

Länsi-Siperian pohjoisten kulttuurien lauluesitysten tekstuaalisen analyysin näkökulmia



Jarkko Niemi

Tämä teksti pohjautuu omassa etnografisessa ja etnomusikologisessa tutkimuksessani esille tulleisiin huomioihin muutamien Länsi-Siperian pohjoisten kulttuurien tavoista tuottaa kielellisiä ja äänellisiä – erityisesti laulumuotoisia – esityksiä. Tämä ei ole suoranainen tutkimusraportti, vaan kooste useampien tutkimushankkeiden tuloksista ja jatkotutkimuksen aiheiden pohdinnasta. Millaisia tällaiset kielellisiin esityksiin pohjautuvat aineistot ovat kulttuurisina teksteinä?

Tarkastelen tässä artikkelissa kahta pohjoisten uralilaisten kielten alueita edustavan paikalliskulttuurin lauluesitystä niistä tehtyihin tallenteisiin pohjaten. Huomioni kiinnittyy erityisesti pohjoissamojedilaisen kielialueen nenetsinkie-

lisiin sekä obinugrilaisen kielialueen hantinkielisiin aineistoihin, jotka koostuvat pääasiassa säemuotoista kielenainesta sisältävistä lauluesitystallenteista sekä niihin liittyvistä haastatteluista ja tekstitranskriptioista.

Tämän artikkelin esimerkit ovat peräisin metsänenetsiläisistä ja itähantilaisista aineistokokoelmista. Metsänenetsit ovat noin kahden tuhannen hengen pieni, taigavyöhykkeen metsästys- ja kalastuselinkeinoja perinteisesti har-

joittanut vähemmistöryhmä, jonka yksi keskeinen asuinalue sijaitsee Länsi-Siperian taigan laajalla alankoalueella sijaitsevan Pur-joen seudulla (ks. Lehtisalo 1956, LXXXIX; Niemi 2006). Metsänenetsijä paljon tunnetumpaa ja suurempaa nenetsiryhmää edustavat Länsi-Siperian pohjoisilla tundra-seuduilla asuvat tundranenetsit. Metsänenetsiläisen kielentutkimuksen pioneereja olivat suomalainen Toivo Lehtisalo sekä venäläinen Grigori Verbov (1973). Itähantit puolestaan ovat Länsi-Siperiassa sijaitsevan Ob-joen keskijuoksun sivujokialueiden (esim. Tromjugan, Pim, Iso- ja Pieni-Jugan) metsästäjä-kalastajaväestöä. Itähantit ovat muutaman tuhannen hengen vähemmistöryhmä suuremman pohjoisen hantiryhmän rinnalla. (Ks. Csepregi 1998; Wiget & Balalaeva 2011.)

Tämän artikkelin yhtenä keskeisenä painopisteenä on pohtia tällaisten vähemmän tutkittujen kulttuuristen esitysten tekstuaalisuutta. Esitykset sisältävät omassa ympäristössään esitettyinä tekstiluonteensa, jota voitaisiin ajatella – esimerkiksi brittiantropologi Tim Ingoldin (2000, 403–404) kudontametaforaa mukaillen – ihmisten toiminnassa syntyvänä ja kulttuurin järjestyksiä tuottavana inskriptiona. Tekstuaalisuus tarkoittaa tässä puheena olevien suullisten kulttuurien tapauksessa väistämät-

tä myös tutkijan interventiotä kulttuurisen kommunikaation eri modaliteeteissa ilmenevien erilaisten ilmaisun tapojen analyysin ja representoinnin alueille.

Äänellinen esitys ymmärretään tässä yhtenä suulliseen, muistinvaraiseen kulttuuriin kuuluvan kielellisen esityksen erikoismuotona, jossa esittäjän on hallittava kielen lisäksi myös äänellisen esityksen rakenne. Luonnollisesti kulttuureissa on monenlaisia äänellisen esityksen alueita tai lajeja. Tässä tarkasteltavissa pohjoisissa alkuperäiskulttuureissa suullisena tai muistinvaraisena voidaan tavata esimerkiksi proosamuotoista tarinankerrontaa, jossa saattaa esiintyä elementtejä monenlaisista narratiiveista. Keskustellessani Tromjuganilla asuvan itähantilaisen Sergei Ketshimovin kanssa vuonna 2014 hänen metsämökkinsä ympäristöstä, keskustelumme alkoi kartoja selailten ikään kuin faktapohjalta, järvien, lampien, soiden ja maa-alueiden nimillä, mutta Ketshimov siirtyi pian kuvailemaan näillä alueilla tapahtuneita luonnonilmiöitä ja lopulta alueisiin kiinnittyviä paikalliskulttuurin uskomuksia alueita asuttavista henkiolennoista. Paikalliskulttuurin uskomusmaailma ja paikallishallinnon tuottama karttaprojektio sisälsivät ikään kuin impulssit molempiin diskursseihin.

Tässä tarkasteltavien lauluesitysten tapauksessa viittaan kuitenkin kie-

lellisen esityksen rakenteella eri kielissä käytettyihin erilaisiin tapoihin muuntaa puhekieltä jonkin (kulttuurisen) jäsennyksen mukaan metriseen eli mitalliseen, puhekieltä säännönmukaisempaan muotoon vaikkapa segmentoimalla kielellistä esitystä tavumäärien tai sanapainojen perusteella säemuotoon. Rakenteisella äänellisellä esityksellä viittaan tässä yhteydessä erityisesti laulumuotoiseen esitykseen. Siinä kielen (säemuotoinen) rakenne yhdistyy lisäksi musiikillisen ilmaisun rakenteeseen, joka voi myös olla metrinen eli se voi sisältää säännönmukaisia, toistuvia rakenteita, kuten rytmistä pulsaatiota, säveltaajuuksien rytmittelyä musiikillisiksi motiiveiksi (melodian elementeiksi) tai äänenvoimakkuuden dynaamista aksentointia. Tässä kuvatus tekstuaalisen analyysin tarkoituksena on pohtia analyysiesimerkkien avulla, miten niiden avulla olisi parhaiten mahdollista kuvata tällaisia, vain esityshetken ajan olemassa olevia, laulettuihin esityksiin liittyviä kielen muotoja.

Esitysten tekstuaalisten olomuotojen taustalla on tietenkin myös laaja sisällöllinen kulttuuristen merkitysten ja kategorianmuodostuksen alue. Näistä osa saattaa jäädä lopullisesti kulttuurin ulkopuolisen tarkastelijan ulottumattomiin yhtäältä paikalliskulttuurin edustajien kompetenssin katoamisen ja toisaalta kulttuurin omien tiedonjakamisen eh-

tojen vuoksi.

Yhtenä sisällöllisten ulottuvuuk-
sien esimerkkinä on yhteisö, ja tässä yh-
teydessä viitataan sillä useille pohjoisille
pyyntikulttuureille tyypilliseen henkilö-
lauluksi tai omistetuksi lauluksi kutsut-
tuun instituutioon, jossa paikallisyhteisön
jäsen muotoilee oman henkilökoh-
taisen laulunsa kautta omat sosiaaliset
koordinaattinsa ja usein myös hänen tie-
tojaan ja käsityksiään yhteisönsä jäsen-
ten välisistä sukulaisuus- ja naapuruus-
suhteista ja elämästä ylipäänsä. Henkilö-
laulut tarjoavat mielenkiintoisen teks-
tuaalisen ikkunan paikalliskulttuurei-
hinsa, koska näiden laulujen luominen
on perinteisesti ollut yksilösuoritus, jon-
ka tukena ovat vain tekijää ympäröivien
ihmisten ja laulujen tarjoamat esimer-
kit. Näin henkilölaulu on väistämättä
paikalliskulttuurin laajempien kulttuu-
rihistoriallisten muotojen ja niiden puit-
teissa yksilöllisen erottumisen tuote, hie-
man kuten oma nimikin. (Saamelaisten
ja nenetsien kulttuureista ks. esim. Jouste
2006, 275–276; Niemi & Lapsui 2004.)

Toisena esimerkkinä laulujen teks-
tuaalisten olomuotojen taustalla ole-
vista ulottuvuuksista on rituaali. Länsi-
Siperian uralilaisten kielten puhuji-
en alueilla on vielä olemassa perinteis-
iä rituaaleja ja niihin kuuluvia suullis-
en kulttuurin äänellisiä esityksiä. Tästä
esimerkkinä ovat itähantilaiseen tote-

mistiseen karhujuhlarituaaliin kuuluvat
laulesitykset (karhujuhlarituaalista ks.
esim. Csepregi 1998; Wiget & Balalaeva
2011). Karhujuhlarituaaliin kuuluvien
laulujen esitystekstit sisältävät piirteitä,
jotka erottavat ne selkeästi muista esitys-
muodoista.

Myös aiemmissa tutkimusprojek-
teissani minua on kiinnostanut erityi-
sesti se, miten puhuttu kieli muuntuu ai-
kaan sidotuksi rakenteiseksi esitykseksi.
Kuten edellä mainitsin, viitataan raken-
teisuudella sellaisiin kulttuurissa käy-
tettyihin äänellisten järjestysten nor-
meihin, joita voimme tarkastella esimer-
kiksi musiikiksi tai metriksi kutsumiem-
me käsitteiden näkökulmista. Molem-
mat käsitteet vaativat laajemman poh-
justuksen, koska niissä on vain vähän
universaaleja tai yleisesti ymmärrettä-
vissä olevia piirteitä. Kenties tässä yh-
teydessä on edelleen taloudellisinta pu-
hua laulesityksestä. Tarkastelemissani
Länsi-Siperian uralilaisissa kulttuureissa
laulesitykset pohjautuvat suurimmak-
si osaksi kieleen ja vieläpä siten, että ne
ovat täynnä kielenainesta. Tämä kielen-
aines ei ole proosamuotoista arkikieltä,
vaan metrisesti järjestynyttä, vain lau-
luesityksessä käytettävää kieltä, jota voi-
simme kutsua laulukieleksi (ks. Niemi
& Lapsui 2004, 41). Lisäksi suurimmas-
sa osassa tässä puheena olevista paikal-
liskulttuureista musiikillinen tai metri-

nen äänellinen esitys on solistista: se ta-
pahtuu vain yhden esittäjän voimin, il-
man muiden esittäjien osallistumista ja
ilman muita ääni-instrumentteja. Näin
ollen on perusteltua olettaa, että tällais-
ten äänellisten esitysten ja niiden kult-
tuuristen jäsenysten rakenteellinen pe-
rusta on kielessä.

Puhun muualla (Niemi 2020, tulos-
sa) yksityiskohtaisemmin tutkimuksen
ja analyysin esimerkeistä Länsi-Siperian
eri uralilaisten kielten alueilla. Niitä ei
ole syytä toistaa tässä muuten kuin vain
lyhyinä empirian ja tulkinnan välähdyk-
sinä. Tavoitteenani on pyrkiä tässä teks-
tissä pikemminkin sellaisiin yleistyksiin,
joiden avulla tämäntyyppisen esitysanaly-
ysin problematiikkaa olisi mahdollis-
ta tuoda laajempaan keskusteluun. Täl-
laisen tutkimuksen teoreettinen ja osin
myös metodologinen maasto on haasta-
vaa, koska empiirinen aineisto on varsin
vaikeasti saatavaa ja paikalliskulttuure-
ja epätasaisesti edustavaa. Äänellistä il-
maisua koskeva paikallinen tieto sisältyy
suurimmaksi osaksi tekemiseen, ei ver-
balisointiin. Laulesitykseen liittyvästä
taidosta tai tekniikoista ei useinkaan ole
mahdollista saada kysymällä tietoa. Kie-
lentutkimuksessakaan ei ole aina mah-
dollista selvittää kysymällä kielen puhu-
jien suhdetta esimerkiksi kielensä kie-
liopin erikoispiirteisiin ja niiden käyt-
töön.

Alkuperäiskulttuureihin liittyvän tutkimuksen suuri diskurssi on katoamisen ja muutos. Tältä ei voida tietenkään välttyä Länsi-Siperiaan liittyvän kulttuurintutkimuksen osalta (ks. esim. Anderson 2002; Jordan 2003; Wiget & Balalaeva 2011; Niemi 2020). Äänellisten esitysten osalta itselleni ainakin on muodostunut kuva, että Länsi-Siperian uralilaisilla kielialueilla tällainen tutkimus olisi pitänyt tehdä viimeistään 1980-luvulla. Vuosituhannen vaihteen jälkeen näkymät paikalliskulttuurien esitysosaamisesta ovat koko ajan muuttuneet fragmentaarisemmiksi. Kaikki on tosin suhteellista, eikä paikalliskulttuurin muutos etene kaikkialla samalla tavalla. Jotkin alueet Länsi-Siperiassa ovat dramaattisemmin tekemisissä öljy- ja maakaasuteollisuuden ja sen myötä leviävän venäläistymisen kanssa kuin toiset.

Aiheeni kannalta keskeisin kulttuurin muutoksen elementti on kielitaito. Kieleen perustuva äänellinen, laulullinen esitys vaatii paitsi täydellistä paikalliskielen taitoa, myös laulukielen ja esitykseen liittyvien sisällöllisten piirteiden, kuten yhteisörakenteen, paikallishistorian tai rituaalin tuntemusta. Jos kielitaito katoaa ensin, muiden tärkeiden sisältöelementtien käsittely muuttuu proosakieliseksi, ehkä viimeisimmässä vaiheessa valtakieliseksi (venäjä).

Paikalliskielen taito ei siis välttämättä tarkoita kulttuurisen tiedon romahdusta, mutta esityksen paikallisten muotojen piirteet, tyyli ja kulttuurin järjestykset katoavat.

Ennen analyysiesimerkkejä pysähdyn vielä hetkeksi käsittelemään tämän kirjoituksen kannalta keskeisimpiä esityksen, materiaalisuuden ja tekstin käsitteitä ja niihin liittyvää keskustelua, joiden avulla pyrin selventämään analyysin periaatteiden taustalle ehkä muuten piiloon jääviä käsityksiä kulttuuristen aineistojen ja niiden analysoinnin elementeistä.

Kulttuurinen esitys

Kulttuurinen esitys on laaja yleistermi, jolla voidaan tarkoittaa monen aistikanavan kautta tapahtuvaa multimodaalista merkityksenmuodostusta – monenlaisten materiaalien mediumien avulla (ks. esim. Kress & van Leeuwen 1996). Ensimmäinen rajaukseni tässä yhteydessä on, että painotan kulttuuristen esitysten tallenteita. Niiden avulla voidaan kuitenkin tarkastella vain joitakin puolia monitasoisesta, teksteinä, tilassa ja diskursiivisissa muodostumissa tuotetuista ja käsitellyistä kulttuurisista sisällöistä.

Perinteisesti – tai ainakin dramaturgispainotteisessa merkityksessään – esityksen peruselementtien on pohjim-

miltaan ajateltu liikkuvan todellisuuden (arkipäiväisen esityksen) ja illuusion (arjen tasolta esimerkiksi rituaaliin erotettu esitys) tuottamisen painopisteiden alueilla (esim. Schechner 2006, 38). Tanssiantropologiaan erikoistuneelle musiikintutkija Elina Seyelle (2014) kulttuurinen esitys muodostaa pelkkiä esityksen tekstuaalisia elementtejä monitasoiseman kulttuurin merkitysten kudoksen. Esityksessä on toki rakenteita ja kulttuurisia järjestyksiä, kuten esimerkiksi kiellessäkin, mutta esitystilanne mahdollistaa uusia tapoja merkitysten ja järjestysten muuntamiseen ja uudelleenkäsitteilyyn, koska esitys tapahtuu julkisessa, sosiaalisessa tilanteessa ja tuottaa siten itsensä uudelleen.

Kulttuurisen esityksen yhteisöllinen puoli voi nostaa esiin esimerkiksi Victor Turnerin (1969) kauan sitten esittämän ajatuksen *communitasista*, esityksen aikana yleisössä heräävästä yhteenkuuluvuuden tunteesta, jota ei syntyisi ilman esitystä. *Communitas* saattaa toimia impulssina muuhunkin toimintaan; se saattaa ”muuttaa maailmaa”, joskin todennäköisimmin se on vain yleisöä esityksen aikana liikuttava voima. Kenties yleisö liikuttuu todennäköisemmin, mikäli kyse on arjesta jollain tavalla poikkeavasta tapahtumasta, kuten esimerkiksi tärkeäksi tai voimakkaaksi koetusta yhteisöllisestä rituaalista, olipa se sitten us-

konnollinen rituaali tai laajoja kansanjoukkoja kiinnostava mediatapahtuma.

Arkipäivän esitys lienee lähempänä sitä, mitä sosiologi Erving Goffman kuvasi aikanaan (1959) – ehkä hieman provokatiivisestikin – tavallisen ihmisen normaaliksi käyttäytymiseksi yhteisössä ja julkisuudessa, jossa keskeistä olisi kulissien rakentaminen ja ”olevinaan oleminen”. Yksi keskeinen kulttuurisen esityksen tunnuspiirre on juuri tuo julkisuus, joka oli esimerkiksi Clifford Geertzin (1993, 11–13) edustamassa semioottisessa antropologiakäsityksessä keskeisellä sijalla areenana, joka ylipäänsä teki mahdolliseksi kulttuurin seuraamisen ja havainnoinnin, vaikkakaan pelkkä kulttuurisen esityksen julkisuus sinänsä ei tehnyt semioottista analyysia yhtään helpommaksi. Suullisen kulttuurin äänellisten esitysten voidaan ajatella joka tapauksessa sisältävän laajan spektrin sekä yksityisiä että julkisia elementtejä, jotka avautuvat kulttuurin jäsenille ja kulttuurin ulkopuolisille eri tavoilla ja jotka saattavat tuottaa kulttuurineistojen hallinnan ja välitettävyyden kannalta myös erilaisia ongelmia. Karkeasti yleistettynä: esimerkiksi merkitykset ovat usein paljon sensitiivisemmin käsiteltäviä kulttuurin aspekteja kuin vaikkapa kielen tai laulun rakenteelliset elementit.

Tässä tarkasteltavia kulttuurisia esityksiä voitaisiin kutsua myös perinteik-

si. Tällöin viitattaisiin esimerkiksi Eric Hobsbawmin (1983) tai Johan Fornäs in (1998, 34–36) tapaan modernin tai jälkmodernin maailman keinoihin luoda viittaussuhteita itseensä ja erotella kulttuureistaan erilaisia alueita esimerkiksi erilaisten representaatiopyrkimysten tarpeisiin. Olen kuitenkin päätenyt jättämään perinteen käsitteeseen ja käyttökonteksteihin liittyvän keskustelun tässä melko vähälle huomiolle. Painavin syy lienee se, että tässä puheena olevien esitysesimerkkien perinneluonteesta ei ole olemassa kattavaa tutkimuksellista tietoa. Omat havaintoni esimerkiksi nenetsien tai hantien eri alueilta viittavat siihen, että vielä 2000-luvun vaihteessa (ja joillakin alueilla vielä tänä päivänäkin) kulttuurisen esityksen, vaikkapa laulesityksen, taito on ollut luonnollinen arkipäivän taito kuten paikallisen kielen osaaminenkin. Siihen ei ole läheskään kaikkialla näyttänyt liittyvän mitään yleistä, paikallisyhteisön kaikkia jäseniä koskettavaa perinteen diskurssia. Joillakin alueilla perinteiksi kutsuttavia ilmiöitä on jalostettu modernin maailman folklorisoiduiksi ilmiöiksi, kun taas joillakin alueilla paikalliskulttuurin ilmiöt ovat saattaneet jäädä miltei kokonaan vaille laajempaa julkisuutta. Myös kieli- ja kulttuurimuureja on monenlaisia: yhtäältä venäläisen valtakulttuurin ja paikallistason etnisten vähemmistö-

kulttuurien välillä ja toisaalta toisinaan myös vähemmistökulttuurien sisällä, erityisesti silloin, kun etnisillä hallintoalueilla puhutaan toisistaan voimakkaasti eroavia murre- tai kielimuotoja. Ehkäpä näiden esitysten esittäjien voitaisiin ajatella edustavan – ainakin eurooppalaisen korkeakulttuurin näkökulmasta – yhtäältä esimodernien pyyntikulttuurien maailmaa, mutta toisaalta samalla myös venäläisen yhteiskuntajärjestelmän moderniteettia.

Materiaalisuus ja teksti

Tämän tarkastelun kohteena olevat laulesitykset ovat siis kulttuurisia esityksiä, jotka ovat tapahtuneet eri aikoina ja joista on jäänyt aineistoksi ja todisteeksi tallenne. Tallenteessa ikuistuu tuo ainutkertainen esitystapahtuma ja sitä on mahdollista seurata tallenteesta toistuvasti ja monin eri tavoin. Tässä käsiteltävät esitykset on tallennettu äänitallenteina. Vain kuuloaistiin perustuvaa esityksen uudelleenkokemista voidaan tietenkin pitää varsin rajallisena tapana ymmärtää esityshetken moniaistinen ja sosiaalinen tilanne. Äänitallenteen perusteella on kuitenkin mahdollista syventyä tarkastelemaan yksityiskohtaisesti esityksen äänellisiä rakenteita. Asetelma on tietenkin haastava, koska tässä tarkasteltavien alkuperäiskulttuurien äänelli-

siin esityksiin ei yleensä liity minkäänlaista opastavaa verbalisointia esityksen tuottamiseksi. Ei ole olemassa musiikkitaikunon-oppeja aloitteleville esittäjille, ei kielelliseen selittämiseen perustuvaa ohjeistusta.

Tarkastelen esityksiä (tai niistä tehtyjä tallenteita) kulttuurisina teksteinä. Tekstin käsitteeseen voidaan suhtautua strukturalistisella tai vaikkapa fenomenologisella painotuksella, mutta eri painotusten ytimessä lienee kulttuurin tapa jähmettää tai tallentaa jokin kulttuuristen merkitysten virta jonkin symbolisen esitystavan avulla (ks. esim. Pekkilä 1988, 67–68; Fornäs 1998, 182–183). Tässä tarkastelussa huomio kiinnittyy erityisesti tekstien symbolisiin esitystapoihin ja erityisesti siihen, miten niiden avulla voidaan oppia ymmärtämään kulttuurin jäsenyyksiä sekä rakenneelementtien kokoluokkia ja tarkkuutta.

Kaikki osaaminen ja oppiminen tällaisten äänellisten esitysten tuottamisessa liittyy enemmän tai vähemmän itsetekemiseen. Tässä mielessä pohjoisten alkuperäiskulttuurien äänelliset esitykset voivat toimia varsin havainnollisina esimerkkeinä suullisen kulttuurin materiaalien jälkien tuottamisesta. Esitystaitoa tuotetaan esityksessä ja useimmiten esitys (tai siitä tehty tallenne) on ainoa todiste esityksen äänellisestä tapahtumisesta. Äänellinen esitys on kult-

tuurin kielellisiä ja äänellisiä jäsenyyksiä esittelevä teos. Teosta ei kuitenkaan ole syytä pitää samanlaisena rajallisena, ja muuttumattomana artefaktikäsitteenä kuin mitä eurooppalaiseen kulttuurihistoriaan kasvanut on sillä ehkä tottunut ymmärtämään (musiikillisen teoksen käsitteen kulttuurihistoriasta ks. esim. Treitler 2003 [1993], 298–316). Suullisen kulttuurin esitys on pikemminkin esityshetkellä tuotettu teos, joka ulkopuolisen arvioimana saattaa sisältää vain osittain yhtäläisyyksiä kulttuurin jäsenen samaksi nimeämän esityssisällön mahdollisesta muusta esitystoteutuksesta. Kyse ei kuitenkaan ole improvisoinnista tai vapaasta varioinnista. Kulttuurissa saatetaan nimetä tietty laulu samaksi, vaikka kaksi eri esitysversiona ei ulkopuolisen korviin (tai analysoimana) vaikuta lainkaan identtisiltä, ei äänellisten eikä kielellisten sisältöjen perusteella. Tällaisten, samaksi nimettyjen esitysten vertailu olisikin aitiopaikka seurata kulttuurin verbalisoimattomia, vain esityksessä toteutuvia ja julkisiksi tulevia jäsenyyksiä esitysten teosluonteesta.

Pelkkä esityksen tekstuaalinen analyysi ei voi antaa lopullisia vastauksia esityksen teosidentiteetin ongelmaan. Analyysin avulla on mahdollista tuoda esiin lähinnä tulkintoja tekstuaalisten rakenteiden esiintymisestä, toistumisesta ja järjestyksistä esityksessä. Tietenkin tul-

kintojen kattavuuden mahdollisuus kasvaa, mikäli sellaista aineistoa on runsaasti saatavilla, jonka analyysi on mahdollista rakentaa mahdollisimman luotettavaksi. Lauluesitysten tapauksessa tämä tarkoittaa esimerkiksi laulun pituutta: lyhyen laulun lyhyestä säemäärästä ei aina ole mahdollista tehdä niin kattavia havaintoja kuin pitkästä laulusta, koska laulun ja esityksen prosessista ei ole olemassa tarpeeksi analyysiyksikköjä. Tämä pätee tosin lähinnä vain sellaisiin esitysmuotoihin, joita hallitsevat tietyt toistuvat rakenne-elementit, kuten vaikkapa muuttumaton metrinen pohjakaava. Jos esityksessä on kymmenien sijaan satoja säkeitä, myös niihin upotetun kielenaiheksen variointi metrisen pohjakaavan taustaa vasten on rikkaampaa.

Viime vuosina monella kulttuurin ja kielentutkimuksen alueella uudelleen esille noussut materialistinen näkökulma saattaa sisältää uudenlaisia ajatusten välineitä tarkastella myös tällaisia suullisen kulttuurin ilmiöitä. Materialistinen näkökulma ei tietenkään ole uusi ilmiö. Vielä 1980-luvulla se oli osa tieteellistä paradigmakestystä ja sisälsi politisoitujakin vivahteita. Tämän vuosituhannen materiaalisuuskeskustelussa keskeisiä teemoja ovat olleet tuoreet näkökulmat materian ja merkitysten rajapintojen tutkimuksessa. Kieli, kielellinen viestintä ja vuorovaikutus sisältä-

vät relevantteja materialistisia elementtejä, jotka ovat voimistaneet tämän materialistisen käänteen asettumista usean tutkimuksellisen orientaation valtavirtaan. ”Paluu” konkretiaan luonee myös tuoreuden tuntua monentyyppisen tutkimuksen analyysiyksikköjen valintaan ja analyysivaiheeseen, vaikka kyse olisi edelleen sosiaalisen merkityksen tutkimuksesta (ks. esim. Silverstein & Keane 2017, 29–31). Mediakulttuurin tutkija Mikko Lehtonen (2014, 14) on tarkastellut kulttuurin symbolisuuden ja materiaalisuuden toisiinsakietoutuneisuutta: symbolinen ja materiaallinen olisi hänen mukaansa hyvä ymmärtää toisiinsa lakkaamatta vaikuttavina ihmisen maailmassa olemisen ulottuvuuksina. Näin ollen olemisen ja tekemisen kautta ymmärrettäväksi ja konkreettiseksi, esimerkiksi esineartefakteiksi tuleva materiaalisuus tuottaa myös symbolisuutta. Materiaalisuudella ei tässä tarkastelussa tarkoiteta ainoastaan esineitä, vaan myös muuta kulttuurista osaamista, joka jättää sellaisia, aistein havaittavia jälkiä (ks. esim. Fornäs 1998, 181), jotka viittaavat kulttuurin osaamiseen, oppimiseen, jakamiseen eli jonkinlaisiin jatkuvuuden ylyksilöllisiin prosesseihin. Tällaiset henkisen kulttuurin artefaktit ovat väistämättä ja lähtökohtaisesti myös julkisia.

Tässä ei ole tarkoituksena jatkaa

yleisempää oppihistoriallista keskustelua kulttuurintutkimuksen tai antropologian materialistisista (taikka uusmaterialistisesta) näkökulmista tai painotuksista, mutta Lehtosenkin käymässä laajassa materiaalisuus-symbolisuuskeskustelussa on yhtenä tämän tarkastelun kannalta keskeisenä tekijänä kulttuurin symbolisuuden ja materiaalisuuden kietoutuminen nimenomaan ihmisen toimintaan. On toisaalta itsestään selvää, että ihminen on olemassa sosiaalisena olentona tässä ihmisen kulttuurin symbolis-materiaalisessa todellisuudessa – ja nimenomaan toimintansa ja elämisen välityksellä. Kuten Lehtonenkin (2014, 32–34) toteaa, olemme ehkä etäännyneet tästä toiminnallisuuden ajatuksesta eurooppalaisperäisissä kirjallisissa kulttuureissa, joiden kulttuurihistorioiden perillisinä olemme kenties jo unohtaneet symbolien ja materiaalisuuden luontaisen ja toiminnallisen yhteyden, kun symbolit alkoivat jo vuosisatoja sitten vakiintua kirjallisperäiseksi kommunikaatioksi ja sen kautta luotavaksi todellisuudeksi.

Seuraavassa puheena olevissa kulttuuriaineistoissa minua kiehtoo materialistisesta näkökulmasta eniten kulttuurin edustajan taito luoda kielen ja äänen (laulun) elementtejä sisältävän esityksen rakenteita. Tässä esiteltävät laulesitykset ovat suullista ja muistinvaraista kult-

tuuria ja sellaisina niiden voidaan ajatella ilmentävän pikemminkin orgaanista ja tilannesensitiivistä muuntelun taitoa kuin ulkoa mekaanisesti opittuja rakenneketjuja.

Esimerkkejä aineistoista ja niiden rakenneanalyysista

Seuraavassa lyhyessä metsänenetsiläisessä laulesimerkissä laulun omistaja ylistää poikaansa, jonka porot näyttävät olevan osittain peräisin ”yliluonnolliseksi” kuvatusta toiminnasta. Shottlaj ja Pjakin esityksessä säemuotoinen lauletksti esiintyy kolmessa olomuodossa: ensinnäkin pitkinä, *melismaattisina* (joitakin säkeen tavuja eri sävelille vennyttävinä) melodiasäkeinä (säkeet 1, 3, 7, 9, 12 ja 15), toiseksi lyhyempinä melodiasäkeinä (säkeet 5, 6, 10, 11 ja 13) sekä kolmanneksi resitoiden lausuttuina säkeinä (säkeet 2, 4, 8 ja 14). Jätän tästä analyysiesimerkistä kuitenkin musiikkitranskription pois, koska sen analyttinen tulkinta vaatisi tässä yhteydessä liikaa tilaa (ks. tämän esimerkin yksityiskohtaisempi analyysi: Niemi 2020). Esittelen sen sijaan esimerkin kielellisen tekstin ajallisen jäsentymisen säkeiden tavujen palstoituksen avulla. Tavujen palstoitus kertoo siis siitä, että jokaisella tavulla on oma aika-arvonsa esityksessä. (Tavuilla on lisäksi tietenkin myös sävel-

rakenteensa, mutta jätän sen analyysin tästä pois ja keskityn vain ajallisiin kes-
toihin.) Tämä lauluesityksen visuaali-
nen representaatio on luonteeltaan para-
digmaattinen siinä mielessä, että palstoi-
tusjärjestys ja säkeiden sijoittaminen al-
lekkain osoittavat, minkälaiset ajallisen
keston ilmiöt tekstisäkeissä toistuvat.

Esityksen laulun tekstin perusmuo-
to, joka on rekonstruoitu esitystallenteesta, on seuraava. Transkriptio ja kää-
nös ovat toistaiseksi alustavia ja tarkis-
tamatta, mutta ne ilmentävät esityksen

tekstuaalista rakennetta riittävän tar-
kasti. Tästä säkeen sanojen perusmuo-
torekonstruktiosta voi havaita nenetsin-
kielisen säkeen kuusitavuuden.

Esimerkki 1

Metsänenetsiläinen *kinawsh* (henkilö-
laulu). Esittäjä Shotlja Pjak, tallen-
tanut Polina Turutina, Tarko-Sale,
1990-luvulla. Tekstitranskriptio ja kää-
nös: Polina Turutina. Fonologinen, lati-
naistettu transkriptio pohjautuu Tapani

Salmisen kehittämään järjestelmään (ks.
Salminen 2007).

Tässä vokaalien breve-tarke (˘) mer-
kitsee vokaalien lyhyyttä, astemer-
kki (°) konsonantin jälkeen säännönmu-
kaisesti esiintyvää svaa-vokaalia ja y si-
tä edeltävän konsonantin liudentumis-
ta. Muut erikoiskirjaimet ovat: x (kitkai-
nen h), j (d-alkuinen j), l (lateraalinen l),
ŋ (ng-äänne), ə (redusoitunut vokaali) ja
” (laryngaaliksiili).

1. Mäly°tuŋ jü” kolaji –
2. küt° tiwumäj°,
3. kapt° ŋäp° nantuŋ,
4. nyemyasyäta” kapt°,”
5. joŋku[°]tuŋ syemałma”,
6. kä˘ wyi[°]tuŋ jatałma”?
7. Mäly°tuŋ jü” kolaji
8. pyĩnlyuŋ mäłsyaxäna
9. jat° max° nantuŋ,
10. Pä˘ ja” j°ŋ wiŋk°na,
11. xelyanlyi” wıłami”,
12. jat° max° nantuŋ,
13. xelyanlyi” wıłami”,
14. Mäly°tuŋ jü” kolaji,
15. jat° max° nantuŋ.

- Maltun 10 porohirvaskuohilasta –
mistä ne ovat peräisin,
hirvaitako ovat,
äidittömiä hirvaita,
paksuine kauloineen,
leveine kylkineen?
Maltun 10 porohirvaskuohilasta
räkkäaikana
kun loikkivat,
kivisellä tundralla,
jäisiä möykkyjä (routamaasta kuopien),
kun loikkivat,
jäisiä möykkyjä (routamaasta kuopien),
Maltun 10 porohirvaskuohilasta,
kun loikkivat.

Esityksen ajallisten kestojen mukainen palstoitusnäky on seuraavanlainen:

1. Mäly° -	tuj	jü”	ko -	low -	(ngey)	ji	(ngey	ngey),
2. kü -	t(ən)	ti -	wu -	mäj°,				
3. kap -	t(ə)”	ŋä -			p(əy)” -	(ngey)	nan -	townj (ngey),
4. nye -	mya -	syä -	ta”	kap -	t(ə)”?			
5. joŋ -	ku[”]	-	tuj	sy -		mowł -		mow”
6. kä˘ -	wyi[”]	-	tuj	ja -		tał -		mow”.
7. Mäly° -	tuj	jü”	ko -	low -		ji	(ngey	ngey),
8. pyĩn -	lyuŋ	mäl -	sya -	xä -	na			
9. ja -		ta” -	ma -	xow -	(ngey)	nan -	townj	(ngey),
10. Pä˘ -	ja” -	jayŋ	wiŋ -	k(ə) -		now	(ngey),	
11. xe -	lyan -	lyi”	wĩ -	la -		mey”,		
12. ja -		t(ə)” -	ma -	xow -	(ngey)	nan -	townj	(nge),
13. xe -	lyan -	lyi”	wĩ -	low -		mey”,		
14. Mäly° -	tuj	jü”	ko -	la -	ji(n),			
15. ja -		t(ə)” -	ma -	xow -	(ngey)	nan -	townj	(ngey) (...)

Laulukielisessä representaatioissa näkyy joidenkin säkeen tavujen muuntuminen laulukieliseen muotoon (esim. -ow) sekä tämän esityksen rakenteeseen kuuluva erillinen laulutavu (ngey) sijainteineen. Lisäksi useat, lausunnassa melko huomaamattomat svaa-vokaalit avautuvat vähintäänkin redusoituneiksi vokaaleiksi. Tämän näkymän paradigmaattisuutta hämärtää se nenetsinkielisen säkeen erityispiirre, että säkeen toteutumukset muuntelevat hieman riippuen säkeen sanojen tavumäärästä. Parillisista tavumäärästä koostuvat sanat säkeessä sijoittuvat hieman eri tavalla kuin parittomista tavu-

määrästä koostuvat. Tyypillisiä tapauksia nenetsinkielisessä kuusitavuisessa säkeessä ovat 2+2+2 (kolme kaksitavuista sanaa) tai 3+3 (kaksi kolmitavuista sanaa) (ks. tarkemmin Niemi & Lapsui 2004, 40–41). Lisäelementteinä saattaa vielä olla erityisten laulutavujen sijoittuminen säkeeseen. Yleensä niitä esiintyy säkeen lopussa, mutta tässä laulussa myös säkeen keskellä.

Tällainen kaikkien säkeiden ja esityksen säejärjestyksen mukainen näkyvä korostaa säkeiden eri sanamääriin perustuvien sanarajavarianttien luomaa monikerroksisuutta ja ajallisuuden para-

digmojen päällekkäisyyttä. Kun esityksen säkeet järjestetään kolmen säettyypin (pitkät ja lyhyet melodiasäkeet sekä resitoidut säkeet) mukaan, kuva muuttuu selkeämmäksi. Säkeiden ryhmittely paljastaa, miten säkeen tavut sijoittuvat eri tavalla esitetyissä säkeissä eri tavoin sekä kaikissa edelleen mainittujen sanarajatyypin mukaisesti.

Säkeet esitystavan mukaan (pitkä säe, lyhyt säe, resitoitu säe):

1. Mäly° -	tuj	jü"	ko -	low -	(ngey)	ji	(ngey	ngey),
3. kap -	t(ə)"	ñä -		p(əy)" -	(ngey)	nan -	towŋ	(ngey),
7. Mäly° -	tuj	jü"	ko -	low -		ji	(ngey	ngey),
9. ja -		tə" -	ma -	xow -	(ngey)	nan -	towŋ	(ngey),
12. ja -		t(ə)" -	ma -	xow -	(ngey)	nan -	towŋ	(nge),
15. ja -		t(ə)" -	ma -	xow -	(ngey)	nan -	towŋ	(ngey) (...)
5. jonj -	ku ^[ʔ] -	tuj	syē -	mowl -		mow"		
6. kä~ -	wyi ^[ʔ] -	tuj	ja -	təl -		mow"		
10. Pä~ -	ja" -	jayŋ	wiŋ -	k(ə) -		now	(ngey),	
11. xe -	lyan -	lyi"	wĩ -	la -		mey",		
13. xe -	lyan -	lyi"	wĩ -	low -		mey",		
2. kü -	t(ən)	ti -	wu -	mäj°,				
4. nye -	mya -	syä -	ta"	kap -	t(ə)"?			
8. pyin -	lyuŋ	mäl -	syā -	xä -	na			
14. Mäly° -	tuj	jü"	ko -	la -	ji(n),			

Tällaista paradigma-analyysia olisi mahdollista jatkaa tämäntyyppisen poikkeuksellisen monimutkaisen laulesitystekstin kohdalla. Tämän katsauksen tarkoituksena on lähinnä vain osoittaa, miten monella eri tasolla ensisilmäyksellä kenties yksinkertaiselta vaikuttava esitysteksti järjestyy.

Hantinkielisiä laulesitysmuotoja on tutkittu enemmän ja pidemmällä aikavälillä kuin nenetsiläisiä. Useimmat aiemmista tutkimuksista ovat keskittyneet kuitenkin lähinnä vain hantien pohjosiin ryhmiin (Steinitz 1976 [1941]; Austerlitz 1958: 21–25; Schmidt

1995), kun taas hantien itäisten paikallisryhmien suulliset perinteet ovat jääneet suurimmaksi osaksi tutkimatta. Seuraava esimerkki havainnollistaneekin sekä fragmentaarisen aineiston että puuttuvan tutkimuksen ongelmaa.

Tähän mennessä saatavilla oleva itähantilainen esitystallenneaineisto osoittaa mielenkiintoiseen suuntaan: siinä, missä kaikkea nenetsiläistä esityskieltä tuntuu hallitsevan yksi säkeen metrinen pohjakaava (poikkeuksena vain shamanistinen rituaalisäe, ks. tarkemmin Niemi 1998, 73–77), hanteilla ja varsinkin itähantilaisessa aineistossa metrisiä poh-

jakaavoja vaikuttaa olevan paljon. Tällä kertaa tarkoituksena ei ole esitellä niinkään esityksen tekstirakenteen tai musiikillisen metrin vaan pikemminkin kieliopillisen rakenteen monimutkaisuutta, joka on varsin hyvin esillä etenkin rituaalisissa lauluissa.

Myös tämän esimerkin tekstitranskriptio on toistaiseksi alustava ja sen käänös tarkentuu vielä. Tässäkään tapauksessa säkeen kielellisen rakenteen idea ei muutu. Koko esityksessä on 356 säettä ja tämä esimerkki esittelee siitä vain ensimmäisen virkekokonaisuuden, joka koostuu 14 esityksen tekstisäkeestä.

Juganin itähantien karhujuhlarituaaliin kuuluva myyttinen laulu *läηəltəp*, esittäjä Nikolai Tsynganin, Vähä-Jugan, 1980-luku. Tallentanut Raisa Ermakova, Ugut. Tekstitranskriptio ja käännös Ljudmila Kajukova.

Tämän esimerkin fonologinen transkriptio perustuu itähantissa käytössä olevaan ortografiaan. Breve-tarke (˘) merkitsee vokaalien lyhyyttä ja nouseva aksentti (´) konsonantin yllä liudentumista. Muita erikoiskirjaimia ovat: γ (soinnillinen frikatiivi), ɬ (lateraalinen l), ə (redusoitunut vokaali), q (velaarinen k) ja ʌ (a:n ja o:n välillä ääntyvä vokaali).

Tätä *läηəltəpia* voidaan pitää varsin selkeäpiirteisenä karhujuhlarituaalin myyttisen lauluesityksen esimerkkinä. Ensinnäkin tekstisäkeen ja musiikillisen motiivitason yhdessä luoma rakenne on säännönmukainen ja se jatkuu muuttumatta tämän pitkän esityksen loppuun saakka. Esityksen kielellisen sekä laulullisen tekstin rakenne jäsenyy parillisiksi elementeiksi siten, että kielellinen tekstisäe koostuu neljästä tavusta ja sitä seuraavasta laulutavusta ((γ)owa). Itse asiassa esittäjä alleviivaa tätä tavarakennetta

1. Əj γʌ jəγ γəj ((γ)owa),
2. ʌjə məntə ((γ)owa),
3. tɛm(n) owərta wʌli- (owa)
4. ɬəγəlli pə ((γ)owa),
5. ənəl Törəm qo ((γ)owa),
6. jəm jəγəmnə ((γ)owa),
7. tɛm... ma (γəj γʌ jəγ γəj) ((γ)owa),
8. ʌjə məntə ((γ)owa),
9. pəγtə nōwəs (owa),
10. ʌrttə (ʌltə?) qʌnγə ((γ)owa),
11. pəγtə woqi (owa),
12. ʌrttə qʌnγə ((γ)owa),
13. qʌntəγi jəγ pi- ((j)owa)
14. ɬəmam əntə ((γ)owa).

Əj γʌ jəγ γəj ((γ)owa),
 Onnellisesti kulkevassa (ajassa),
 nämä (nyt) olevat ole-
 vaiset myös (me),
 suuren Torum-miehen
 hyvän isän (esi-isän),
 tämän... (γəj γʌ jəγ γəj) ((γ)owa),
 onnellisesti kulkevassa (ajassa),
 mustalla soopelilla (turkilla),
 valtiaan jakamalla,
 mustalla ketulla (turkilla),
 valtiaan jakamalla,
 hantilaisiksi ihmisiksi tul-
 leet emme(kö)
 (= nimenomaan tulimme).

laulun alussa ja säkeistä muodostuvien virkkeiden saumakohtissa kokonaan laulutavuista muodostuvalla säkeellä (tässä esimerkissä säkeet 1 ja 7). Esityksen melodiasäkeet luovat siihen vielä oman musiikillisen motiivitasonsa, mutta en käsittele sitä tässä. Tämän perusrakenteen säännönmukaisuus ilmenee riittävästi jo tästä palstoittamattomasta näkymästä, joten edellisen esimerkin kaltainen säeparadigmojen paradigmaattinen tarkastelu ei ole tässä tarpeen.

Obinugrilaisessa säemuotoisessa

perinteessä monimutkaisuus on usein muualla kuin säkeen tavuparadigmoissa. Ensinnäkin erityisesti laajemmissa rituaalilaulun muodoissa säkeet jakautuvat lausesyntaktisesti niin sanottuihin nominaali- ja verbaalisäkeisiin (ks. esim. Steinitz 1976 [1941]; Austerlitz 1958, 21–25). Nominaalisäkeet sisältävät lauseenjäsennyksen kannalta lauseen nominaalisia ja attributiivisia lauselementtejä, kuten kerronnan kohteen ja sen ominaisuuksien sekä ympäristön tila-aikasuhteiden kuvauksen ja vasta

verbaalisäe päättää puheena olevan asiakokonaisuuden sitomalla aiemmin luetellut nominaaliset elementit yhteen ilmoittamalla verbin avulla toiminnan luonteen. Kuten oheisestakin esimerkiksi ilmenee, nominaalisäkeitä niputetaan tyypillisesti hyvinkin pitkäksi luetteloksi ja tällä tavalla esitetty asia tulee ymmärretyksi vasta asiakokonaisuuden lopussa olevan verbaalisäkeen yhteydessä. Kyseisessä esimerkissä säkeet 1–12 ovat pitkä ryhmä nominaalisäkeitä, joiden ilmoittaman asian päättää säkeissä 13–14 sijaitseva verbaalisäerakenne.

Tässä esitetty säkeiden rajausta avaa näkökulman laulun metriseen järjestykseen, mutta laulusäkeiden semanttinen ryhmittäminen voisi olla vielä havainnollisempaa, jos tässä kuvatut säkeet yhdistettäisiin pareittain. Tähän antaa viitteitä erityisesti tämän esimerkin säkeenloppuisen täytesana (*owa*). Sen sijainti on tämän laulusesityksen aikana täysin säännönmukainen ja se vastaa musiikillisen motiivin säerakennetta. Laulun koko tekstiä tarkasteltaessa kuitenkin ilmenee, että useiden säkeiden merkityskokonaisuus ulottuu tämän esimerkin säerajauksen mittakaavassa kahden säkeen alueelle. Tähän viittaa erityisesti se, että joissakin säkeissä täytesana *owa* sijaitsee sanan keskellä (ks. säkeet 3–4; 13–14), ikään kuin katkaisten esimerkin (typografisen) säe-esityksen kahtia.

Päätelmät

Kulttuurisen esityksen tekstuaalinen analyysi olisi voitava suunnitella sellaiseksi, että transkriptiossa (inskriptiossa!) ja kääntämisessä katoaisi mahdollisimman vähän ja että analyysi opettaisi jotain uutta varsinkin vieraasta kulttuurista. Olen esitellyt tässä laulusesitysten analyysiesimerkkejä lähinnä vain niiden tekstuaalisten ja rakenteellisten piirteiden osalta, vaikka niistä olisi mahdollista sanoa muutakin. Kenties olisi mahdollista ajatella myös – jälleen kerran kielentutkimuksen analogian kautta –, että kulttuurisen esityksen tekstiluonne olisi vähemmän latautunut analyysin kohde kuin esimerkiksi kysymykset kulttuurin omistamisesta, tekijänoikeuksista, sisältöjen hallinnasta tai esityksistä paikalliskulttuurin valtahierarkioiden ylläpitämisessä.

Palaan vielä alussa käsittelemääni materiaalisuuden problematiikkaan. Myös antropologi Tim Ingold on 2000-luvun kirjoituksissaan käsitellyt tätä symbolisuuden ja materiaalisuuden yhteyden problematiikkaa tieteenfilosofisessa pohdinnassaan, jossa tärkeä sija on Martin Heideggerin eksistentiaalifilosofialla. Ingoldille nimenomaan toiminta ja liike on tärkeä painopiste, kun hän pyrkii selittämään ihmisen ja kulttuurin olemassaolon periaatteita. Hänen

mukaansa varhaisemmassa materialistisessa, marxilaiseen dialektiseen materialismiin kiinteämmin sidoksissa olevassa antropologiassa lähestyttiin tätä samaa symbolisen ja materiaalisuuden problematiikkaa, mutta sen käsittely jäi kuitenkin hieman kesken, ainakin mitä tulee Ingoldin pohjustamaan olemisen filosofian ymmärtämiseen. Esimerkiksi ranskalainen antropologi Maurice Godelier käsitteli 1980-luvun tunnetussa teoreettisessa julkaisussaan kulttuurin materiaalisuutta marxilaisesta näkökulmasta. Godelierin tapa ymmärtää ihmisen (ja sosiaalisuuden) sekä ympäristön ja materiaalisuuden yhteyttä perustui ihmisen ainutlaatuisuuteen asemaan muiden biologisten organismien rinnalla ympäristönsä muokkaajana (Godelier 1986, 9), mutta tämä ei vielä Ingoldin mukaan selitä sitä, miten ihmiset ovat lopulta tekemisissä materiaalisuuden kanssa: muokkaavatko he materiaalista ympäristöään kulttuurihistorioidensa tuottamien mielen mallien ohjaamina, kuten länsimaisessa ajattelussa on yleensä totuttu ymmärtämään vai ovatko he pikemminkin pysyvä, kiinteä ja vuorovaikuttava osa materiaalista ympäristöään, kuten Ingold ehdottaa? Ingold (2011, 9–10) ymmärtää ihmisen roolin osana ympäristönsä materiaalisuutta pikemminkin kokonaisvaltaisen ”asuttamisen” kuin valmiiksi ajateltuja elementtejä

hyödyntävän ”rakentamisen” vertauskuvien kautta. Ingoldin tieteenfilosofiassa on muitakin tämän tarkastelun kannalta relevantteja elementtejä, kuten liikkeen ajatus James J. Gibsonin (1979) ekologisen psykologian mallissa sekä ympäristöönsä monin tavoin kiinnittynyt kehollisuus Maurice Merleau-Pontyn (1962) fenomenologiassa havaitsemisen peruslähtökohdina.

Ingoldin lukuisissa 2000-luvun kirjoituksissaan hahmotteleman kulttuuriekologisen ja fenomenologisen tieteenfilosofisessa mallissa on tässä artikkelissa esittelemääni tekstianalyysiin ehkä tärkeimpänä käteen jäävänä painotuksena kulttuurisensitiivisyyden ajatus. Kulttuurianalyysin yksi tärkeä tehtävä lie-nee auttaa tutkijaa ymmärtämään kulttuurin omia sisäisiä jäsennyksiä ja tarkkuuksia. Ne eivät aina välttämättä perustu kymmenjärjestelmään, millimetreihin, hertseihin tai digitaaliseen binaariseen ehdottomuuteen. Materialistinen näkökulma saattaisi olla hyödyllinen rakennettaessa kulttuurianalyysiin yksiköjä sellaisesta ihmisen konkreettisesta toiminnasta, jota on mahdollista seurata – tarvittaessa myös toistamiseen – dokumenttiaineiston välityksellä ja jossa muodostuvat kulttuurin järjestykset ovat jollain tavalla hahmotettavissa.

Tarkoitukseni on tällä käsitteellisteoreettisella pohdinnalla herätellä

näkökulmallisia ajatuksia ehkä hivenen vastakkaisiltakin tuntuilta metodologisilta alueilta – yhtäältä tekstianalyysin strukturalistisista vivahteista ja toisaalta fenomenologisävytteisestä kulttuuriekologiasta. Perustan ajatuksen sille, että pohdinnan kohteena ovat kuitenkin kielelliset ilmiöt, jotka ovat väistämättä sekä olemassa oleviin rakenteisiinsa perustuvia että uusia generoivia inhimillisen ja kulttuurisen ilmaisun muotoja. Tässä puheena oleva äänellinen ja laullinen esitys ja sen runo- tai laulukieli on lisäksi tavallista proosakieltä paljon rakenteisempaa, koska tällaisen esityksen kieli on sidottu kielen prosodian ehdolistamiin metrisiin ja samalla myös laulesityksen äänellisiin metrisiin elementteihin, joten ne saattaisivat tarjota hyvän mahdollisuuden vieraan kulttuurin (ainakin joidenkin) tekstuaalisten piirteiden oppimiseen kulttuurisensitiivisyyteen ja aineistolähtöisyyteen pyrkivän analyysin avulla.

LÄHTEET

- Anderson, David G. (2002) *Identity and Ecology in Arctic Siberia*. Oxford University Press, Oxford.
- Austerlitz, Robert (1958) Ob-Ugric metrics: the metrical structure of Ostyak and Vogul folk poetry. *Folklore Fellows Communications* N:o 174. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- Csepregi, Márta (1998) Samples from the genres of Ostyak folklore. Teoksessa Katalin Lázár (toim.) *Studies on Surgut Ostyak Culture*. Budapest: Museum of Ethnography, 59–108.

Foley, John Miles (1995) *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington - Indianapolis: Indiana University Press.

Fornäs, Johan (1998) *Kulttuuriteoria – Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suom. toim. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

Geertz, Clifford (1993 [1973]) *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. London: Fontana Press.

Gibson, James J. (1979) *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.

Goffman, Erving (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.

Godelier, Maurice (1987) *Antropologia ja materialismi*. Tampere: Vastapaino.

Hobsbawm, Eric (1983) Introduction: Inventing traditions. Teoksessa Eric Hobsbawm & Terence Ranger (toim.) *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–14.

Ingold, Tim (2000) *The Perception of the Environment – Essays on Liveliness, Dwelling and Skill*. London – New York: Routledge.

Ingold, Tim (2011) *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. Oxon – New York: Routledge.

Jordan, Peter (2003) *Material Culture and Sacred Landscape: The Anthropology of the Siberian Khanty*. Rowman & Littlefield, Walnut Creek – Lanham – New York – Oxford.

Jouste, Marko (2006) Suomen saamelaisten musiikkiperinteet. Teoksessa Anneli Asplund ym. (toim.) *Kansanmusiikki. Suomen musiikin historia*. Helsinki: WSOY, 270–307.

Keane, Webb & Silverstein, Michael (2017) Curated conversation: “Materiality: it’s the stuff!” Teoksessa Jillian R. Cavanaugh & Shalini Shankar (toim.) *Language and Materiality: Ethnographic and Theoretical Explorations*. Cambridge: Cambridge University Press, 29–41.

Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (1996) *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London - New York: Routledge.

Lehtisalo Toivo (1956) *Juraksamojedisches Wörterbuch. Lexica Societatis Finno-Ougricae XIII*. Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura..

Lehtonen, Mikko (2014) *Maa-ilma. Materialistisen kulttuuriteorian lähtökohdia*. Tampere: Vastapaino.

Merleau-Ponty, Maurice (1962) *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.

Niemi, Jarkko (1998) *The Nenets Songs: A Structural Analysis of Text and Melody. Acta Universitatis Tamperensis* 591. Tampere: University of Tampere.

Niemi, Jarkko (2006) *Songs about the world of spirits: Shamanistic Song Traditions of the Pur River Forest Nenets in the Siberian Taiga*. (CD-levyn oheisvihko.) GMCD 0511.

Niemi, Jarkko (2020) *Styles of Northern Uralic Sung Meters in Comparison*. Teoksessa Frog ym. (toim.) *Versification – Metrics in Practice*. Painossa.

Niemi, Jarkko & Lapsui, Anastasia (2004) *Network of songs. Individual songs of the Ob' Gulf Nenets: Music and local history as sung by Maria Maksimovna Lapsui. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne* 248. Helsinki: Société Finno-Ougrienne.

Pekkilä, Erkki (1988) *Musiikki tekstinä: kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja -metodi. Acta Musicologica Fennica* 17. Jyväskylä: Suomen musiikkiteoreettinen seura.

Salminen, Tapani (2007) *Notes on Forest Nenets phonology*. Teoksessa Jussi Ylikoski ja Ante Aikio (toim.) *Sámit, sánit, sátnehámit. Riepmočála Pekka Sammallahtii miessemánu 21. beaivve 2007. Mémoires de la Société Finno-Ougrienne* 253. Helsinki, 349–372.

Schechner, Richard (2006) *Performance Studies. An Introduction*. New York & London: Routledge.

Schmidt = ШМИДТ, Эва (1995) *Основы метрики в северохантыйском песенном творчестве (внутристрочный уровень)*. Teoksessa V. I. Molodin ym. (toim.) *История и культура хантов*. Издательство Томского Университета, Томск, 121–152.

Seye, Elina (2014) *Performing a tradition in music and dance – Embodiment and interaction in Sabar Dance Events. Global Music Centre Publications* 14. Helsinki: Global Music Centre.

Steinitz, Wolfgang (1976 [1941]) *Ostjakologische Arbeiten, Band II. Ostjakische Volksdichtung und Erzählungen aus zwei Dialekten. Kommentare*. Bearbeitet von Gert Sauer und Brigitte Schulze. Mouton: Den Haag.

Treitler, Leo (2003 [1993]) *History and the Ontology of the Musical Work. With Voice and Pen: Coming to Know Medieval Song and How it was Made*. Oxford: Oxford University Press, 298–316.

Turner, Victor (1969) *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New Brunswick. Aldine Transaction.

Verbov = Вербов, Г. Д. (1973) *Диалект лесных ненцев*. Teoksessa A. P. Okladnikov (toim.) *Самодийский сборник: сборник научных трудов*. Новосибирск: ИИФФ СО АН СССР, 3–190.

Wiget, Andrew & Balalaeva, Olga (2011) *Khanty – People of the Taiga Surviving the Twentieth Century*. Fairbanks: University of Alaska Press.

FT Jarkko Niemi on yliopistonlehtori ja dosentti Tampereen yliopiston viestintätieteiden yksikössä. Niemi on musiikin-tutkija, joka on kiinnostunut laulun, kielen, esityksen ja kulttuurin rajapinnoista. Hän on tehnyt sekä etnografista tutkimusta (esimerkiksi laulurepertuaarit ja sukulaisuus) että lauluesityksen äänellisten ja kielellisten rakenteiden yhteisrakenteiden analyysia. Hän on ollut tekemisissä erityisesti Venäjän pohjoisten alkuperäiskulttuurien edustajien kanssa 1980-luvun lopulta lähtien.