

MUSTALAISLAULUT JA LAULUORIENTAATIO

Näkökulmia yksilön musiikilliseen suuntautumiseen

Miksi ihmiset laulavat tiettyjä lauluja enemmän kuin toisia? Mitä he oikeastaan haluavat sanoa toistelllessaan perinteisiä lauluja?¹ Nämä kysymykset ovat askarruttaneet minua tehdessäni vuosien ajan tutkimustyötä itäsuomalaisten romanien laulukulttuurin parissa. Lähtökohtanani on ajatus siitä, ettei erilaisissa musiikkikulttuurisissa käytänteissä voi olla kyse vain jaettujen kulttuuristen merkitysrakenteiden mekaanisesta uusintamisesta (ks. Suoninen 1999: 23), vaan myös yksilöllisyydellä on merkityksensä kulttuurisen tuottamisen prosesseissa.

Pohdin itäsuomalaisen mustalaislaulun² taitajan, Aino Nikkisen perinneorientaatiota eli hänen suuntautumistaan tietyn tyyppiin lauluihin. Tutkimuksessani pyrin empiirisen aineiston avulla löytämään niitä tekijöitä, jotka ohjaavat haastateltavan musiikillista orientaatiota mustalaislauluihin.

Yksilöllisyys ja perinneorientaatio

Teoreettisena viitekehyksenä käytän orientaatiotutkimuksissa hyödynnettyjä lähestymistapoja, kuten perinneorientaatio³ (ks. Ben-Amos 1972; Siikala 1984) ja kognitiivisesta psykologiasta virikkeitä hakenutta musiikillisen orientaation näkökulmaa (ks. Juvonen 2000). Skeemateorioista lainattuun musiikilliseen orientaatioon viitaten voisi olettaa, että ympäristö, elämäkokemukset ja tapahtumat ohjaavat myös yksilön musiikillisia käsityksiä, musiikkiarvoja ja niiden vaikutuspiirissä tehtäviä musiikillista toimintaa koskevia valintoja. Näin musiikillisen orientaation ja sen synnyn vaikuttavia tekijöitä on oletettavasti useita alkaen kodin ja perhepiirin musiikillisesta toiminnasta, ympäristöstä, henkilökohtaisen musiikkimaun ja musiikillisen minän sekä musiikillisen maailmankuvan muotoutumisesta (Juvonen 2000: 27–28). Vastaa-vasti kertomuserinnettä tutkineet folkloristit Anna-Leena Siikala (1984) ja Annikki Kaivola-Bregenhøj (1988) ovat havainneet kertojan motiivien, tavoitteiden, asenteiden, elämäkokemusten sekä yksilöllisyyden heijastuvan tämän välittämässä perinteessä (ks. Siikala 1984: 14; myös Pentikäinen 1971).

Orientaatiotutkimuksissa keskeiseen osaan nousevat siis yksilön elämänhistorian ja persoonallisuuden osuus esiintyjän ilmaisun ja repertuaarin muotoutumisessa (esim. Siikala 1984; Bregenhøj 1988; Aro 1996; Juvonen 2000). Oletetusti yksilön

musiikilliseen orientaatioon vaikuttaa myös musiikin voimakas emotionaalinen lataus, elämyksellisyys. Universaalina ilmiönä musiikki kykenee yhdistämään persoonallisia, sosiaalisia ja kulttuurisia merkityssuhteita ja merkityksiä sekä toimii inhimillisen olemassaolon erilaisten muotojen ja tyylien välittäjänä (Juvonen 2000: 35).

Myös sukupuoli, ikä, ammatti, elämänkatsomukset, sosiaaliset suhteet ja ympäristö vaikuttavat esiintyjän valintoihin, esityksen laatuun ja niihin merkityksiin, joita henkilö ilmaisuunsa sisällyttää. Esimerkiksi Anna-Leena Siikalan (1984) tutkimuksessa kauhajokelaiskertojien ja heidän kertomusperinteensä suhde korostuu niin, että kertoja muokkaa kertomuksen repertuaariinsa sopivaksi tulkitsemalla, kun taas perinneorientaatio ohjaa kertojan mielenkiinnon suuntautumista ja vaikuttaa repertuaarin koostumukseen. Siikala (1984: 123) katsoo, että kerrontatendenssien ja kertojien aihevalikoiman eroavuudet osoittavat kertojan kiinnostuksen perinneaiheeseen riippuvan siitä, missä määrin tämä tarjoaa väylän hänen persoonalliselle ilmaisutarpeelleen. Kertojan tiettyjä perinneaiheita kohtaan tuntemista intresseistä muodostuu hänen yleinen perinneorientaationsa. Se ei ole satunnainen suuntautumisen muoto, vaan kehkeytyy ja muuntuu kertojan elämän aikana samoin kuin hänen muutkin perustavanlaatuiset asennoitumisensa. Orientaatio näkyy kerronnan aiheiden ja tyylien valinnassa.

Siikalan mukaan laaja-alaista perinneorientaation käsitettä luonnehtivat neljä tekijää, joita voidaan käyttää myös tässä yhteydessä viittaamaan haastateltavan lauluorientaatioon; kerrontatendenssi (laulajan merkitystä muodostavien valintojen pysyvä suunta), repertuaarin luonne, esitystapa sekä perinteentaitajan asema laulajana. Siikalan mukaan perinneorientaation muotoutumista selittävät kertojan persoonallisuus, elämäkokemukset ja maailmankatsomus. Ilmaisutarpeiden lisäksi kiinnostus eri perinneaiheita kohtaan riippuu siitä, missä määrin ne antavat tilaisuuksia sosiaaliseen kanssakäymiseen ja tarjoavat toivotunkaltaisia minä-käsityksen rakennusaineita. (Siikala 1984: 13.)

Laulajan repertuaari ei kuitenkaan selity pelkästään persoonallisuudella tai elämänvaiheilla, vaan huomioon on otettava myös perinteen tarjonta sekä kuulijakunnan odotukset, hyväksyntä ja vaatimukset. Musiikin esitystilanteet voivat vaihdella suurestikin. Etenkin empiriiseen aineistoon pohjaavassa etnomusikologisessa tutkimuksessa on tarkasteltava sitä, missä määrin aineiston muotoutumiseen vaikuttaa haastattelutilanteiden sosiaalinen vuorovaikutus. Haastattelussa tietyt kulttuurin tulkinnat saavat herkästi toisia tulkintoja vahvemman jalansijan.

Dialogisen antropologian mukaisesti (ks. Clifford 1986: 9; Pool 1989: 240–241; Järviuoma 1997: 94) korostan työssäni tiedon intersubjektivistä luonnetta eli tietoa ja siis tutkimusaineisto syntyy tutkijan ja informanttien välisessä vuorovaikutuksessa. Haastattelu- tai musisointitilanteessa eivät kohtaa vain tutkija ja haastateltava, vaan myös näiden musiikilliset, kulttuuriset, sosiaaliset, historialliset ja henkilökohtaiset intressit. Tutkijana olen kulttuurinen toimija aivan kuten kuka tahansa muukin toimija,

jolla on käytössään tietyt tulkintaresurssit. Tutkijan osuutta aineistonsa muotoutumiseen ei tule vähätellä, sillä aineiston keruu ja tulkinta eivät ole erotettavissa toisistaan. Toinen keskeinen kysymys liittyykin vallankäyttöön: tutkimuksellisiin tavoitteisiin tähtäävissä vuorovaikutustilanteissa valta on pääasiassa kirjoittajalla (ks. Crapanzano 1990: 436). Tieto ja valta kytkeytyvät läheisesti toisiinsa, sillä valtaa pidetään yllä ja tuotetaan jatkuvasti konkreettisissa tutkimustilanteissa (ks. Järviluoma 1997: 88).⁴

Tarkastellessani sitä, miten haastateltavan kokema kulttuurinen ja yhteisöllinen todellisuus siivilöityy tämän taitaman lauluperinteen läpi, huomioin haastateltavan iän, elämäntulon, sukupuolen, sosiaalisen ja kulttuurisen aseman sekä ympäristön merkitykset lauluorientaatiota muovaavina tekijöinä. Myös ajallis-paikallisen näkökulman korostaminen on tärkeää, sillä lauluperinteen suhdetta elämäntulon eri vaiheisiin joudutaan konstruimaan haastateltavan menneisyyteen viittaavista käsityksistä: eri laulujen käytön ja merkitysten muutoksia elämäntulossa ei voida havainnoida tässä ja nyt (ks. myös Vakimo 2001: 30). Lähestymistapaani tukee hyvin edellä mainitsemäni dialogisuuden periaate: tarkastelen artikkelissani myös sitä, miten haastattelija ja haastateltava yhdessä tuottavat mustalaislauluille merkityksiä ja laittavat asioille painoa.

Pohdittaessa lauluperinteen asemaa itseilmaisun välineenä on ensimmäiseksi kysyttävä, miten ja missä määrin yhteisöllisen muokausprosessin läpäissyt traditionaali laulusto jättää tilaa yksilöllisille äänenpainoille. Miten laulaja punoo oman minänsä lauluun? Kulttuurisia käytänteitä, kuten lauluja, laulamista tai lauluihin liittyviä kuvaustapoja tai tarinamalleja ei näet omaksuta mekaanisesti ja mielivaltaisesti, vaan yksilöt seuloval tarjolla olevista vaihtoehdoista ne, jotka he kokevat omikseen. Helmi Järviluoman (1997: 38) mukaan ihminen valitsee tietyn musiikkipolun siksi, että se tarjoaa toiminnan ja ihmissuhteiden verkoston. Näissä musiikillisen suuntautumisen prosesseissa kulttuuriset ainekset kutoutuvat henkilöhistorialliseen kokemukseen (vrt. Hänninen 1999: 52). Tänä päivänä nopean teknologisen mediakehityksen myötä yksilön mahdollisuudet seuloa ja omaksua erilaisia perinneaineiksia määräytyvät yhä vähemmän hänen sosiaalisen asemansa, yhteisöjen ja traditioiden sanelemista ehdoista. Ihmiselle on avautunut yhä laajempi, joskaan ei avoin valinnan mahdollisuuksien kenttä. Yksilöllä on yhä suurempi vapaus päättää mihin folkloren muotoihin, erilaisiin musiikin lajeihin ja tyyliin hän sitoutuu.

Pohtiessani yhden laulajan suhdetta hänen taitamaansa perinteeseen lähden seuraavista kysymyksistä: Millaisia lauluaiheita ja esitystapoja laulaja suosii? Miten lauluorientaatiota voidaan selittää? Mitä laulujen ja laulukäsitysten avulla ilmaistaan? Millä tavoin haastateltava punoo käsityksensä romani- ja valtakulttuurista lauluihin? Mikä on laulujen merkitys sosiaalisen vaihdon, ihmisten välisen kanssakäymisen välineenä? Lisäksi jatkossa tarkastelua voitaisiin laajentaa musiikillisen moniäänisyyden suuntaan kysymällä, mitkä muut musiikin tyylit ovat valikoituneet osaksi laulajan aktiivirepertuaaria.

Aineistosta

Analysoidun aineiston olen koonnut vuosina 1995–2004 haastatteleamalla joensuulaista, vuonna 1928 syntynyttä Aino Nikkistä kaikkiaan 10 kertaa. Sinänsä kiinnostavaa on, että perinteen- ja kansanmusiikintutkimus sekä näitä edeltävä kansanrunoudentutkimus on tieteenalana syntynyt ja rakentunut pääosin vanhojen ihmisten tuottamien suullisten perinneainesten varaan (ks. Vakimo 2001: 23). Omassa kokonaisaineistossani sitä vastoin on runsaasti nuorempien romanien lauluja ja kertomuksia laulujen menneisyydestä, sanottavasta ja merkityksistä romanien kulttuurille. Se, miksi olen valinnut musiikillisen orientaation tarkasteluun ikääntyneen perinnetaitajan, johtuu siitä, että tällä tavoin pystyn sitomaan musiikillisessa orientaatioissa tapahtuneet muutokset haastatellun ikään ja elämänkulkuun.

Kenttätyön aikana nauhoille tallentui 62 laulua ja useita tunteja keskustelua laulamisesta. Kokosin haastateltavalta myös lyhyehkön elämäkerran. Kokoamani aineisto voidaan luokitella ajallisesti lauluesitykset huomioiden seuraavasti:

- Kn 1: 15.6. 1995 - lauluja 5
- Kn 2: 15.6. 1995 - lauluja 3
- Kn 3: 22.6. 1995 - lauluja 6
- Kn 4: 24.10. 1995 - ei lauluja
- Kn 5: 24.10. 1995 - lauluja 4
- Kn 6: 16.11. 1995 - lauluja 3
- Kn 7: 19.1. 1996 - lauluja 6
- Kn 8: 19.1. 1996 - lauluja 5
- Kn 9: 13.6. 1997 - ei lauluja
- Kn 10: 13.6. 1997 - lauluja 3
- Kn 11: 13.6. 1997 - ei lauluja
- Kn 12: 10.1. 1998 - lauluja 9
- Kn 13: 7.5. 1998 - lauluja 12
- Kn 14: 1.2. 1999 - lauluja 6
- Kn 16: 31.3.2004 - ei lauluja

Jälkikäteen arvioiden kertyneen aineiston arvo näyttää piilevän ennen kaikkea sen kattavuudessa, kyvyssä kuvastaa kokonaisvaltaisesti itäsuomalaisten romanien lauluperinnettä. Vaikka haastateltavan repertuaarista suuri osa on ns. rakkauslauluja ja vanginlauluja, on joukossa myös miesten suosimia viina-aiheisia lauluja sekä hevos- ja markkinamiesten lauluja. Laulukulttuurista käsin kulttuurisesti muodostuneet käsitykset mieheydestä ja naiseudesta rakentuvat toisin. Laulujen edustavuutta arvioitaessa on myös muistettava tutkijan ja tutkittavan välinen vuorovaikutus. Etnografinen painotus on mielestäni tarpeen, sillä yleisen kulttuurintutkimuksen näkyvimpiä ke-

hitystrendejä on ollut se, että kielellisesti muodostunutta sosiaalista todellisuutta on tarkasteltu ikään kuin omana maailmanaan. Kysymys kielen ja muun todellisuuden, kuten kokemuksellisen tai materiaalisen välisestä suhteesta on jäänyt hämmästyttävän vähäiselle huomiolle. Koska laulujen ja laulukäsitysten puitteet rakentuivat sosiaalisen vuorovaikutuksen kentässä, katson haastateltavan sosiaalisten suhtautumistapojen selittävän osaltaan myös hänen lauluorientaatiotaan.

Jälkikäteen arvioiden aineiston sisältöön vaikutti vääjäämättä se, että haastattelijana oli nuorehko mieshenkilö, ”kaaje”, mikä on romanikieltä ja merkitsee yleisesti ”valkolaista”. Keskustellessani vanhemman henkilön kanssa painotus oli kulttuureiden välisissä eroissa sekä nykyisestä avautuvassa menneisyydessä. Sukupuoleni vaikutus aineiston muotoutumiseen näyttäytyi tiettyinä hiljaisuuden siivittäminä teemoina.⁵

Haastattelijan ikä, sukupuoli sekä kulttuurinen tausta vaikuttivat siis monin tavoin laulukäsitysten rakentumiseen. Merkille pantavaa on, että kenttätyössä tietyt lauluaiheet ja -käsitykset saivat haastattelijan toimesta muita tulkintoja herkemmän jalansijan. Esimerkiksi haastateltavan lauluorientaatiota näyttävät omaksuttua ja hallittua perinnettä paremmin kuvaavan toisinaan ne laulut, joita hän ei sano tuntevansa.

Otteita Aino Nikkisen elämästä

Aino Nikkinen (o.s. Lingren) syntyi Oulussa vuonna 1928. Hän kasvoi romanilauluperinteen taitajaksi jo varhain perheen ja suvun keskuudessa. Nikkisen mukaan tummien parissa laulettiin aiemmin paljon ja hän sisäisti romanilaulut ja niiden esitystapaan liittyvät esteettiset ihanteet enkulturaation, kulttuuriin kasvamisen kautta: ”Siinähan sitä oppi [laulamaan] isommilta”. Koska suhtautuminen romanilauluihin oli yhteisössä välitöntä ja luontevaa, romanilaulut olivat erottamaton osa romanien arkea ja heidän etnisen identiteetin rakentumistaan.

Nuoruusajan Nikkinen vietti evakkona Pohjois-Suomessa kiertäen Rovaniemen ympäristössä lähisukulaistensa kanssa. Talosta toiseen kiertäminen, hevossa kauppa ja hevosen vaihto sekä erilaisten pienesineiden, kuten pitsien kaupittelu kuului tuolloiseen romanien toimenkuvaan:

Kyllä minäkin ompelin ja minun äiti oli ompelija, että kyllä se ompeli nuin sivullisillekin
- - No miehet teki hevossa kauppa, ostivat, vaihtovat ja möivät.

Erityisesti arjen järjestyksen rikkovat markkinat ovat jääneet elämään vahvasti Nikkisen nuoruusmuistoihin:

No se oli semmosta Rovaniemen markkinoilla, en minä nyt tiijä oliko siellä hevosia, mutta muuten oltiin, että siellä niin ku paljon käytiin, että meitä oli paljon tummia siellä
- - Käytiin Joensuussa, käytiin Rovaniemen markkinoilla ja käytiin Oulussa ja käytiin Kajaaniassa, kun oli ennen ne hevossa markkinat.



Kuva 1. Aino Nikkinen kotonaan Joensuun Rantakylässä

Sodan loputtua Aino Nikkinen asettui asumaan miehensä Jalmari Nikkisen kanssa Lieksan Pankakoskelle, viereisen tehdasalueen läheisyyteen:

No minä tulin tuota vain sen mieheni siskon kanssa tänne ja tuota kuljin noin, käytiin vaikka missä kaupungissa, sitten tulin tänne ja tännepä minä saitte jäin, tänne Lieksaan.

Sittemmin tehdastyöläisten ja romaniväestön kesken tapahtuneiden konfliktien jälkeen he muuttivat pysyvästi Joensuuhun, jossa Nikkinen viettää edelleen eläkeikänsä:

Mieheni kanssa ostettiin [asunnot], meillä oli kahdessa paikassa asunto täällä ja sitä mukaapa sitä on jääty. Myyty on asunnot ja vuokrahuoneessa asutaan.

Aino Nikkisen mustalaislaulujen musiikista

Luku- ja kirjoitustaidoton Aino Nikkinen kuuluu siihen laulajasukupolveen, jolle tiiviit sukulaissuhteet eivät ole taanneet vain yksittäisten laulujen, vaan kokonaisen laulukulttuurin välittymisen sukupolvelta toiselle. Hänen laulamiseensa ja lauluja koskeviin käsityksiinsä sisältyvät kulttuuriset käsitykset siitä, millaista laulun tulee olla noudattaakseen mustalaislaulun esteettisiä ihanteita. Laulun äänenmuodostustapaan ja sointiin liittyen Nikkisen esittämät laulut ovat sangen yhtenäisiä mustalaislaulun vanhempaan kerrostumaan verrattuna. Laulut ovat säestyksettämiä ja mukailevat tyyliltään vanhemman mustalaislaulukerrostuman estetiikkaa.

Säestyksen puuttumisesta johtuen äänenkäyttö ja -muodostus ovat nousseet Nikkisen laulua arvottavaksi keskeisimmiksi kriteereiksi. Vibraton käyttö (erittäin hidas ja laaja intonaation vaihtelu), nasaali ääni, laajat, jopa oktaavin ylittävät glissandot sekä laulua rytmittävät aksentoidut etu- ja takahelit leimaavat laulujen esitystapaa. Säestyksättömien laulujen esitystyylillä on rubatomaista, mikä kuuluu vahvimmin säeparien lopetussävelten kestojen venyttämisenä tai ”äänen vedättämisenä”.

Nikkinen on myös niitä harvoja tämän päivän laulajia, jotka käyttävät laulussaan säenelikon loppua enteilevänä poikkeuksena ns. fryygistä kadenssia (ks. Blomster 2004; Åberg 2003). Näin sävelmän lopukkeessa ilmenevä alennettu toisen asteen sävel saa toonikaan nähden yläjohtosävelen aseman.

♩ = 76

jo - ka polt - ti si - nun tun - to - va - si.

Nuottiesimerkki 1: Fryyginen kadenssi

Pääosa Nikkisen esittämistä sävelmistä on nelisäkeisiä, joissa toisilleen sukua olevat säkeet (ABBA tai ABCA) koostuvat kahdesta melodisesta aiheesta. Usein sävelmien aloitusaihe virittyy seksti-intervallille (ks. Blomster 2004: 126) tai laajoille murto-sointukuluille. Sävelmien laulun syvärakenteen pentatoniikka laajenee tavallisesti luonnolliseksi molliksi.

Nikkisen mustalaislaulujen esitystapaa voidaan tarkastella sävelmän *Kengitäpäs poika* avulla. Transkriptiossa olen käyttänyt suhteellisen perinteistä ”länsimaista” nuotinnostapaa. Tämä on luontevaa, sillä esimerkkilaulu etenee rytmisesti samanmittaisina iskualoina ja sävelkorkeudetkin voi hahmottaa hyvin nuotinnoksesta käsin. Olen kuitenkin lisännyt nuotteihin joitain laulutapaa kuvaavia merkintöjä.



Kuva 2: Transkriptiossa käytetyt merkit.



Nuottiesimerkki 2: *Kengitäpäs poika*

Laulussa vibratoa ilmenee ennen kaikkea säkeiden lopussa, säännönmukaisesti säeparin päättävien, ”vedättävien” sävelten kohdalla. Vibrato myös kytkeytyy mielenkiintoisesti aksentoituihin korusäveliin nähden niin, että usein juuri vibratoa seuraa korostettu ylä- tai alaeuhele. Oletettavaa on, että säestyksen puuttuessa laulaja rytmittää esitystään aksenteilla. Nikkisen laulutyyliin kuuluu myös glissandojen käyttö eli sävelestä toiseen liukuminen. Muidenkin romanilaulajien musiikilliseen estetiikkaan näyttää kuuluvan korostettu glissando erityisesti sävelkulun laskevissa kuluissa. Ulkoisesti Nikkisen laulaminen on eleetöntä: ei liikehtimistä, elehtimistä tai tanssimista. Hän perustaa laulunsa sävelmälle ja tarinalle, ei niinkään teatraaliselle liikehdinnälle tai mimiikalle. (Åberg 2003.)

Nikkiseltä kokoamani laulut voidaan aiheidensa puolesta jakaa lyyriisiin rakkauslauluihin, vanginlauluihin, hevos- ja markkina-aiheisiin lauluihin sekä mahtilauluihin (ks. myös Laaksonen 1972). Laulujen lajit viittaavat ennen kaikkea laulujen tehtäviin ja (haastatteluisa esiin tuleviin) esitystilanteisiin; tämä on siten myös laulajan oma jako. ”Rakkauslaulut” ovat kokoamani aineiston laajin ryhmä. Näissä lauluissa rakkautta käsitellään useista näkökulmista, kuten ikävää, kaipuuta tai surua korostamalla. Osaan lauluista liittyy myös erilaisia varoituksia puolison petollisuudesta.

Oman lajinsa kokoamieni laulujen joukossa muodostavat vankilalaulut. Ilmeisestä painokkuudestaan huolimatta vankila-aiheet eivät ole kuitenkaan laulajan suurin ryhmä. Laulut liikkuvat tematiikaltaan vankilaympäristössä ja saavat laulajan anelemaan kodin lämpöä. Vaikka hevos- ja markkina-aiheisia lauluja esittävät pääasiassa pojat ja miehet, myös Aino Nikkisen repertuaari kattaa huomattavan määrän em. lauluja. Näissä lauluissa käsitellään hevosen kauppaamista ja -vaihtoa, arvioidaan kauppa miehen taitoja sekä kuvataan markkinoita. Hevoseen liitetyt attribuutit – ”komia”, ”juoksija”, ”potkurivarsa” – ovat siten kulttuuristen arvojen ilmausta. Mahtilauluja on varhaisemmin esitetty konfliktitilanteissa. Tiettyä laulua esittämällä laulaja on ärsyttänyt vastapuolta ja osoittanut valmiutta voimainmittelöön.

Nikkiseltä kokoamani laulut sisältävät runsaasti kielikuvia. Esimerkiksi rakastettua puhutellaan rinnasteisilla ilmauksilla (lemmitty, armahani, kultani). Lauluissa seksuaalisuus ja lemmen tunteet ilmaistaan peitetysti, vaikka joitain poikkeuksiakin on. Lauluissa kuvataan myös lyyrisen minän harhailua vapauden ja sitoutuvuuden, onnen ja surun välillä. Näin sanomiin sisältyy myös vahva odotuksen kaipuu (”muistot kesäillan kauniin ja se polttaa minun tuntoani”). Murheen tila ei ole staattinen, vaan laulaja etsii siihen ratkaisua ja pohtii murheen tuomaa elämänmuutosta.

Lauluille on vakiintunut myös tiettyjä metonymisiä ilmauksia. Useimmiten nämä metonymisesti kokonaisuutta edustavat osat korostavat tunnemerkitäyksiä (”maailman myrskyt”; ”sydän jota kaipailen”). Myös vertauksen muotoisia säkeitä ilmenee lauluissa runsaasti. Mustalaislauluissa affektiiviset metaforat arvottavat rakastetun ominaisuuksia (”Siellä ruusu niin puhtaana säilyy”; ”Kuule sinä impi, olet ihana kuin kedon kukka”). Usein juuri naisen puoleensavetävyyttä korostetaan erilaisilla kasvien nimityksillä (”ruusu, lilja, orvokki”). Vaikka laulussa vain nainen vertautuu ”puhkeavaan tai kukoistavaan kukkaan”, mieskin saa ympärilleen luonnon viehkeän maiseman. Juuri rakkauslaulut huokuvat kautta linjan luonnonkauneutta. Olen naisesti näihin aiheisiin liittyvät mielikuvat ”sateisesta sunnuntaiaamusta”, ”tyynestä järvenpinnasta”, ”humisevista hongista” ja ”kukoistavista kukista”. Näissä lauluissa kuvataan myös Imatran koskea kuohuineen ja pauhuineen.

Metaforat voivat esiintyä myös verbeinä (”tuli tuuli ja muraasi kukan”) tai adjektiiveina (”niistä toinen oli vaalea ruusu ja toinen orvokki pien”). Myös luonnonilmiöt metaforisina ilmauksina liittyvät erilaisten tunnetasojen kuvaamiseen: kadotettu

rakkaus (”ei paista kuu, ei helky laulut lintujen, en rakkaimpani ääntä kuulla voi”), menetetty vapaus ja yksinäisyys (”illan tuuli hiljaa kaltereissa soi”; ”Se maailma julma se vei mun onneni ja tuskatuuli toi mun rintaan”). Luonnonkuvaukset liittyvät usein murheettomaan alkutilaan eli luontoon palautumiseen.

”Maailma” metaforisena käsitteenä liittyy useimmiten katkeruuteen (ks. edellinen esimerkki), varoituksiin elämän petollisuudesta (”niin pettäväinen on maailmalla se polku”) ja yksinäisyyteen (”vaan kasvoin minä köyhänä, tänne avarahan maailmaan”). Myös vuorokauden ajat ilmentävät lauluissa lyyrisen minän kamppailua eri tunnetasojen välillä: (”ilta saapuu rauhaisaan, yön varjot peittää maan - - Ystävät mun hylkäsi ja yksin tänne jäin”; ”kun aurinko niin lämpimästi paistaa, ja vangin mieli jälleen virkistyy”). Nämä luonnontunnelman ja ihmiselämän vertaukset ovat yleisiä kansanrunouden kuvallisen ilmaisun ydinkeinoja ja tunnistettavuudeltaan runokuvien merkitykset helposti avautuvia.

Yksi lauluissa yleisesti esiintyvä tyylipiirre on luonnonjohdanto. Tämä merkitsee ensimmäisessä säe-parissa ilmaistua luonnonkuvaa (”ei paista kuu, ei helky laulut lintujen, en rakkaimpani ääntä kuulla voi” tai ”keltalehdet saa pihapuut ja puiston nurmikon ne kellastaa”). Tavallista kuitenkin on, että tämän kiinteän perusosan ympärillä olevia elementtejä laulaja muuntelee tarpeiden mukaan. Kuten suomalaisissa rekilauluissa, myös kokoamissani lauluissa säe-parit varioituvat (ks. Asplund 1981: 97). Muuntelun seurauksena säe-parit ovat säilyttäneet vielä suhteellisen yhteyden toisiinsa, mutta säkeistöillä ei aina ole kovin kiinteää yhteyttä toisiinsa.

Kokoamissani lauluissa ei esiinny useinkaan loppusointua. Seuraavassa laulussa ensimmäisen säe-parin säkeet päättyvät kategorian mukaisiin riimeihin (kulkemaan – astelemaan), jolloin riimiparin molemmat sanat edustavat samaa kieliopillista luokkaa. Aineistossani ei esiinny paljoakaan tämänkaltaista riimitystä, kun sitä vastoin ns. homofonista riimittelyä suositaan enemmän. Näissä riimipareissa enemmän tai vähemmän samantapaista äänneasua vastaavat erilaiset merkitykset, kuten kohtasin – omistin; maan – rauhaisaan; iltaisin – kuiskailin.

varjot peittää maan.

Kun saapuu ilta rauhaisaan

Luonnonilmausten ohessa myös eri ihmiselämän vaiheisiin liittyy erilaisia tunnetasoja, kuten hyvän elämän ja onnen symboliikkaa. Lapsuus kuvaa viattomuutta. Myös tunteet vanhempiin, etenkin äitiin, ilmaistaan avoimesti. Lauluissa kerrotaan, kuinka vanhempien neuvot varoittavat lasta sortumasta elämän harhateille ja kulkemaan ”tien elon onnelaan”. Pettävä ja kova maailma kontrastoi viattomuutta, eikä elämä toteudu ideaalin kaltaisena. Kaikesta mitä edellä sanotaan rakentuu lyyrisen laulun kohdalo, joka puhuttelee suorudellaan:

Eihän äitini mua neuvonut
eikä äiti mua hoivaillut
kun hän laittoi minut maailmalle
elon polkuja vain kulkemaan.

Enhän kasvanut loistossa
enkä rikkaitten hoivissa
vaan minä synnyin lapsi maailmaan
mieron polkuja vain kulkemaan.

Näihin lauluihin liittyy myös erilaisia opettavia ja varoittavia aineksia. Jonkin verran aineistossani on näitä ns. ohjelauluja tytöille, joissa tyttöä varoitetaan juomarille joutumisesta. Lauluissa on ilmiselvästi esillä folkloren opetuksellinen, sukupolvelta toiselle arvoja siirtävä funktio.

Kuule sinä impi, ihana impi
olet kaunis kuin kedon kukka
älä anna maailman narrata
niitä komioita silmiä huokaa.

Myös laulajan oman elämän analyysi on näissä lauluissa vahvasti läsnä: jopa niin, että kuolemasta tulee toivottavaa:

Oi mikset sä äiti mua tuutunut
tuonne siunatun mullan alle
kun sinä tuudittelit suruja ittellesi
ja sinä valvoit sinun yösi hukkaan.

Laulaja pyrkii mielikuvissaan ajattelemaan kuolemaa vapauttajanaan. Nämä valitusteemat suunnataan usein intensiivisenä syytöksenä äidille. Kokoamistani lauluista edellistä esimerkkiä yleisempi valitusteema on hyljätynä oleminen ja yksinäisyys. Esimerkiksi vankilalauluissa opetuksen ja siitä piittaamattomuuden kehä kiertyy umpeen. Laulaja huomaa kohdanneensa sen, mistä vanhemmat varoittivat.

Sukupuolen merkityksiä laulusuuntautumiseen

Laulaja sisällyttää aktiivirepertuaariinsa epäilemättä sellaista lauluperinnettä, jolla on hänelle jotain erityistä merkitystä ja jonka avulla hän voi ilmaista jotain itsensä tai elämäntilanteensa kannalta olennaista ja tärkeätä (ks. Siikala 1984: 121). Sukupuoli on yksi niistä identiteeteistä, jota ei musiikillisen orientaation tarkastelussa tule sivuuttaa, vaikkakin jokainen lähestymistapa ja kokemusmaailma luokin sosiaalisesta sukupuolesta oman totuutensa (ks. Moisala 2000: 75).

Kuinka laulajan sukupuoli vaikuttaa musiikilliseen orientaatioon? Nähdäkseni itäsuomalaisten romanien lauluissa on jonkin verran mahdollista tehdä eroa nais-

ja miestylien välille ja määritellä näiden tyylien erityispiirteitä (Åberg 2002: 90, 154–164). Tosin selvää on, että laulun luonteesta ja käyttötilanteesta riippuu paljolti se, miten lauletaan. Esimerkiksi miesten suosimia hevos- ja markkinamiesten lauluja esitetään usein kitaran säestyksellä hieman nopeammin (”mahtailen”) kuin naisten lyyrisiä rakkauslauluja tai haikeita vanginlauluja, joissa poljento on hitaampaa. Myös laulurepertuaarien tarkastelu osoittaa sen, miten eri ikä- ja sukupuoliryhmillä perin- neorientaatio ja tendenssit ovat erilaiset. Naisten laulut ovat suurelta osin romanttisen rakkauden ilmausta ja panostusta heteroseksuaaliseen parisuhteeseen kun taas miesten repertuaareissa korostuvat hevos-, markkina- ja viina-aiheiset laulut. Nämä lauluaiheiden eroavaisuudet osaltaan aiheutuvat varhaisemmasta elämäntavasta, jossa naisten elämänavalue liittyi yksityiseen ja miesten julkiseen. Näkökulmaani tukee myös Aino Nikkisen kertoma, jossa tytöille ja naisille, pojille ja miehille muodostuu jo varhain erilaiset kasvuympäristöt laulukulttuuriin ja musiikilliseen maailmankuvaan.

Kysyin Nikkiseltä, mistä olette kuullut ja oppinut laulun *Se oli sateinen sunnuntaiamu*: ”Voi minä oon kuullu kun minä olin semmonen nuori ja tuo minun siskoni anoppi se kun laulo ensimmäisen kerran tuota ja minä sitten aloin muistelemaan sitä”. Vastauksesta huomataan, kuinka lauluorientaatio muodostuu sosiaalisesti ja kulttuurisesti toiston ja tekemisen kautta: tytöt omaksuivat laulut ”tyttöporukoissa”, pojat miesten välittämänä. Tämä ajatus laulujen sukupuolittain rakentuvasta yhteisöllisyydestä tähdentää musiikin kykyä luoda yhteyksiä, kontaktipintaa saman ikäisten ja samaa sukupuolta olevien henkilöiden välille. Nikkinen kuvaa kuinka ”ennen laulettiin paljon. Istuttiin kentällä ja siinäki laulettiin kun oli meitä tyttöroikka ja sai olla noita poikiaki”.

Lauluaiheiden omakohtaisuus tulee käänteisesti esiin myös tiettyjen laulujen kokemisessa mielenkiinnottomiksi. Vaikkakin hevos- ja markkinamiesten eetos on mustalaislauluista keskusteltaessa yksi etnisen identifioitumisen kulmakivi – ja myös osa romaninaisten elämämpiiriin lukeutuvaa varhaisempaa arkea – Nikkinen kokee nämä laulut itselleen vieraiksi. Käsitys siitä, ettei naisen ole sopivaa esittää tietyn aiheisia lauluja liittyy romaniyhteisön sosiaaliseen rakenteeseen. Jossain määrin laulurepertuaarista käsin konventionaaliset sukupuoliroolit pitivät siis pintansa. Esimerkiksi sukupuolitetut kahtiajaot femiiniseen yksityiseen ja maskuliiniseen julkisuuteen sekä kulutukseen ja tuotantoon ovat merkille pantavia. Kun miehet suuntaavat lauluissaan kohti julkista sfääriä, käsittelevät naisten laulut usein yksityisempää tunne-elämää. Esimerkiksi hevos- ja markkina-aiheisia lauluja esittävät pääasiassa miehet, mikä viestii siitä, että hevonen on paitsi kulttuurisesti myös sukupuolisesti arvoväritteinen eläin. Anna Maria Viljanen (1986: 33) onkin todennut hevosen olevan rituaalisesti puhdas. Valjaiden tai kärryjen aisojen yli ei naisen sovi astua. Perimätiedon mukaan myöskään nainen ei saa tulla vastaan hevoskaupoille matkaavia miehiä: ”Silloin on turha lähteä” (vrt. Karimus 1969: 142). Vaikka Nikkinen ei hevos- ja markkinamiesten

visesta perinteestä. Nikkisen kertoman mukaan lauluvarasto ei elämänsä viimeisinä vuosikymmeninä ole kasvanut. Yhteisölliset laulamistilanteet ovat vuosien varrella käyneet vähiin. Esimerkiksi seuraavassa laulussa *Tuoksujessa kevätpäivän* esittäjä valittaa yönsä yksinäisyyttä:

Hiljaa huokuu öinen tuuli
hiljaa ruusut väreilee
ihmlapsen mieli murtuu
se on kyynelhelmi tuo.

Tuoksujessa kevätpäivän
tuoksujessa nuoruus on
hiljaa kuuluu vangin laulu
takaa rautaristikon.

Laulamisen päätyttyä Nikkinen jatkaa:

Ihmiset oli kaikki hyvässä sovussa ennen nämä meidän romanit ja niillä ei koskaan ollut mitään erimielisyyttä ja riitaa, niillä oli yhteinen yhteisymmärrys. Mutta tämä nykyaika, tämä on huonoa aikaa - - Nytte ovat ajat muuttuneet ja vuodet vaihtuneet ja omatki on aina kaukana toisistaan. Ne ovat pitkin Ruottia ja pitkin Helsinkiä omaisetkin. No joo onhan täällä joitain vielä.

Iän myötä kiinnostus lauluaiheisiin siis vaihtelee. Nikkisen ikä ilmenee lauluissa ja laulukäsityksissä nostalgisena paluuna eiliseen. Menneisyyden redusointi ”luonnollisemmaksi” on yksi modernille yhteiskunnalle tyypillinen ilmiö. Suuri osa Nikkisen lauluista palautuu menneen muistoihin ja keskeisiä lauluteemoja ovat unelmat ja haaveilu (”Se tuomi oli kukkivainen, jonka luona minä haaveilin”), ikävä ja kaipuu (”Kuvasi aina muistan ja joka hetki oot sä mun”) sekä onnen täyttämä viaton ja kullattu lapsuus (”Saanko takaisin menneet ajat, tuon kauniin muistoihin, nämä lapsuuteni leikkikentät, polut joita minä astelin”). Myös laulukäsityksiä sävyttää haikea kulkuriromantiikka:

Ennen reessä pitkät taipaleet ku ajettiin niin laulettiin aina näitä meidän meikäläislauluja, vaan se oli sitä entistä aikaa. Eipähän ne paljon nämä nuorukaiset, nämä nykyaikaiset ossaa laulaa. Ne enemmän laulaa niitä rallilauluja.

Nikkinen kertoo laulaneensa nuorempaan myös viina-aiheisia lauluja sekä joitain mahtilauluja (aiemmin mahtilaulut liittyivät yhteisön sisäisiin konfliktitilanteisiin ja näillä katsotaan olleen ns. rituaalisen riidanhaastamisen funktio; ks. Åberg 2002: 139–143). Vanhemmiten nämä laulut eivät ole nivoutuneet osaksi hänen elämäntapaaan, vaikkakin musiikillista orientaatiota ohjaa kaipuu aiempaan elämäntapaan. Tämä on ymmärrettävää, sillä kaupungistumisprosessi ja tähän liittyvät moninaiset

sosiokulttuuriset muutokset ovat synnyttäneet elintapoja, kuten yksinäisyyttä. Sosiaalisen aseman muutokset näkyvät vanhempien laulajien muistoina yhteisöllisestä menneisyydestä: laulujen kautta avautuva menneisyys on yhteisöllisyyden aikaa. Siinä missä kaupunki sosiokulttuurisena elämän kontekstina pirstoo romanien perinteistä kulttuurista arvomaailmaa, tilana nostalgisessa maaseudussa korostuvat varhaisemmat myönteiset romanikulttuuriset toiminnan tavat, kuten patriarkaalinen työnjako ja kulttuurinen eetos. Myös laululyriikassa maaseutu määrittynyt maskuliinisen ja femiinisen vapauden alueeksi, kaupunki elämää rajoittavaksi elämänpiiriksi. Onkin ilmeistä, että aikaisemmin romanien arvostukseen maaseudulla on kiinnittynyt toisenlaisia seikkoja kuin kaupungissa – usein työhön liittyvistä toimenkuvista johtuen – ja että nämä seikat näkyvät juuri lauluorientaatioissa paluuna nostalgiseen eiliseen. Tässä tulkintakehyksessä vanhuuden aika näyttäytyy sosiaalisesti eristäytyneenä ajanjaksona.

Toisaalta romanikulttuurissa vanhemmalle ihmiselle kasautuvat ja he ansaitsevat monet romaniyhteisön statukset, kuten nuorempien heille osoittama kunnioitus ja traditioiden vaaliminen. Yhteisössä odotetaan, että ikääntyvän ihmisen arvo-orientaatiot suuntautuvat romanikulttuuriin traditioihin. Vanhemman henkilön saama arvostus ei määräydy kuitenkaan automaattisesti, vaan kunkin yksilön täytyy elää ikänsä ja sukupuolensa antaman aseman edellyttämällä tavalla.

Tämä ilmiö ei koske kuitenkaan yksin romanikulttuurisia tapoja ja käytänteitä. Mm. David Guttman (1977) on havainnut, että useissa kulttuureissa vanhemman ihmisen sosiaalinen asema ja arvostus kohenee ikääntymisen myötä. Guttman mm. kuvaa naisen vanhenemista vapautumisena kulttuurin sanelemista kahleista. Hänen mukaansa naiset muuttuvat ikääntymisen myötä itsenäisemmiksi. Ajatus vanhenemisestä ikä- ja sukupuolijäsennysten kahleista pääsemisenä tuntuu kiehtovalta ajatukselta. Voisiko olla niin, että ikääntyneiden lauluorientaatio sekoittaa sukupuolettuneita kulttuurisia rakenteita? Eli se, mitä kulttuurissa pidetään femiinisenä tai maskuliinisenä toimintana tai harrastuksena olisi hämärtynyt tai rakentunut musiikillisissa konteksteissa toisin? Tälle otaksumalle löytyy jotain tukea laulurepertuaarista ja Nikkisen laulukäsityksiä analysoimmalla.

Jos Nikkisen esittämiä lauluja tarkastelee ikänäkökulmasta, laulujen aiheet ovat keskimääräisesti maskuliinisempia nuorempiin naislaulajiin verrattuna (nuorempien naishaastateltavien lauluista puuttuvat usein ns. hevos- ja markkina-aiheiset laulut sekä juopottelua kuvaavat laulut). Tämä viittaa siihen, että ikääntymisen myötä lauluorientaatio suuntautuu yhä enemmän sukupuolettoman laulukulttuurin alueelle. Myös laulukäsityksissä painottuvat maskuliinisen elämänalueen piirteet, kuten vapaus, sitoutumattomuus, riskinotto ja riippumattomuus. Nähdäkseni tämä osoittaa sen, että etnisen identiteetin konstruoiminen liittyy läheisesti paitsi sukupuoleen myös ikään.

Elämäkokemukset

Laulujen yhteisöllisyyttä voi purkaa myös sitä kautta, miten niiden koetaan koskettavan omaa elämää. Laulujen omakohtaisuus ilmenee haastatteluissa mm. siinä, miten paikat muistoinen kiertyvät auki, kun ihminen käy dialogiin musiikin kanssa. Laulukäsityksistä on mahdollista tulkita tilan ja sosiaalisuuden kietoutuvan yhteen. Haastateltavan elämäntapahtumista erityisesti paikkakuntien vaihdokset nivoutuvat osaksi lauluorientaatiota. Paikat ovat muistojen kyllästämiä (ks. Järviluoma 2000: 87).

Elämäkokemuksiin ja siten lauluorientaatioon vaikuttaa väijäämättä paikallisuus. Ihmiset merkityksellistävät ympäröivästä tilastaan paikkoja musiikin välityksellä. Paikallisuus näkyy aineistossani ennen muuta tiettyjen laulujen sijoittamisessa haastateltavan oman ympäristön tapahtumiksi. Kiinnittyminen tiettyyn tapahtumaan myös dokumentoi laulun: se paikallistuu ja nivoutuu osaksi esiintyjän elämäntarinaa. Nämä sisimmän, yksilöllisen identiteettikehän teemat ovat hyvin henkilökohtaisia ja tavallista on, että laulun lyyrinen minä rinnastuu laulukäsityksissä laulajan minään, kuten laulussa *Kylmä ja kolkko*:

Riemuista pois, on hetki tuo
ei linnut laula, mun ikkunaa
on selli kolkko, toisella puolen
ja ristikot sulkee, kulkuni tien.

Sen takaa nään, sen ystävän
ei linnut laula, mun akkunaa
on selli kolkko, toisella puolen
ristikot sulkee, kulkuni tien.

Laulamisen päätyttyä kysyin, mistä Nikkinen oli laulun kuullut:

Minä olin kato, mikä oli tuo sota-aikana oli vaikka se oli rauhaki, mut ku sinne ku [eräs paikkakunta] mentiin tuonne ja mulla ei ollu rajapassia ja siihen ois pitäny matkalupa olla, mulla ei ollu sitä. Minä sain kolomenkymppin sakon. Ja minä olin nuori semmonen kahdeksallatoista - - Ja sitte istuttiin baarissa ja siinä oli yks toinen tumma tyttö ja tumma poika. Se oli ilta. No minäpä sanoin nimen, niin ne oli siellä. Veivät minut linnalle ja olin kolome vuorokautta siellä. Ja minun äiti ei tienny, että olin siellä. Sitten minä olin semmosen tytön kans, suomalaistyttö oli, ja sillä oli tuomio ja se laulo tuota laulua, että [laulaa] ”on selli kolkko, toisella puolen, ristikot sulkee kulkuni tien”, niin minä oon siitä saakka oppinu tuon laulun.

Laulun kautta avautuva menneisyys palauttaa henkilökohtaisia kokemuksia, kuten ajan, paikan ja mielenmaisemia muistiin. Tämä viestii myös sen, miten perinneo-orientaatio voi rakentua elämäntapahtumien mukaisesti. Kuvauksissa kokemukset ja tunteet välittyvät vahvoina. Eräs keskeisimmistä Nikkisen lauluperinteeseen orientoitumista hallitsevista piirteistä on kyky eriyttää perinteen (laulujen referenssit, kuten ajat ja

paikat) ja reaali maailman tapahtumat sekä muistaa mistä ja missä hän on kulloisenkin laulun kuullut. Kiintoisaa on myös tarkastella sitä, miten laulut ja laulaminen muotoilevat Nikkisen käsitystä itsestään ja historiastaan. Miten laulut liittävät ja toisaalta erottavat hänet toisista ihmisistä, ajoista ja paikoista?

Vaan kyllä minä ennen lauloin ku minun veljet oli ja meitä oli monta hevosta peräkkäin ja mentiin tuonne Kajaanin markkinoille, niin siinä laulettiin, veljetki kenenkä reessä olin.

Nikkisen laulamiseen liittämien merkitysten voi tulkita kytkeytyvän lauluorientaatioon yleisimmin niin, että kaupunkimiljööseen muuttanut Nikkinen kertoo lauluissaan tiettyjä tärkeitä kokemiaan nuoruuden tapahtumia ja sovittaa niitä nykyiseen elämäänsä. Nykypäivän kaupunkimiljöössä sosiaaliset suhteet ja ihmisten yhdessäolon mahdollisuudet ovat toisenlaiset kuin aiemmin. Samalla kun uuteen asuin ympäristöön sopeudutaan niin vanhan tradition sanelemat elämäntavat, ohjeet ja arvostukset katoavat.

Aino Nikkisen elämänsä kohdista asuinalueen vaihdokset Pohjois-Suomesta Itä-Suomeen nousevat laulukäsityksistä vahvasti esiin. Lauluorientaatiota selittävinä tekijöinä korostuvat Pohjois-Suomessa vietetty lapsuus- ja nuoruusaika, aiempaan romanien toimeentuloon liittynyt ”kiertäminen” ja luonnonläheisyys, maaseutuyhteisössä vallinneet eri ryhmien välittömät vuorovaikutussuhteet sekä perheen ja suvun yhteisöllisyys. Vaikka perheen ulkoiset olosuhteet olivat kenties heikot, sisäinen lämpö korvasi puutteet:

Se oli semmosta mukavaa aikaa ja kesälläki, niin eipä ne olleet mitään muuta, ku ne oli siellä jossain kaupungissa, jossaki rannalla ja istuttiin ja siellä oltiin aina. Ja siellä me naiset ja tytötki pyykkiä pestiin rannalla. Siellä kulu hyvin aika - - Kyllä ne [miehet] joskus laulelivatki ja siellä oli suomalaisiaki miehiä, kato kun ne tulivat niin ku uitosta. No nehän sitte istuvat rannalla ja laulovat. Se oli niin vapaata aikaa, että... Ei tarvinnut häiritä, ei siinä käyny kukkaan virkakuntakaan kieltämässä eikä kukkaan, ku ei tehty mittään pahhaa, ku istuvat ja laulovat vain ja sitte tuota se oli kesäaika ja tuota ketä nukuttivat, niin nukkuvat kentällä [nauraa].

Muistoilla on keskeinen asema musiikillisessa orientaatioissa. Nikkinen muistaa hyvin lapsuutensa perheen ja suvun osana, yhteisön ympäröivän valtakulttuurin osana sekä ne laulut, joita aiemmin laulettiin. Laulut palauttavat hänen mieleensä myös varhaisempia ääniympäristöjä: valjastattomien honkametsien huminaa, koskien kuohuvaa pauhua tai veden vaimeaa liplatusta. Laulujen myötä esiin nousevat muistot suurperheen elämästä. Erityisen kiinnostavia olivatkin laulukertomusten läheiset yhteydet perhe-elämän kalendaarisiiin ja vuodenaikojen rytmeihin:

Aina kesälläki mentiin [Rovaniemelle], voi siellä meni kesät aina ja syksyt meni niin mukavasti että - - Siihen aikaan oli semmoset hevosmarkkinat ja voi ne oli niin kivat kuule ne markkinat, meitä oli paljon tummia siellä - - Ne laulovat aina noita meidän meikäläisiä lauluja

Näitä laulukäsityksiä tarkastelemalla selviää myös se, miten laulut muokkaavat kollektiivista muistia. Ne laukaisevat paitsi yhteisöllisen menneisyyden muistot myös nykyisyyden tajun. On merkittävää, että sinänsä laulujen aiheet kertovat kunkin aikakauden arvomaailmasta: tärkeiksi koetut aiheet ja teemat ovat jääneet elämään lauluissa, heikosti arvostetut asiat hävinneet. Tähän tapaan laulujen referenssit (ajat, paikat, erilaiset tapahtumat ja sosiaaliset ryhmät, joihin laulut viittaavat), nivoutuvat osaksi vanhemman väen elämäntapaa. Oletetusti eräs musiikin tarkoitus on syventää kokemustamme nykyhetkestä: musiikilla on hyvin erikoinen kyky pysähdyttää aika, vailla ahdistusta siitä, mitä on tapahtunut tai tulee tapahtumaan (ks. Frith 1990: 71).

Koska musiikki itse kontrolloi aikaa, mustalaislaulut rakentavat Aino Nikkiselle sallaista yhteisökuvaa, joka ei noudata tämän ulkopuolelle kuuluvaa aikaa. Laulut nostattavat esiin hetken nostalgisia haltuunottoja, tunnemerkitä, joissa kysymykset yksilöllisestä identiteetistä, sosiaalisesta asemasta sekä julkisten ja yksityisen tunteiden kontrollista ilmenevät polttavimmillaan. Perinteisen romanikulttuurin kontekstissa tämä luo levollisuutta, harmoniaa kulttuuristen rakenteiden hetkellisestä pysyvyydestä. Mustalaislaulut ovat romanien kulttuurista viestintää, jonka elinvoima on osoitus niiden kyvystä ilmaista kulttuurisen tietoisuuden kulloinkin ajankohtaisia ulottuvuuksia, yhteisössä vallitsevia luuloja, käsityksiä, tunteita ja toiveita. Keskeistä juuri on ihmisen toimien ja tekojen arviointi sekä kulttuurisesti tärkeiden arvojen vahvistaminen. Siten laulurepertuaarin muotoutumiseen vaikuttava, esiintymistapaa sekä esiintymisaktiiviteettia säätelevä musiikillinen orientaatio osottautuu kulttuuristen rakenteiden säätelemäksi. Tämä merkitsee sitä, että kukin kulttuurimiljöö tuottaa paitsi omaleimaista perinnettä myös omaleimaisen laulajatyypistön (ks. myös Siikala 1984: 231).

Kulttuurinen ja sosiaalinen asema

Romanivähemmistö on Suomessa, kuten muuallakin maailmassa, aina elänyt kiinteässä vuorovaikutussuhteessa valtaväestöön nähden. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, mistä kulttuurisen tietoisuuden lähteistä lauluaiheet ja laulukertomukset kumpuavat. Suuri osa lauluaiheista käsittelee romanien vähemmistöasemaa valtaväestön paineessa. Niinpä kun puhutaan folkloresta käyttäjiensä näkökulmasta laulut ja laulukäsitykset eivät lähde tyhjästä: käsitysten taustalla on niin historiallista syvyyttä kuin kulttuuristakin merkityksenantoa. Myös Aino Nikkisen laulukäsitykset osoittavat, että lauluperinteen välittyminen tai siirto ei koske vain itse tekstejä, vaan myös niiden arviointia, tulkitusta ja sopivuutta nykyiseen romanien kulttuuriseen kehukseen. Lauluista puhuttaessa Nikkinen rakentaa kulttuurista identiteettiään korostamalla romanien kulttuurisia eroja valtaväestöön nähden.

Nikkisen, kuten monien muidenkin vanhempien tapaamieni ikääntyneiden laulajien, yksi selkeä motiivi mustalaislaulujen esittämiseen on kulttuurisen jatkuvuuden

ja yhteisöllisyyden tuottaminen. Laulamisen välityksellä voidaan keskustella kulttuurisesti tärkeiksi miellettyistä asioista, opettaa ja kasvattaa nuoremmille yhteisöllisiä arvoja ja normeja, arvioida mennyttä ja nykyisyyttä sekä tuottaa samalla itselle monenlaisia rooleja. Mustalaislaulut toimivat yhteisön sosiaalisten arvojen ja normien uusintajina:

Etä se on kuule harva nuori, joka laulaa näitä mejän meikäläislauluja - - Kato ku ne ei välitä, ei ole mitään kiinnostusta. Tuota nehän on sekasin nuin naimisissaki keskenään suomalaispojat ja nuo mejän meikäläistytöt ja mejän meikäläispojat ja suomalaistytöt. Ei missään ollu semmosta pannaan neljäkymmentä, kolmekymmentä vuotta. Ei ne olleet niin ku sekasin, että kyllä niillä oli oma heimo.

Nikkisen mielestä laulut ja muutkin perinteisen kulttuurin muodot ovat menettäneet keskeiset romanipiirteensä. Hän liittääkin lauluperinteen häviämiseen tulkintoja muiden kulttuuripiirteiden katoamisesta, kuten yhteisöllisesti toivottava sisäryhmäavioliitto (endogamia). Myös romanikielen taito liittyy mustalaislaulun esittäjän arviointikriteereihin:

Eipähän ne paljon nämä nuorukaiset, nykyaikaiset ossaa laulaa. Eivätkä osaa oikein tätä mejän meikäläiskieltä. Kyllä ne vanhat ihmiset ossaa, ossaan minä, en minä ole niitä heittänyt, että jos on semmonen, joka ossaa tätä tummien kieltä, niin kyllä minä olisin halukas puhumaan.

Kuvauksissa toistuu menneisyyden yliveritaisuus nykyiseen nähden. Kulttuurin katsotaan rappeutuneen niin, että tietyt kulttuuriset osa-alueet, kuten romanikielen taito, eivät ole enää yleisesti hallinnassa. Myös sosiaalinen eheys on pirstoutunut eivätkä nuoremmat kunnioita enää vanhempia kuten ennen. Usein näihin käsityksiin sisältyy implisiittisesti myös pelkoa romanien valtaväestöön sulautumisesta:

Ja kuule ennen nämä tummat miehet kun ne oli, nämä keski-ikäiset miehetki ne oli vähän humalassa, niin kyllä ne laulovat. Kyllä ne laulo. Ja sitte nämä nuorikansaki vähän, mutta nytte ne vähän niin ku häipyy. Ne laulaa vain niitä rallilauluja ja soittaavat mankkaa.

Kollektiivisen laulutradition tunteminen ja erityisesti sen musiikillisen kompetenssin osoittaminen on yksi kulttuurisen identiteetin identifioitumisen muoto ja perinneo-rientaatiota muokkaava tekijä. Lauluista puhuttaessa etnisen identiteetin haltuunotto näyttäytyy selkeimmin laulujen omistajuutena. Laulujen identifioiminen voi tapahtua musiikillisesti mutta myös haastattelussa laulutapaa, laulun käyttöyhteyttä tai laulun-aiheita kuvaamalla. Haastattelutilanteessa selkein ryhmätunnus oli kuitenkin laulun nimeäminen: ”Niillä ei ole oikeastaan nimiä, ne on vain mejän lauluja”.

Laulut viittaavat etuliitteensäkin puolesta yhteisöllisyyttä tuottavaan perinneaineeseen. Myös laulun esitystapaan liittyy ihanteita, jotka määrittävät mustalaislaulu-kä-

sitettä musiikin esteettisinä kriteereinä. Kokoamissani lauluissa erilaisuus on selvästi kuultavissa äänensävyistä, korusävelistä, vibratosta ja glissandosta sekä laulutempon hitaudesta. Perinteinen laulutapa yhtenäistää ryhmää ja toimii eri ryhmiä toisistaan erottavana tekijänä. Nämä mustalaislaulun esitystyylilliset erityisyydet korostuvat puheessa silloin, kun laulajaa pyydetään kuvaamaan laulutapaa.

Mustalaislaulun yhteisölliset ulottuvuudet ovat moninaiset. Ne levittäytyvät niin laulutekstien ja lyriikan alueelle kuin esitystapaan sekä laulukäsityksiin. Myös romanien kulttuuri eri käytänteineen on sidottu monin tavoin laulun esittämiseen. Kuultavat laulut liittyvät romaniyhteisön sosiaaliseen rakentumiseen eri tapoineen ja käytänteineen.

Lopuksi

Aino Nikkinen edustaa pohjimmiltaan tänä päivänä jo menneisyyden romanien musiikkikulttuuria siihen kuuluvine arvoineen ja normeineen. Niinpä hänen lauluorientaationsa ja repertuaarinsa luonnetta ei tule yleistää romaneja valtaistavaksi. Jokaisen ihmisen musiikillisen orientaation muotoutuminen on luonnollisesti niin yksilöllinen prosessi, etteivät sen monisävyisiä tekijöitä karkeat tyypittelyt tai yksinkertaistavat esitykset pysty kattavasti kuvaamaan. Katson kuitenkin, ettei tämä prosessi ole täysin sattumanvarainen, vaan kytkeytyy ihmisen elämänkaarta, kulttuurista taustaa sekä hänen maailmankatsomustaan luonnehtiviin tekijöihin. Sen tähden juuri eri ikäryhmillä perinneorientaatio ja tendenssit ovat erilaiset (Honko 1990: 107). Ihmisen tarve puhua, laulaa tai soittaa aktuaalistuu erilaisissa elämäntilanteissa.

Nikkisen mustalaislauluorientaatiolle tyypillistä on sekä yksilötasolla tapahtuva henkilöhtaisten ambitioiden pysyvyys, musiikillinen luovuus että yhteisötason kulttuurinen ulottuvuus. Nikkinen on erityisen huolestunut nykyisen romaniväestön ja -kulttuurin tilasta. Kenttätyöperiodin kuluessa hän palasi toistuvasti tähän aiheeseen ja selvää on, että yhtenä lauluorientaatiota vahvistavana tekijänä on haastateltavan käsitys mustalaislauluista osana romanien kulttuurista perimää. Vaikka huoli nuorison poisjäämisestä mustalaislaulun maailmankuvasta on tutkimusteni mukaan turhaa, kulttuurin muutostilanteessa Nikkinen kokee laulujen vaipuvan epäajankohtaisina unohduksiin. Erityisesti hän korosti perheen ja suvun merkitystä laulusuuntautumisessa. Perheenjäsenten keskinäisen yhteydenpidon vähentyessä Nikkinen katsoo laulujen menettäneen merkitystään yhteisötunteen kasvattajana: laulut soveltuvat hänen maailmankuvansa kehykseen, ts. lauluaiheet esitystapoineen antavat laulajille ja kuulijoille yhden mahdollisuuden pohtia ja vertailla romanien aiempaa elämäntapaa ja kulttuurista arvomaailmaa nykyiseen. Haastattelutilanne lauluineen muodostaa Nikkiselle maailmanmenon arvioinnin ja pohdinnan välineen. Tämä ilmenee siinä, ettei laulaja tyydy esittämään vain laulua, vaan hän osoittaa kuulijalle, mistä laulussa

on kysymys, mihin laulusanomana ja yksilöllisen elämän kärki suuntautuu.

Aineistosta nousee esiin laulujen kulttuurinen arvostus. Nikkinen tähdentää laulujen osaamisen tärkeyttä ja perustelee laulukompetenssia tärkeänä kulttuurisena pääomana. Erityisen tärkeänä perinneorientaatiota selittävänä tekijänä on pidettävä Nikkisen pyrkimystä säilyttää lauluperinne. Perinteen muutosprosesseja kuvatessaan hän huomauttaa paitsi laulutyylin myös tiettyjen lauluaiheiden säilyneen romanien keskuudessa kauemmin kuin muiden. Kiintoisalla tavalla laulutyyliä koskevista kuvauksista pilkahtaa esiin romaniuden perinteisen ja nykyisen arvomaailman ristiriitaisuus: mustalaislaulun melodialla ja rytmillä on kyky kantaa tunteita luovaa informaatiota kulttuurisista arvoista ja niiden säilyvyydestä.

Laulaja on tietoinen siitä, miten uudestaan tulkittujen laulujen käyttöalue on vaihtunut toiseksi. Esimerkkinä tällaisesta perinteen merkityksen ja käytön uudistumisesta Aino Nikkinen pitää kasettikulttuurin leviämistä nuorison keskuudessa. Vaikka mustalaislaulujen maailma on moninainen, lauluaiheiden valikoituminen yksilön repertuaariin ja aiheiden käsittelyn tavat eivät ole satunnaisia.

Viitteet

¹ Ahtaan mustalaislaulun ”alkuperäisyysteeman” sijaan katson romanien perinteisiin lauluihin kuuluviksi ne sävelmät, jotka haastateltava identifioi romanien lauluiksi (laulujen omistajuudesta ks. Åberg 2002). Tällöin kysymys perinteen luovuudesta on tärkeä. Tarkoitukseni ei ole etsiä lauluille alkuperää, vaan tarkastella sitä, millaiset haastateltavan elämäkokemukset ja kulttuuriset narratiivit nivoutuvat laulun tekijää koskeviin kuvauksiin. Mihin sosiaaliseen miljööseen laulun tekijät sijoitetaan? Metodisia oletuksia ovat muiden muassa perinteen yhteydet tiettyyn sosiaalisesti määritettyyn ikä- tai sukupuoliryhmään sekä tiettyyn aikaan ja paikkaan (Knuutila 1992: 152; Honko 1990: 99; Finnegan 1992).

² Romanien musiikin kohdalla Suomessa(kin) näyttää vakiintuneen käsite mustalaismusiikki, erityisesti silloin kun puhutaan romanien keskuudessa laulettavista lauluista (ks. Åberg 2002; Blomster 2004; Jalkanen 1996; Åberg 2002). Lisäksi romanien keskuudessa kenttätyötä vuosien ajan tehneenä tiedän, että ilmaus romanilaulu nostattaa etenkin vanhemman polven laulutaitajien kohdalla hämmennystä ”uutuusarvonsa” vuoksi. Tuskin koskaan kuulee heidän nimeävän laulujaan romanilauluiksi. Olen päättänyt käyttämään näitä käsitteitä niin, että mustalais-sanaa käytän puhuessani vain mustalaismusiikista ja -lauluista tai viitatessani tietyn virallisen kielenkäytön alueelle (esim. lainatessani vuosisadan vaihteessa tehtyjä komiteamietintöjä). Muutoin katson, että on niin poliittisesti kuin etnisestikin korrektaa puhua romaneista.

³ Esityskeskisen folkloristiikan avainkäsitteiksi ovat nousseet sellaiset termit kuin viestintä, tilanne ja esitys. Näkökulmat viestivät folkloristiikan painopisteen siirtymisestä tekstilähtöisistä tulkinnoista yhä enemmän kontekstija ihmiskehiseen perinteentutkimukseen (ks. Vakimo 2001: 27).

⁴ Tätä seikkaa on tähdentänyt myös Pirkko Moisala (2000, 65) esittäessään, ettei viatonta tutkimusta ja koskematomana, objektiivisen etäisyyden säilyttävää tutkijaa ole. Tutkija on se, joka kokoaa aineiston, tekee valintoja ja tulkintoja, editoi, kirjoittaa, analysoi ja lopuksi julkaisee tutkimuksensa.

⁵ Yksi tällainen vaikenemista tuottava häveliäisyysaihe on seksuaalisuus. Vanhempien ihmisten kunnioittamisella ja häpeämisellä tarkoitetaan heitä nuorempien tarkoin kontrolloitua käyttäytymistä tilanteissa, jotka liittyvät joko konkreettisesti tai sanallisella tasolla välillisestikin seksuaalisuuteen (Viljanen-Saira 1986: 30; Markkanen 1998: 132). Perinteisessä mielessä romaninaisen seksuaalisuutta säätelee monimutkainen kielten ja määräysten verkosto. Vaikka monet tapanormistot ja käytänteet ovat muuttuneet luonteeltaan tilanteittain neuvoteltaviksi, seksuaalisuuteen liittyvää normistoa pidetään edelleen yhtenä romanikulttuurin perustavana käytösnormistona (Markkanen 1998: 108–113).

Lähteet

- Aro, Laura (1996) *Minä kylässä. Identiteettikertomus haastattelututkimuksen folklorena*. Helsinki: SKS.
- Asplund, Anneli (1981) ”Riimilliset kansanlaulut”. *Kansanmusiikki*. Toim. Matti Hako & Anneli Asplund. Helsinki: SKS. Ss. 64–124.
- Ben-Amos, Dan (1972) ”Toward a Definition of Folklore in Context”. *Toward New Perspectives in Folklore*. Ed. Americo Paredes & Richard Bauman. Austin: University of Texas Press.
- Blomster, Risto (2004) *Suomalaisten mustalaislaulujen tyylit. Mustalaismusiikki mielikuvissa, estradeilla ja omissa joukoissa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Clifford, James (1986) ”Introduction. Partial Truths”. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Ed. James Clifford & George E. Marcus. Berkeley: University of California Press. Ss. 1–26.
- Degh, Linda (1969) *Folktales and Society. Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*. Sarborough.
- Finnegan, Ruth (1992) *Oral Traditions and the Verbal arts. A Guide to research Practises*. London & New York: Routledge.
- Guttman, David (1977) ”The Cross-Cultural Perspective”. *Notes Toward a Comparative Psychology of Aging. The Handbook of the Psychology of Aging*. Ed. James Birren & Schaie Warner. New York: van Nostrand Reinhold.
- Frith, Simon (1990) ”Kohti populaarimusiikin estetiikkaa”. *Etnomusikologian vuosikirja 1989–90*. Toim. Vesa Kurkela & Erkki Pekkilä. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 59–80.
- Honko, Lauri (1990) ”Folkloreprosessi”. *Sanajalka. Suomen kielen seuran vuosikirja 32*. Turku: Suomen kielen seura. Ss. 93–121.
- Hänninen, Vilma (1999) *Sisäinen tarina, elämä ja muutos*. Acta Universitatis Tamperensis 696. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Jalkanen, Pekka (1996) ”Mustalaiset, mustalaisuus ja musiikki”. *Musiikin suunta 1/1996*, ss. 6–9.
- Juvonen, Antti (2000) *Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampaus... Musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Järviluoma, Helmi (1997) *Musiikki, identiteetti ja ruohonjuuritaso. Amatööriusikkoryhmän kategoriatyöskentelyn analyysi*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kaivola-Brehenhøj, Annikki (1988) *Kertomus ja kerronta*. Helsinki: SKS.
- Karimus, Mirjam (1969) ”Romanien tavoista”. *Mustalaiselämää*. Toim. Kari Huttunen & Gunni Nordstöm-Holm. Helsinki.
- Knuuttila, Seppo (1992) *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksina*. Helsinki: SKS.
- Laaksonen, Pekka (1972) *Kaale Dambena -levyn esipuhe*. Love records/SKS LXLP 508–509.
- Markkanen, Airi (1998) *Suomen romaninaisten elämänkulku – etnografinen tutkimus 1990-luvulta*. Lisensiaatintutkimielma. Joensuun yliopisto, perinteentutkimus.
- Moisala, Pirkko (2000) ”Sukupuolen esittäminen tanssiravintolassa. Reflektoiva raportti monikulttuurisesta kenttätökökeilusta”. *Etnomusikologian vuosikirja 12*. Toim. Jarkko Niemi. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 65–75.
- Pentikäinen, Juha (1971) *Marina Takalon uskonto. Uskontoantropologinen tutkimus*. Forssa.
- Pool, Robert (1989) *There must have been something... Interpretations of Illness and misfortune in a Cameroon Village*. Amsterdam.
- Siikala, Anna-Leena (1984) *Tarina ja tulkinta. Tutkimus kansankertojista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 404.
- Suoninen, Eero (1999) ”Näkökulmia sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen”. *Diskursianalyysi liikkeessä. Vuorovaikutus, toimijuus ja kulttuuri empirisen tutkimuksen haasteina*. Toim. Jokinen & Juhila & Suoninen. Tampere: Vastapaino. Ss. 17–36.
- Vakimo, Sinikka (2001) *Paljon kokeva, vähän näkyvä. Tutkimus vanhaa naista koskevista kulttuurisista käsityksistä ja vanhan naisen elämäkäytännöistä*. Helsinki: SKS.
- Viljanen-Saira, Anna-Maria (1986) ”Mustalaistutkimus – tietoa vai tunteita”? *Kultaiset korvarengaat. Mustalaisten kulttuuri ja käsityöt*. Toim. Tenho Aaltonen & Kirsti Laurinolli & Lasse Lyytikäinen & Kaarina Nazarenko. Helsinki. Ss. 22–39.
- Åberg, Kai (2002) *Nää laulut kato kertoo meidän elämästä – tutkimus romanien laulukulttuurista Itä-Suomessa 1990-luvulla*. Helsinki: Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 8.
- Åberg, Kai (2003) *Romanilauluja Itä-Suomesta*. Helsinki: SKS.