseen. Seksuaalinen kerskailu saa Johnsonin lyriikassa myös varsinaista seksiä kuvailevia humoristisiin kiertoilmaisuihin puettuja säkeitä. "Traveling riverside blues", viimeinen säkeistö:



”Now, you can squeeze my lemon  
 ’till the juice run down my...  
*(Til’ the juice run down my leg, baby,  
 you know what I’m talkin’ ’bout.)*  
 Now, you can squeeze my lemon,  
 ’till the juice run down my leg.  
*(That’s what I’m talkin’ ’bout, now.)”*

Sanomattakin on selvää, että ”sitruuna” symbolisoi miehen sukupuolielimiä ja ”mehu” miehen spermaa. Arkkityypisen käsityksen mukaisesti miehisen voiman salaisuus piilee spermassa (Havaste 1998, 222). Seksuaalisessa voimantunnessaan Johnson toistaa sitruuna-mehu -säettä kolme kertaa peräkkäin. Viittaus ihmeelliseen spermaan vie ilmeisesti Johnsonin henkilökohtaisen seksuaalitunteensa huippuunsa. Tuntuu luontevalta, että Johnson on sijoittanut kyseisen säkeen kappaleen viimeiseksi korostaakseen seksuaalisen nautinnon päätepistettä eli orgasmia.

Macho-mentaliteetti ilmenee Johnsonin laulussa väkivaltaisten ja seksuaalisten yksittäisesimerkkien ohella laulun yleisellä tasolla. Laulun koko sukupuolinen asetelma huokuu väkivaltaista miehisen dominanssin esittämistä. Maskuliiniselle väkivallalle on luonteenomaista välineellisyys, sillä sitä käytetään valta-aseman määrittelyssä, toisten rankaisemisessa tai yleisesti sosiaalisen edun tavoittelemisessa (Jokinen 1995, 100). Tämä tulee näkyviin edellä olevan esimerkin (”32–20-blues”) ensimmäisellä rivillä: jos nainen ei vastaa miehen kutsuun – tai komentoon – naisen käy niin huonosti että lääkärikään ei enää auta. Täytyy muistaa, että aggressiivinen seksuaalisuus ei ole kuitenkaan ainoastaan afroamerikkalaiselle kulttuurille ominainen piirre. Naisten alistainen asema on ollut länsimaiselle seksuaalisuudelle leimallista; naisen ruumis on yhä edelleen miehen aggressiivisen seksuaalisuuden passiivinen kohde (Heikkilä, Jokivuori & Kekäläinen 1995, 19).

Macho-mentaliteettiin kuuluu myös naisen esineellistäminen. Johnsonin eroottisissa lauluissa nainen esitetään mm. autonä (“Terraplane blues”), fonografina (“Phonograph blues”) ja jopa keittiönkaappina (“From four till late”), jonka laatoita miehet käyvät penkomassa. ”From four till late”, 3. säkeistö:

”A woman is like a dresser,  
 some man always ramblin’ through its drawers.  
 It cause so many men wear  
 apron overhaul.”

Esimerkin monimielinen, seksistinen huumori piilee myös sanojen semanttisissa merkityksissä. Keittiönkaapin lisäksi ”dresser” tarkoittaa lipastoa, ja ”drawers” alushousuja. Hauskuutta lisää viimeisen säkeen toteamus miesten ’pakonomaisesta’ tarpeesta pukeutua esiliinaan – mikä tuskin lienee kuulunut normaalisti miesten arki-vaatteisiin.

Johnsonin eroottisissa teksteissä nainen on fetissi, jota toisaalta ikään kuin käänteisesti palvotaan miestä seksuaalisesti houkuttelevana ja kiusaavana olentona, ja toisaalta manipuloidaan väkivallan eri keinoin. Mieleeni tulee torjuntataikuus eli *apotropia*, jonka päämääränä on on torjua vastataioin tai muiden supranormaalien keinoin jokin paha (Leisiö 1988, 104). Apotropisten toimenpiteiden kenttä on erittäin laaja; se ei siis rajoitu pelkästään amuletteihin ja muihin esineisiin (ibid.), jotka kuuluvat nekin bluesin kuvastoon ja sitä edustavaan afroamerikkalaiseen kansanperinteeseen. Supranormaaliin elämänalueeseen kuuluvaa sanastoa Johnson käyttää sekä miehiä ja naisia käsittelevissä että ahdistusta kuvaavissa lauluissaan, joista tarkemmin seuraavassa luvussa. Kun nainen on pettänyt miestä, Johnson rankaisee tätä väkivallan eri keinoin. Eli kun fetissi on käynyt tehottomaksi, sitä rangaistaan tuhoamalla sen loputkin 'taikavoimat', joko kokonaan tai osittain – Johnsonin ääritapauksissa hakataan tai tapetaan.

## Me and the devil blues

Eros, väkivalta ja uskonto – katkeruuden ja machoilun mentaliteetit yhdistyvät karkealla tavalla eräässä Johnsonin tunnetuimmista lauluista, jonka nimi on "Me and the devil blues". Laulun esikuvana on ollut Peetie Wheatsrawin kappale "Six weeks old blues" vuodelta 1931 (Davis 1995, 128; Palmer 1981, 116). Paholaisaihe on ollut jo ennen Wheatsrawia ja Johnsonia suhteellisen yleinen levytetyn bluesin parissa. Esim. Texas Alexanderin "Blue devil blues" (1928) ja Bessie Mae Smithin "Ghost creepin' blues" (1927) ovat kohtuullisen yleisesti tunnettuja paholaista käsitteleviä lauluja (Charters 1973, 76). Erona edellisiin Johnson ei yhdistä paholaiseen humoristisia elementtejä, vaan ammentaa paholaiseen ja siihen liittyviä uskomuksia erittäin vakavin sävyin (Palmer 1981, 127).

"Me and the devil" ei kuitenkaan varsinaisesti kerro paholaisesta. Laulussa mies on nimittäin menossa rankaisemaan häntä pettänyttä naista "saatana" seuranaan. Laulun ensimmäinen säkeistö:

"Early this mornin'  
when you knocked upon my door.  
And I said 'Hello Satan,  
I believe it's time to go.' "

Paholainen – jota Johnson puhuttelee saatanaaksi – tulee laulajan luo. Saatana ei ole kuitenkaan hirviömäinen demoni vaan inhimillinen olento, joka jopa koputtaa oveen herrasmiesmäisen kohteliaasti. Samalla paholaisen inhimillisyyttä häivyttään pitämällä sitä mykkänä; ainoastaan laulaja 'puhuu' paholaista puhutellen.



Laulaja tervehtii paholaista ja jatkaa lakonisesti ikään kuin ennalta sovittuun päätökseen viitaten. Laulun toinen säkeistö:

”Me and the devil  
was walking side by side.  
And I’m goin’ to beat my woman  
until I get satisfied.”

Ensimmäisessä säkeessä laulaja kävelee paholaisen kanssa rinnakkain. Tämä voisi kuvastaa tasavertaisuutta. Huomion arvoinen seikka on, että paholainen mainitaan laulussa viimeistä kertaa. Säkeen jälkeen paholainen ja laulaja muuttuu julkilausuttomasti yhdeksi, pahaksi persoonaksi, joka on matkalla pieksämään naisensa. Greil Marcus (1982, 22) arvelee – hieman ylitulkitsevasti – Johnsonin seksuaalinen himon olleen niin suuri, että hän pystyi tyydyttymään ainoastaan muuttamalla itse laulusaan eräänlaiseksi demoniksi. Paholaista voidaan pitää aiheellisesti niin ikään mielentilana (Oliver 1968, 69). Tuolloin paholainen symbolisoi äärimmäistä vihaa ja katkeruutta. (Paholaisesta lisää ja tarkemmin seuraavassa luvussa).

Sana ”beat” voi tarkoittaa myös kovaa naimista. Väkivallan ja seksin yhdistäminen on yleisinhimillinen piirre. Onkin sanottu, että ihmismieli kehittää impulseja, joissa seksuaalinen halu ja tappamisen halu yhdistyvät. Rakkautta ja vihan ristiriitaa on ainoastaan tiedostavan mielen tuote; ihmisen piilotajunnassa ne se sijaan ovat rinnakkain ja yhdenaikaisia kiihokkeita (Garon 1975, 72; Hämäläinen 1996, 114.) Kun Johnsonin laulussa pahuus integroituu laulajaan, samalla machoilun ja katkeruuden mentaliteetit manifestoituvat säkeistön viimeisessä lauseessa, jonka merkitykset risteilevät tiedostamattomien viettien välimaastossa. ”Beat” sisältää mielestäni myös tässä yhteydessä sadistisen raiskauksen mahdollisuuden. Laulu kuvaa tässä mielessä osuvasti aikansa tyyppillistä naiskuvaa, jonka mukaan nainen nähtiin uhriksi, joka passiivisen luonteensa mukaisesti kerjää raiskausta (Havaste 1998, 93).

Paul Oliver (1968, 69–70) on havainnut, että Johnsonin laulujen ”kiusaantunut ja ahdistunut” henki johtuu ristiriitaisen seksuaalisista tunteista naisia kohtaan. Oliverin mukaan tämä heijastelee suoraan afroamerikkalaisen kirkon puritaanisia oppeja, joiden äärimmäisimmät ilmaisumuodot kumpusivat aikansa uskonnollisista kulttiliikkeistä (ibid.). Afroamerikkalaisten uskonnolliset kultit ylläpitivät tiukkoja seksuaalinormeja jäsentensä seksuaalielämän suhteen. Tabujen yksityiskohtainen noudattaminen olivat erittäin tärkeää kultteille; tabut ulottuivat erityisesti yksityiselämän intimitettiin. (Fauset 1944, 108.) Kirkkojen tiukat säännöt aiheuttivat seurakuntalaisilleen suuren syyllisyydentunteen, ja tämä näkyy osaltaan myös blueslyriikassa. Etelävaltioissa kirkolla oli kaiken kaikkiaan erittäin merkittävä rooli. Se oli koko käytännössä koko paikallisen sosiaalisen elämän keskus. (Lincoln & Mamiya 1992, 7–10; Oliver 1968, 69–70.)

Laulun (”Me and the devil blues”) sanoissa ei kuvailla suoraan tunteita. Sen sijaan

siinä on paljon toimintaa, jonka kautta tunteita heijastetaan, mikä onkin eräs bluesin tarkoitus esittäjilleen ja kuulijoilleen. Peter Middletonin mukaan tunteiden tukahduttaminen on maskuliinisuuden rakentumisen peruselementti (Havaste 1998, 116). Tunteiden peittämisellä kätketään sellaista tietoa, jota voitaisiin käyttää miestä vastaan. Suuttumus ja halu ovat näkyviä tunteita, jotka siirretään nopeasti teoiksi: suuttumus väkivallaksi ja halu seksuaaliseksi aktiksi. (ibid.) Laulun suuttumus johtuu myös naisen oletetusta seksuaalisuudesta. Vuosisadan alun länsimaisten moraalkoodien mukaan seksuaalisuus kuului ainoastaan miehille (Ollila 1994, 269). Bluesin teksteissä nainen on rikkonut tätä moraalikoodia pahimmalla mahdollisella tavalla eli pettämällä omaa miestään. Seksuaalinen nainen on asetettava tiukan kontrollin alaiseksi, jottei hän viekoittelisi miehiä moraalin ja järjen tieltä (Havaste 1998, 156).

Kolmannessa säkeistössä puhutellaan laulun naista. Johnson laulaa säkeistön murteella, jota on aika vaikea täysin ymmärtää ilman tarpeeksi laajaa kontekstittietoa. Säkeiden predikaatit ja subjektit eivät semanttisesta yhtäläisyydestään huolimatta noudata samaa lauseenlogiikkaa, joka on luettavissa omasta käännöksestäni. Kolmas säkeistö:

"She say you don't see why  
that you will dog me around.  
(*'Now, babe, you know you  
ain't doin' me right, don'cha?'*)  
It must-a be that that old evil spirit  
so deep in the ground."

"Hän ei ymmärrä  
miksi kohtelee minua niin huonosti.  
(*'Tiedäthän, että  
kohtelet minua väärin?'*)  
Sen täytyy olla se vanha paha henki,  
joka on syvällä maan alla."

Kuten tässäkin säkeistössä, monessa Johnsonin laulussa laulun tarina muuttuu loppua kohti alkua monisäikeisemmäksi. Nähdäkseni säkeistön kahden ensimmäisen säkeen moniselitteisyys ei ole tulkittavissa yhdellä ainoalla tavalla. Uskon säkeiden tiivistäen kuvaavan niitä ristiriitaisia tunteita, joita mustan miehen mielessä tuolloin liikkui. Laulun uhoavasta ja katkerasta alusta huolimatta toimintaa ei laulussa konkreettisesti saateta päätökseensä. Tämä johtuu käsittäkseni siitä, että varsinainen pahoinpitely tapahtui usein tosielämässä bluesin funktion ollessa miehille kiihoke ja itsetunnon vahvistaja sekä myrskyvaroitus naisille.

Perheväkivalta oli etelän mustien parissa erittäin yleistä (Jones 1986, 103). Lauantai-iltojen karkelot muuttuivat usein miesten välisiksi tappeluiksi, joissa purettiin heihin kohdistuvia sosiaalisia ja yhteiskunnallisia paineita. Samoin perheen parissa olivat olosuhteet – etenkin orjuuden aikana – lähes sietämättömät, kun perhe joutui jatkuvasti kohtaamaan rotusortoon liittyviä odottamattomia takaiskuja. Perheväkivalta kohdistui myös perheen lapsiin, joita 'koulutettiin' kestäämään amerikkalaisen yhteiskunnan kovaa elämää (ibid.) Itse asiassa erittäin harvassa blueslaulussa väkivaltaisia tendenssejä kuvaillaan konkreettisesti. Bluesin – myös



Johnsonin – väkivaltaisuus jää ainoastaan uhoamisen ja uhkailun tasolle: ”I’m goin to beat my woman...”. Säkeistön dramaturginen jännite vaatii kuitenkin tilanteen akuuttia ratkaisua. Kun naista ei laulussa sittenkään suoranaisesti piestä, jännitettä pitkitetään ja stabilisoidaan loppuun asti tarrautumalla jälleen paholaiseen (”old evil spirit”).

Säkeistön viimeinen lause on viittaus Peetie Wheatsraw’n alkuperäislevytykseen, jossa lauletaan, kuinka ruumis täytyy haudata syväälle maahan jotta henki ei tulisi koputtelemaan ovelle – tämä on vanha ja yleinen afroamerikkalainen kansanuskomus (Palmer 1981, 116). Säkeen tarkoituksena on lienee valmistella laulun viimeistä säkeistöä, jonka Johnson on modernisoinut vaihtamalla blues-perinteessä paljon käytetyn junan tilalle linja-auton. Viimeinen säkeistö:

”You may bury my body  
down by the highway side  
(‘Baby, I don’t care where you  
bury my body when I’m dead and gone.’)  
You may bury my body  
down by the highway side  
So my old evil spirit can  
catch a Greyhound bus and ride.”

Greyhoundin bussi oli 1930-luvulla toimintansa aloittaneen linja-autoyhtiön ”tiukan imagon omaava” pikaliikennebussi (Palmer 1981, 116). Ruumiin hautaamista kuvailevat säkeet on tulkittu monesti todisteeksi Johnsonin äärimmäisestä epätoivosta, mutta samalla ne ovat ainakin Grail Marcuksen mukaan hänen tyytyväisimpiä rivejä; ne ovat eräänlainen ylpeä hautakirjoitus, jossa on tyypillistä amerikkalaisuutta edustavaa kohtalolle suunnattua kapinallista naurua (Marcus 1990, 25). Marcuksen lennokkaan liioittelevasta kirjoitustyylistä huolimatta hän osuu tavallaan asian ytimeen: kaiken paineen alla mies kykenee säilyttämään miehekkään, mutta katkeransävyisen ylpeytensä.

## Black is beautiful

Johnsonin miesten ja naisten välisistä suhteista kertovien laulujen taustalta löytyi kaksi afroamerikkalaisten sosiaalihistoriaan olennaisesti liittyvää myyttiä: patriarkalisuuden ja maskuliinisuuden perusmyytit. Nämä kaksi tekijää ovat Johnsonin laulujen pohjalla vaikuttavien mentaliteettien perimmäisimmät osat. Kaksi keskeisintä mentaliteettia ovat katkeruuden ja machoilun mentaliteetit, jotka tulevat – tavalla tai toisella – näkyviin käytännössä kaikissa Johnsonin parisuhteita käsittelevissä lauluissa.

1960-luvun afroamerikkalaiset poliittiset ääriliikkeet (esim. Black Power ja Black Panthers) pyrkivät hyödyntämään mustan machon ihannetta saavuttaakseen poliittiset päämääränsä. Tuolloin mustasta machoudesta tuli ihanne, joka esitti mustat amerikkalaisina seksiobjekteina ja väkivallan kuninkaina. Machous merkitsi ennen kaikkea fyysisen taisteluvälmiuden korostamista, jonka keskeisinä elementteinä olivat seksuaalinen potenssi ja lihasvoima. (Rantonen 1995 131–133.) Afroamerikkalainen feministi Michelle Wallace kirjoittaa (1979, 36), kuinka ääriliikkeet käyttivät sanomansa korostamiseksi miehisiä symboleja, kuten suuria mustia nyrkkejä, vihaisia ja totisia kasvoja sekä mustilla kivääreillä ja taistelusaappailla. Kuuluisa esimerkki on Black Power -liikettä kannattaneiden urheilijoiden mielenilmaus Meksikon olympialaisissa vuonna 1968: tuolloin pikajuoksijat John Carlos ja Tommie Smith nostivat palkintokorokkeella seisoessaan mustiin käsineisiin verhotut nyrkkinsä kohti taivasta. (Rantonen 1995, 133–134.) Fallossentriinen ja väkivaltainen musta miehuus elää monimuotoisena vielä nykyisinkin urheilun, musiikin (erityisesti rap) ja elokuvan alueella. Robert Johnsonin lyriikasta on tulkittavissa afroamerikkalaisen kulttuuri- ja sosiaalishistorian moniäänisyys. Se, mikä on yhdistänyt Yhdysvaltojen mustan vähemmistön suhtautumis- ja ajattelutapoja kautta 300-vuotisen historian, on luettavissa vielä tämänkin päivän afroamerikkalaisista ilmaisutavoista.

## Lähteet

- Ainslie, Scott 1992. *Robert Johnson*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation.
- Charters, Samuel B. 1963. *The Poetry of the Blues*. New York: Oak Publications.
- Charters, Samuel B. 1973. *Robert Johnson*. New York: Oak Publications.
- Davis, Frances 1995. *The History of the Blues – the Roots, the Music, The People from Charley Patton to Robert Cray*. London: Secker & Warburg.
- Fauset, Arthur Huff 1944. *Black Gods of the Metropolis*. USA: University of Pennsylvania Press.
- Garon, Paul 1975. *Blues and the Poetic Spirit*. London: Eddison Press LTD.
- Genovese, Eugene D. 1976. *Roll, Jordan Roll – The World the Slaves Made*. New York: Vintage Books.
- Hapuli, Ritva 1989. *Naisia rakastavat naiset – Lesbolaisuuden ja siihen liittyneenä homoseksuaalisuuden määrittäminen Euroopassa vuosien 1880–1930 välisenä aikana*. Sosiaali- ja terveysministeriö, Tasa-arvojulkaisuja, Sarja D: Naistutkimusraportteja. Helsinki: Valtion Painatuskeskus.
- Havaste, Paula 1998. *Tarzan ja valkoisen miehen arvoitus – tutkimus maskuliinisesta identiteetistä Edgar Rice Burroughsin Tarzan-sarjassa*. Helsinki: Like.
- Heikkilä, Kai, Pertti Jokivuori & Markku Kekäläinen 1995. *Eroksen aika*. Jyväskylä: Kirjayhtymä Oy.
- Heiskala, Risto 1992. *Onko Amerikka totuus Euroopasta?* Tampere: Hanki ja Jää.
- Helander, Niina 1998. Naiset halujen näyttämöllä – mustan naiseuden representaatiot kolmessa musiikkivideossa. *Musiikin suunta* 3/1998, 10–15.
- Hilamaa, Heikki & Seppo Varjus 1997. *Reggae! Jamaikan pop 1959–1997*. Helsinki: Like.
- Hyrkkänen, Markku 1989. Aatehistorian mieli. *Historiallinen aikakauskirja* 4/1989, 325–336.
- Hyrkkänen, Markku 1997. *Aatehistorian metodologia*. Moniste.
- Hämäläinen, Martti 1996. *Eros, väkivalta ja uskonto*. Jyväskylä: Atena Oy.
- Jokinen, Arto 1995. Potentiaalinen peto – Police-aurinkolasimainoksen maskuliiniset merkit. *Aatamin*



- puvussa – Liaanilla Hemingwaysta Königiin*, toim. Mikko Lehtonen, Yleinen kirjallisuustiede; Julkaisuja 28. Tampere: Tampereen yliopisto, 89–102.
- Jones, Jacqueline 1986. *Labor of Love, Labor of Sorrow – Black Women, Work, and the Family from Slavery to the Present*. New York: Vintage Books, A Division of Random House.
- Keil, Charles 1966. *Urban Blues*. Chicago: The University Of Chicago Press.
- La Vere, Stephen C. 1990. *Robert Johnson – Complete Mono Recordings* (cd:n kansilehti). Blues'n Roots. CBS Records 4672462.
- Leisiö, Timo 1988. *Kansanmusiikintutkijan perussanastoa*. (Koepainos.) Tampere: Tampereen yliopiston Kansanperinteen laitos.
- Levine, Lawrence W. 1978. *Black Culture and Black Consciousness – Afro-American Folk Thought From Slavery To Freedom*. New York: Oxford University Press.
- Lincoln, C. Eric & Mamiya, Lawrence H. 1992. *The Black Church in the African American Experience*. Durham and London: Duke University Press.
- Manninen, Juha 1989. *Maailmankuva, kulttuuri. Maailmankuva kulttuurin kokonaisuudessa – aate- ja oppihistorian, kirjallisuustieteen ja kulttuuriantropologian näkökulmia*, toim. Juha Manninen, Markku Envall & Seppo Knuutila. Jyväskylä: Pohjoinen, 7–112.
- Marcus, Greil 1982. *Mystery Train – Images of America in Rock 'n' Roll Music*. New York: E. P. Dutton Inc.
- Mero, Pia 1995. *Ruudun takaa – kulttuurin kuvia Etelä-Italiassa*. Tutkijaliiton julkaisusarja 69. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Morrison, Toni 1996. *Soittoa pimeästä – valkoisuus ja kirjailijan luova mielikuvitus*. Jyväskylä: Tammi.
- Murray, Charles 1989. *Crosstown traffic – Jimi Hendrix and post-war pop*. London: Faber & Faber.
- Nenola, Aili 1990. Sukupuoli, kulttuuri ja perinne. *Louhen sanat – kirjoituksia kansanperinteen naisista*, toim. Aili Nenola ja Senni Timonen. Helsinki: SKS, 11–23.
- Niemelä, Marko 1999. *Hellhound on my trail – Robert Johnsonin blues-lyriikan mentaliteettihistoriallinen analyysi*. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen pro gradu -tutkielma. Painamaton.
- Niemelä, Marko 2000. Robert Johnson-myytin keskeiset tunnusmerkit. *Blues News* 3/2000, 4–5.
- Oliver, Paul 1968. *Screening the Blues – Aspects of the Blues Tradition*. London: Cassell & Company LTD.
- Oliver, Paul 1983. *Bluesin tarina*. Tampere: Fanzine Oy.
- Ollila, Anne 1994. Perhe – ura vai vankila. *Naisen elämä – mistä on pienet tytöt tehty, mistä tyttöjen äidit*, toim. Kari Immonen. Keuruu: Otava, 263–347.
- Palmer, Robert 1981. *Deep Blues*. New York: The Viking Press.
- Peltonen, Matti, 1992. *Matala katse – Kirjoituksia mentaliteettien historiasta*. Tampere: Hanki ja Jää.
- Rantonen, Eila 1995. Kuka pelkää Mike Tysonia? Eli: mistä mustat machot tulevat kuviimme. *Aatamin puvussa – Liaanilla Hemingwaysta Königiin*, toim. Mikko Lehtonen. Yleinen kirjallisuustiede; Julkaisuja 28, Tampere: Tampereen yliopisto, 119–140.
- Wallace, Michele 1979. *Black Macho and the Myth of the Superwoman*. London: John Calder.
- Ward, Brian 1998. *Just my soul responding – Rhythm and Blues, black consciousness and race relations*. Padstow: UCL Press.

## LIITE: Robert Johnsonin levytykset 1936–37

### 23. marraskuuta 1936, San Antonio, Texas

(paikka-matriisinumero-ottojen määrä)

- *Kindhearted woman blues* (#SA-2580-1,2)
- *I believe I'll dust my broom* (#SA-2581-1,2)
- *Sweet home Chicago* (#SA-2582-1,2)
- *Ramblin' on my mind* (#SA-2583-1,2)
- *When you got a good friend* (#SA-2584-1,2)
- *Come on in my kitchen* (#SA-2585-1,2)
- *Terraplane blues* (#SA-2586-1,2)
- *Phonograph blues* (#SA-2587-1,2)

### 26. marraskuuta 1936, San Antonio, Texas

- *32–20 blues* (#SA-2616-1,2)

### 27. marraskuuta 1936, San Antonio, Texas

- *They're red hot* (#SA-2627-1,2)
- *Dead shrimp blues* (#SA-2628-1,2)
- *Cross road blues* (#SA-2629-1,2)
- *Walking blues* (#SA-2630-1,2)
- *Last fair deal gone down* (#SA-2631-1,2)
- *Preaching blues* (#SA-2632-1,2)
- *If I had possession over judgement day* (#SA-2633-1,2)

### 19. kesäkuuta 1937, Dallas, Texas

- *Stones in my passway* (#DAL-377-1,2,3)
- *I'm a steady rollin man* (#DAL-378-1,2,3)
- *From four till late* (#DAL-379-1,2)

### 20. kesäkuuta 1937, Dallas, Texas

- *Hellhound on my trail* (#DAL-394-1,2)
- *Little queen of spades* (#DAL-395-1,2)
- *Malted milk* (#DAL-396-1,2)
- *Drunken hearted man* (#DAL-397-1,2)
- *Me and the devil blues* (#DAL-398-1,2)
- *Stop breakin' down blues* (#DAL-399-1,2)
- *Traveling riverside blues* (#DAL-401-1,2)
- *Love in vain* (#DAL-402-1,2,3,4)
- *Milkcow's calf blues* (#DAL-403-1,2,3)

LÄHDE: Ainslie, Scott 1992: Robert Johnson. Hal Leonard Publishing Corporation, Milwaukee.