

**Petra Tikkanen**

# **Tuvalainen postsosialistinen folklorismi**

**- kurkkulaulu kansallisen identiteetin rakentajana**

Tampereen yliopisto  
Kulttuuri- ja yhteiskuntatieteiden yksikkö  
Etnomusikologian pro gradu -tutkielma  
Toukokuu 2012

Tampereen yliopisto

Kulttuuri- ja yhteiskuntatieteiden yksikkö

TIKKANEN, PETRA: Tuvalainen postsosialistinen folklorismi – kurkkulaulu kansallisen identiteetin rakentajana

Pro gradu -tutkielma, 133 s.

Etnomusikologia

Toukokuu 2012

---

Pro gradu -tutkielmani käsittelee tuvalaisen kansanmusiikin, erityisesti kurkkulaulun roolia kansallisen identiteetin rakentamisessa suurten yhteiskunnallisten muutosten jälkeisenä aikana. Näiden muutosten yhteiskunnallinen sekä ajallinen konteksti on postsosialismi, mutta jo sitä edeltänyt sosialismi on vaikuttanut olennaisesti itse kansanmusiikkiin. Tuvalainen folklorismi on kuitenkin varsinainen tutkimukseni kohde eli se, millaisia ulkomusiikillisiä merkityksiä kansanmusiikkiin ja siitä käytyyn keskusteluun liitetään. Folklorismin taustavaikuttajana nationalismi nousee tässä myös yhdeksi tärkeäksi käsitteeksi.

Pyrin ensin käymään läpi Tuvan tasavallan historiaa ja sitä millaisia sosialismin ja sen romahtamisen vaikutukset olivat. Tähän liittyy postsosialismille tyypillisetkin etniset konfliktit ja kädenvääntö laeista ja kansalaisoikeuksista. Esitän myös yleiskuvaa tuvalaisista laulutavoista sekä soittimista, mutta sitä enemmän ja tutkimukseni kannalta tärkeämpänä esittelen sosialismin vaikutuksia musiikkiin.

Teoriaosuus koostuu termin folklorismi läpikäymisen lisäksi sosialismin ja postsosialismin erittelystä sekä etnisyyden ja nationalismien suhteen käsittelystä. Aineisto koostuu tuvalaisten musiikin eri alojen toimijoiden haastatteluista sekä erityisesti kurkkulaulukulttuurin näkyvimmästä osasta eli siihen liittyvästä uutisoinnista.

Analyysini jakautuu kahden laajemman teeman alle. Ensimmäinen niistä käsittelee nationalismiin ja folklorismiin liittyviä teemoja. Esiin nousevat määrittelyt aidosta ja oikeasta sekä siitä, kenellä on oikeus laulaa kurkkulaulua. Uutisoinneissa nousevat esiin myös historia ja sotauutisointi joiden kautta Tuvan roolia piirretään sekä sankarina että uhrina. Yksi käsiteltävä aihe on kansainvälinen kamppailu kurkkulaulun alkuperästä sekä aineettoman maailmanperintökohteen tittelistä. Tähän osuuteen liittyy lisäksi Tuvan kansallisorkesteri ja sen välittämä mielikuva.

Analyysini toinen osa käsittelee sukupuolta. Naiskurkkulaulu ei ole ollut itsestään selvää mutta naisten nouseminen esiintymislavoille on osa kansanmusiikin muutosta. Pohdin tässä, miten sukupuoliroolia rakennetaan osana kurkkulaulukulttuuria. Sukupuolen käsittelystä huolimatta esiin nousevat edelleen myös kansalliset teemat ja folklorismi. Siihen liittyvät käsitteet pysyvät mukana läpi koko analyysin. Lopuksi käsittelen esiin nousseita folklorismin muotoja sekä erityisesti kansallisen viestin lähettäjiä, välittäjiä ja vastaanottajia. Kansainvälisyys yleensä ja kansainväliset toimijat näyttävätkin liittyvän tuvalaiseen folklorismiin olennaisesti.

Avainsanat: Tuvan tasavalta, kurkkulaulu, höömei, musiikkifolklorismi, postsosialismi, etnisyys, nationalismi

# SISÄLLYS

<b>1. JOHDANTO</b> .....	3
<b>1.1 Kysymyksenasettelu</b> .....	4
<b>1.2 Tuvan Tasavalta ja sen histori</b> .....	5
1.2.1 Tuvan tasavalta – sijainti, kieli, varhaishistoria ja väestön rakenne.....	5
1.2.2 1900-luvun historia eli muutokset ja virallinen propaganda.....	6
1.2.3 Neuvostoliiton romahtaminen, yhteiskunnan jälleenrakennus ja konfliktit.....	11
1.2.4 Neuvostoliiton romahtaminen ja musiikkimaailman muutos.....	15
1.2.5 2000-luvun Tuvan tasavalta tilastouutisointien valossa.....	17
<b>1.3 Tuvalainen musiikkikulttuuri ja kurkkulaulu</b> .....	18
1.3.1 Laulutyyli ja -tekniikat .....	21
1.3.2 Soittimet.....	23
1.2.3 Sosialismin vaikutus musiikkiin ja musiikkikoulutuksen kritiikki.....	24
<b>1.4 Aiempi tutkimus</b> .....	31
<b>1.5 Aineisto</b> .....	32
1.5.1 Kirjallisuus.....	32
1.5.2 Internet.....	33
1.5.3 Haastattelut.....	35
<b>2. TEOREETTINEN VIITEKEHYS</b> .....	36
<b>2.1 Etnisyys (kansallisen) identiteetin rakentajana</b> .....	36
<b>2.2 Nationalismi</b> .....	38
<b>2.3 Sosialismi käytäntönä, paternalistinen yhteiskunta ja kansallisuuspolitiikka</b> .....	40
<b>2.4 Postsosialismi</b> .....	44
2.4.1 Sukupuoleton sosialismi, sukupuolittunut postsosialismi.....	47
2.4.2 Nationalismi ja etnisyys postsosialismissa.....	49
<b>2.5 Folklorismi</b> .....	52
2.5.1 Sosialismin näkemys folklorismista kulttuurin kehittäjänä.....	55
<b>3. ANALYYSI</b> .....	58
<b>3.1 Folklorismi ja nationalismi – folklorismi nationalismin tuotteena</b> .....	59

3.1.1 Aito ja epäaito sekä autenttisuuden myytti.....	59
3.1.2 Kansainvälinen keskustelu – kuka saa laulaa.....	64
3.1.3 Aineettoman maailmanperintökohteen poliittisuus ja kurkkulaulun herruus...	68
3.1.4 Kurkkulauluturismi ja folklorismin uudet toimijat.....	73
3.1.5 Kansallislaulu kansallisena yhdistäjänä.....	75
3.1.6 Sankarin ja uhrin rooli – historiankirjoitus mediassa.....	79
3.1.7 Kansallisorkesteri folklorismin tuotteena: tuvalaisuuden käsite.....	87
<b>3.2 Sukupuoli.....</b>	<b>94</b>
3.2.1 Naiset ja kurkkulaulu – tabut ja pioneirit.....	94
3.2.2 Tuva Kyzy ja elävät ennakkoluulot.....	96
3.2.3 Sainkho Namtchylak – tuvalaisuuden uudet rajat.....	102
3.2.4 Miehet ja kurkkulaulu: Toinen radikaali – Albert Kuvezin .....	108
3.2.5 Yhtyemusiikin muinaisuus ja täydellinen historiattomuus.....	112
<b>4. LOPUKSI.....</b>	<b>121</b>
4.1 Ei aivan shamaaneja.....	121
4.2 Tuvalainen folklorismi.....	123
4.3 Tutkimuksen arviointia.....	127
<b>5. LÄHTEET.....</b>	<b>129</b>

## 1. JOHDANTO

Tutkielmani varsinainen otsikko ”tuvalainen postsosialistinen folklorismi” tiivistää tämän tutkimuksen olennaisimmat käsitteet. Tuvalainen on yksinkertaisesti paikan määre, vaikka tuvalaisuus näyttää saavan muitakin kuin maantieteellisiä merkityksiä. Postsosialismi on toisaalta ajan määre tarkoittaen sosialismin jälkeistä aikaa, mutta myös yhteiskunnallinen ja sosiaalinen konteksti. Postsosialismiin ilmiönä yleisesti liittyy monensuuntaista yhteiskunnallista epävarmuutta kun paikoin totalitaarisista hallinnoista on siirrytty rakentamaan demokratiaa. Folklorismi näkyy tässä tutkimuksessa sekä sosialistisen historian virallisena kulttuuripolitiikkana että erityisesti tämän päivän kansanmusiikkiin liitettyinä arvoina.

Oma kiinnostukseni aiheeseen on noussut kurkkulaulun harrastamisen myötä kuin varkain. Harrastamiseni alkoi aluksi muiden länsimaisten harrastajien tutustutettua minut tuohon musiikkimaailmaan, josta hullaannuin kertaheitolla. Heidän tapaansa puhua tuvalaisesta musiikista liittyi jonkinlainen mystisyys ja paimentolaisromantiikka ja heidän laulunsa oli pyrkimystä tarkkaan jäljittelyyn, vaikka tietysti poikkeuksia on. Sain käyttööni uusia materiaaleja kun minun todettiin harrastavan ”tositarkoituksella”. Monien muiden harrastajien tavoin päätin lähteä hetkeksi paikan päälle opiskelemaan, aidon kurkkulaulun synnyinsijoille. Alkuperäisyyden viesti olikin vahva. Kun kerroin matkaavani myös Mongoliaan opiskelutarkoituksessa, ei opettajani pitänyt sitä hyvänä ajatuksena, sillä hänen mielestään mongolialaiset käyttävät ylä-ääniä hallitsemattomasti, ja ovat muutenkin kopioineet kurkkulaulun tuvalaisilta. Harrastajan raamit tuntuivat tiukoilta. Viimeistään tämän kenttämatkan jälkeen aloin kuitenkin pohtia asiaa historian valossa. Huolimatta alkuperäisyyden viestistä, viimeksi kuluneen sadan vuoden äärimmäiset yhteiskunnalliset muutokset eivät ole voineet olla vaikuttamatta tuohon musiikkikulttuuriin. Tuo historia on välttämättä vaikuttanut myös siihen, miten oma musiikkikulttuuri nähdään ja koetaan.

Suuret muutokset ovat liittyneet ensin Tuvan omaan sosialistiseen järjestelmään ja sen jälkeen astumiseen osaksi Neuvostoliittoa. Paimentolaisuudesta edettiin ideologian mukaisesti hyvin nopealla tahdilla kohti teollisuutta ja paikallaan pysyvää maataloutta sekä kulttuuriin, joka oli ”kansallista muodoltaan, sosialistista sisällöltään”. Neuvostoliiton romahtaminen on tuonut useille alueille monenlaisia tyhjiöitä sekä uudentyyppisiä sosiaalisia ongelmia, joita Tuvan tasavaltakin on perinyt. Nämä yhteiskunnalliset haasteet ovat yhä olemassa, mutta siirtyminen osaksi globaalia maailmaa on tuonut lisäksi uudenlaisia haasteita ja mahdollisuuksiakin. Tuvan tasavallan erikoisuuksiin kuuluu se, että sen musiikki on saanut poikkeuksellisen paljon huomiota länsimaaisessa mediassa. Tällainen globaali kiinnostus on tuonut kansalliseen kulttuuriseen ja yhteiskunnalliseen keskusteluun aivan uudenlaisia piirteitä.

Tutkielmani otsikossa on lisähuomautus ”kurkkulaulu kansallisen identiteetin rakentajana”. Kansallisen identiteetin uusi rakentaminen on noiden kuvattujen yhteiskunnallisten muutosten jopa tyypilliseltä vaikuttava tuotos. Nopea modernisaatio ja globaalius eivät ole vähentäneet etnistä heräämistä, vaan kulttuurien säilyttämisestä näyttää tulleen tietoisempaa ja modernit välineet on valjastettu tehokkaasti käyttöön kulttuurin suojelemiseksi. Tämän myötä kurkkulaulusta on tullut tuvalaisen kulttuurin lippulaiva ja sen muoto on jo kaukana siitä romantiikasta, mikä siihen liitetään eli paimentolaisuudesta ja laulajan henkilökohtaisesta luontosuhteesta.

## 1.1 Kysymyksenasettelu

Kysymyksenasetteluni on muotoutunut yhden ydinkysymyksen ympärille: millaista on tuo jo johdannossa mainittu tuvalainen folklorismi? Postsosialismin ajalliseen kontekstiin liittyen on pohdittava myös, miten sosialismin kulttuuripolitiikka on siihen vaikuttanut ja miten postsosialismi eräänlaisena vastareaktiona sosialismille muuttaa folklorismin ilmenemistapoja. Folklorismilla viitataan tässä erityisesti noihin ilmenemistapoihin ja kulttuurin tuotteisiin. Tarkemmin folklorismipohdinnan keskiössä on se, minkälaisia arvoja tuvalaiseen musiikkiin, erityisesti kurkkulauluun liitetään sekä miten noita arvoja välitetään. On huomioitava viestin välittäjät, välittämisen keinot sekä vastaanottajat. Välittämisen keinoissa esiin nousee media, joka laajentaa tutkittavan kurkkulaulukeskustelun kentän kansainväliselle tasolle.

Jotta pystyisin pohtimaan noita seikkoja, pyrin avaamaan Tuvan tasavallan historiaa tutkimukselle olennaisilta osin. Vaikka tutkimukseni keskittyy tuvalaiseen musiikkiin ja kurkkulauluun, en silti pyri tekemään etnografista kuvausta tämän päivän tuvalaisesta musiikista. Käyn läpi musiikin piirteitä painottaen enemmän niitä konkreettisia muutoksia, jotka sosialismin myötä sekä soittimistossa että musiikin harjoittamisen tavoissa on tapahtunut, yhtenä esimerkkinä siitä Tuvaan rantautunut akateeminen kansanmusiikkikoulutus. Musiikin tutkimus on tässä enemmänkin musiikin suhteen määrittelyä kansalliseen symboliikkaan, kaupallisuuteen ja politiikkaan liittyen. Tämä määrittely tapahtuu puheessa ja lehtikirjoittelussa esiin nousevien sekä esteettisten että eettisten rajanvetojen kautta.

Naisten laulama kurkkulaulu heijastelee tuvalaisen musiikin tapakulttuurin muutoksia. Siksi sukupuoli nousee välttämättä käsiteltäväksi aiheeksi. Pohdinkin sitä, miten sukupuoli rakentuu osana kurkkulaulukulttuuria ja millaisia historiallisia painolasteja siihen liittyy.

## 1.2 Tuvan tasavalta ja sen historia

Tässä osiossa on tarkoitus luoda kuvaa Tuvan tasavallasta, tuvalaisen kulttuurin ja musiikin pääpiirteistä sekä olosuhteista, jotka tuvalaista kulttuuria ovat ympäröineet. Koska pro gradu-tutkimuksessani musiikki on asetettu eräänlaisen poliittisen välineen asemaan, esittelen erityisesti poliittisen historian ilmapiiriä. Pidän tärkeänä esitellä myös sosialismiin kuulunutta kulttuuripoliittikkaa, jonka soveltamisella vähemmistöihin on ollut peruuttamattomia vaikutuksia. Sen kautta ”perinteen” käsite saa uusia muotoja ja on helpompi ymmärtää myös autenttisuusvaatimukseen liittyvää ristiriitaa.

### 1.2.1 Tuvan tasavalta – sijainti, kieli, varhaishistoria ja väestön rakenne

Tuvan tasavalta sijaitsee Kaakkois-Siperiassa ja sen rajat etelässä ja kaakossa kohtaavat Mongolian. Yenisei kulkee läpi 170 500 neliökilometrisen alueen ja Aasian keskipisteen on sanottu olevan Tuvassa, joskin nykymittausten mukaan näin ei ole. Tuvan kieli kuuluu turkkilaiseen kieliryhmään, kuten hakassian, altain, kazakkien ja kirgiisien kielet. Mongolian kieli ei kuulu tähän ryhmään, mutta satojen vuosien kulttuurien sekoittuminen turkkilaisten kansojen ja mongolien välillä on johtanut lukuisiin yhteisiin sanoihin, varsinkin Tuvan ja Mongolian välillä. Esimerkiksi sanan *xögjum* voisi luonnehtia tarkoittavan musiikkia molemmissa kielissä ja Tuvan kielen *xöömei* sekä Mongolian *höömii* tarkoittavat yleisesti kurkkulaulua. (T. Levin 2006, Preface.)

Neuvostoaikana virallinen kielipoliittikka suosi Venäjän kieltä ja monet pienet kansat kokivat vakavia kielellisiä menetyksiä. Tuvan kieli selvisi tästä ajasta kuitenkin hyvin. Vuoden 1989 väestönlaskennassa 99,2% tuvalaisista piti Tuvan kieltä äidinkielenään, mutta sen lisäksi 60% osasi venäjää. Useita sanoja on kuitenkin neuvostoaikana venäläistetty ja sitä kautta myös nimi Tuva on vakiintunut, vaikka tuvalaisille se on Tyva (y lausutaan enemmänkin i:nä). (emt.)

Tuvan tasavallan alueelta on löytynyt todisteita ihmisen läsnäolosta jo paleoliittiselta kaudelta, kuten myös neoliittiselta ja pronssiajalta. Kaksisataa vuotta ennen ajanlaskun alkua hunnit levittäytyivät ympäri Keski-Aasiaa ja 500-luvulla alueelle asettui myös turkkilaista alkuperää olevia kansoja, joilla on ollut suuri vaikutus alueen myöhempäänkin kulttuuriin. Noin 750-luvulla uiguurit valloittivat suuren alueen Keski-Aasiasta, mukaan lukien Tuvan. Osa heistä jäi elämään alueelle, ja heidän jälkeläisensä käyttävät edelleen nimikettä uiguuri itsestään, vaikka kulttuurit ovat puolin ja toisin sekoittuneet samaksi. Yhdeksänsataaluvulla kirgiisit onnistuivat lyömään uiguurit ja valloittivat laajoja alueita Keski-Aasiasta. Kaakkois-Tuvassa elää näiden kirgiisien jälkeläisiä, jotka samoin kuin uiguurit, edelleen nimittävät itseään esi-isiensä nimellä, huolimatta kulttuurisesta



assimiloitumisesta. Vuosituhannen vaihteessa uiguurien etninen lähisukulainen Tuba -niminen heimo kukisti osan sayaneista ja samojedeistä ja toi oman lisänsä alueelle. (Vainshtein 1972, 39-41.)

Tuvalaisen väestön pohja on siis turkkilaisissa paimentolaiskansoissa, uiguureissa sekä kirgiiseissä, samojedeissa sekä mahdollisesti ketinkielen puhujissa. Vuonna 1207 silloiset tuvalaiset, kuten monet muutkin eteläisen Siperian kansat joutuivat Tsingis Khanin vallan alle. Tämän myötä Tuvan väestön rakenne muuttui paljon, mutta alueelle muuttaneet useat mongolialaiset heimot kuitenkin ”turkkilaistuivat” pian ja heistä tuli kiinteä osa kansaa. Jo 1300-luvun alussa väestö sisälsi kansat, joista on myöhemmin tullut ”tuvalaiset” (tugyu-turksien jälkeläiset, uiguurit, kirgiisit, mongolit, samojedit ja ketinkieliset heimot). Seuraavina vuosisatoina Mongolian vaikutus vahvistui ja suuri osa Tuvaa kuului Mongoliaan, osa Venäjään, mutta 1700-luvun puolivälistä Ching-dynastia sai valloituksillaan myös Tuvan liitettyä itseensä ja 1900-luvulle saakka lait oli rakennettu tähän perinteeseen nojaten.

1700-luvun lopulla aluetta asuttavat olivat jo integroituneet vahvasti yhdeksi etniseksi kokonaisuudeksi, mikä johtui maantieteellisistä tekijöistä, samantyyppisistä paimentolaistalouksista sekä yhteisistä turkkilaisista murteista ja kielistä ja taloudellisesta kehityksestä. Tuvalaisilla on vahvat sekä etniset että kulttuuriset yhteydet muihin turkkilaisiin kansoihin, kuten jakutteihin, kazakkeihin, ja kirgiiseihin. Vuodesta 1885 venäläisiä, lähinnä lähialueiden talonpoikia, alkoi muuttaa Tuvaan. (emt., 39-43.)

### **1.2.2 1900-luvun historia eli muutokset ja virallinen propaganda**

Vuoden 1911 Kiinan vallankumous toi mukanaan suuria muutoksia Ching-dynastian kaatuessa ja vuonna 1917 Tuvasta tuli Venäjän suojelualue, protektoraatti. Venäjän vuoden 1917 vallankumouksen ja Tuvassa tapahtuneen Tuvan kansan vallankumouksen vuonna 1921 seurauksena Tuvan kansantasavalta julisti 1914 perustetun Kyzylin pääkaupungiksi. Theodore Levin (2006) kuvaa kirjassaan *Where Rivers and Mountains Sing* Tuvan pääkaupungin Kyzylin näyttävän siltä, että se olisi rakennettu jossakin muualla ja sitten tiputettu nykyiseen olinpaikkaansa. Ja tavallaan niin kävikin. Tuvalaisilla ei ollut kaupunkeja ennen venäläisten tuloa ja Kyzyl on venäläisten rakentama. Nimi Kyzyl tarkoittaa punaista turkkilaisissa kielissä. Vanhin osa kaupungista on kuitenkin tunnettu myös nimellä ”Beylotsarsk” joka viittasi valkoiseen sankariin tai valkoiseen hallitsijaan. Nimi oli valittu tähdentämään sitä seikkaa, että tsaari oli jumalan kaltainen hahmo. (T. Levin 2006, 9.) Yli kolmasosa Tuvan väestöstä asuu Kyzylissä ja heistä yli puolet on joko venäläisiä tai edustaa jotakin muuta etnistä ryhmää kuin tuvalaisia. Keskusaukio on tyypillinen

neuvostoliittolainen rakennelma, jonka nimi oli vuoteen 1992 Leninin aukio. Siitä lähtien se on ollut Paimentolaisten aukio. (emt., 10.)

Vuonna 1956 M. G. Levin ja L. P. Potapov kirjoittivat teoksen *Narody Sibiri*, (englanniksi *The People's of Siberia*), joka on etnografinen kuvaus Neuvostoliiton Siperiassa elävistä vähemmistö kansoista. Se on kirjoitettu ajalle tyypilliseen tyyliin Neuvostoliiton saavutuksia korostaen ja samalla halveksuen aikaa ennen sitä. Siinä on kuitenkin kulttuurien kuvausten lisäksi paljon mielenkiintoista tietoa jo siksi, että sen tapa kuvailla asioita kertoo jotakin siitä todellisuudesta, minkä useat Siperian kansat sosialismin myötä kohtasivat.

M. G. Levin ja Potapov kuvailevat aikaa ennen Kansallisen Vapautumisen Vallankumousta varsin synkeäksi: tuvalaisen talouden perustat olivat takaperoiset ja alue oli feodaali-isäntien ikeen alla, jotka eivät ainoastaan keränneet parhaita laidunmaita, mutta myös neljäkymmentä prosenttia kaikesta karjasta. Maataloutta toteutettiin primitiivisillä menetelmillä ja alhaisella tuottavuudella. Feodaali-isäntiä kuvataan etuoikeutetuiksi, koska he osasivat usein muun muassa lukea mongolian kieltä. Sen lisäksi he pukeutuivat kalliisiin kiinalaisiin kankaisiin, elivät hyvin lämmitetyissä ja kalustetuissa jurtissa, käyttivät ulkomailta maahantuotuja astioita ja ruokailuvälineitä sekä aikansa huvitteluun ja toimettomuuteen, kun tavalliset tuvalaiset tyytyivät puiisiin ruokailuvälineisiin, asuivat kylmissä ja savuisissa teltoissa. M. G. Levin ja Potapov siteeraavatkin 1800-luvun lopulla tuvalaisten elämää tutkinutta tiedemiestä, joka kuvasi tilanteen näin: ”...samalla, kun Venäjä vaatetti köyhimmät ihmiset, Kiina tarjosi materiaalin rikkaiden vaateisiin” (Levin & Potapov, 1967, 386). Lisää vettä myllyyn toi englantilaisen matkailija Carruthersin lausunto (Levinin ja Potapovin, 1967, mukaan) vuodelta 1910:

*”Here the rich man oppresses the poor and the strong humiliate weak, and this means in the long run that in the country there is an ever-increasing tendency in the population to turn their eyes ever more frequently towards Russia”.* (emt., 386–387.)

Sosialistista aikaa edeltäneen elämäntavan murskakritiikki kuuluu viralliseen neuvostopropagandaan ja siten sen kuvauksia on luettavakin. Silti noista lähteistä voi poimia sen informaation, että alkanut yhteiskunnallinen muutos oli valtava, nopea ja tehokas paljolti tämän propagandan vauhdittamana. On varmasti tottakin että kirjallinen sivistys oli vain joidenkin käsissä, mutta liikkuvana paimentolaisena elävällä ei tuollaiseen sivistykseen juuri ollut käytännön tarvetta ennen kuin vasta yhteiskunnan ja työtapojen muututtua. Myös maatalouden tuottavuudesta puhuminen on kyseenalaista tuossa yhteydessä, sillä paimentolaiset eivät samalla tavalla viljelleet maata vaan etsivät luonnosta sen, minkä tarvitsivat ja liikkuivat laidunmaiden mukaan. Myöskään hienot vaatteet tai astiat eivät olisi palvelleet tuota elintapaa vaan käytännöllisyys oli ratkaiseva tekijä, hienot astiat olisivat olleet vain liikkuvan elämäntavan hidaste.

Sevyan Vainshteinin (1972, 43–44) vuoden 1931 väestönlaskennan mukaan ylivoimainen enemmistö (88,2%) väestöstä eli edelleen paimentolaisina ja vain 12 % yli kolmetoistavuotiasta osasi lukea. Heti Tuvan tasavallan syntyhetkistä lähtien suhteet Neuvostoliittoon olivat hyvin vahvat ja sen avulla alettiin luoda teollisuutta, tieverkostoa ja kuljetusvälineitä, terveystalouksia, koulutusta sekä tiedotusvälineitä.

Vuonna 1944 Tuva liitettiin osaksi Neuvostoliittoa autonomisena osana ja vuonna 1961 status muuttui. Tuvasta tuli ASSR eli Tuvonian Autonomous Soviet Socialist Republic. Tämän myötä omaisuus kollektivisoitiin ja paimentolaisuudesta siirryttiin paikallaan pysyvään elämään. Liittyminen Neuvostoliittoon tarkoitti joidenkin alueiden ja useiden luonnonvarojen (kulta, uraani, kivihiili) menettämistä (Balzer 1995, 99). Teollisuus, koulutus ja kirjastolaitos sekä sairaalapalvelut lisääntyivät. Entiset paimentolaisalueet antoivat tilaa suurille maatalouskollektiiveille. Kaupunkeja nousi, teitä rakennettiin ja väestönkasvu oli huomattavaa. (Vainshtein 1972, 43–45.)

Teos *Narody Sibiri* kuvaa tuota muutoksen aikakautta neuvostoedistyksen virallisesta näkökulmasta ja suurellisin sanankääntein. Sen mukaan kahdenkymmenenkolmen olemassaolovuotensa aikana Tuvan kansantasavalta omaksui viisi perustuslakia, joissa ei ollut vain kansallisen vapautuksen vallankumouksen tavoitteita, mutta myös ajallisia tavoitteita ja suunnitelmia Tuvan kehittämiseksi. Kun toisessa maailmansodassa Hitlerin Saksa hyökkäsi Neuvostoliittoon, Tuvan kansantasavalta teki heti selväksi päätöksensä osallistua sotaan fasistista Saksaa vastaan ja alkoi lähettää apua rintamalle. (Levin ja Potapov 1956, 389.)

Poliittinen, taloudellinen ja kulttuurinen Tuvan uudelleenrakentaminen alkoi ja jatkui vaikeissa olosuhteissa luokkasodan ilmapiirissä tuvalaisten työläisten sekä feodaali- että lamalaisten (Tiibetin buddhalaisten) elementtien välillä (emt.). Tämä luokkasodan ilmapiiri tarkoittaa, ettei kaikkia muutoksia otettu vastaan ilolla. Osa tuvalaisista vastusti sekä sosialismia, mutta ennen kaikkea vanhan elämäntavan unohtamista. Vuosina 1930–31 näiden elementtien edustajilta, mukaan lukien hengelliseltä johdolta poistettiin äänioikeus ja heidän karjansa takavarikoitiin ja M.G. Levinin ja Potapovin mukaan jaettiin köyhimmälle kansalle. Tuvan kansantasavalta määritteli myös kansallis-kulttuurisen uudistuksen, jossa oli tuhottava primitiivinen talous, mutta siltä puuttuivat varat, kauppatavara ja teollisuus. Ei ollut teitä, kuljetusta eikä sairaaloita. M.G. Levin ja Potapov kuvaavatkin tilannetta näin: ”Tuvalaiset, satojen vuosien alistamisesta ja sisällissodasta väsyneet paimentolaiset tarvitsivat paljon apua ja nopeasti. Tätä apua tarjosi systemaattisesti Neuvostoliitto.” (emt., 389.)

Sosialistista yhteiskuntaa rakentaessa keskityttiin kolmeen pääseikkaan: ”teollisuuden luomiseen, marxilaiseen luokkattomaan visioon sekä uuden neuvostoihmiseen luomiseen”. 1960–70-lukujen vaihteessa Kommunistisen Puolueen johto totesi kansallisen ongelman yhdeksi suurimmista

ongelmatekijöistä sosialismin ja kapitalismin välisessä kamppailussa, eikä se katoaisi itsestään. Tämän vuoksi assimilaatiopolitiikkaa päätettiin tehostaa ja laajentaa. (Rakowska-Harmstone 1970, 151, 157.) Vainshteinin kirjan toimittaja Caroline Humphrey (1980, 1-4) toteaa esipuheessaan, että muutokset Tuvassa alkoivat voimakkaimmillaan 1950-luvun alussa. Ne muuttivat sitä niin paljon, ettei ole liioiteltua sanoa, ettei mitään vanhasta elintavasta ole jäljellä käytännössä. Vanhaa elintapaa ei ole edes ihmisten muistissa, sillä vaikka jotkut tavat säilyisivätkin, niiden suhde ympäröivään todellisuuteen muuttuu. Siksi hän pitää Vainshteinin kenttätutkimusta äärimmäisen tärkeänä, sillä 1930-luvulla Tuva oli vielä irti vahvimista neuvostovaikutteista.

Huolimatta Sevyan Vainshteinin (1972, 43–44) väestönlaskennasta 1931-luvulla, jolloin ylivoimainen enemmistö (88,2 %) väestöstä eli edelleen paimentolaisina ja jonka mukaan 12 % yli 13-vuotiasita osasi lukea, Narody Sibiri väittää, että ennen vallankumousta vain 1,5 % tuvalaisista osasi lukea, ja sekin luku täyttyi lähinnä lamoista ja ylemmästä väestöluokasta jotka osasivat lukea ja kirjoittaa mongoliaa. Yli 500 lamaa työskenteli noin kolmessakymmenessä luostarissa ja yli tuhat shamaania toimi opettajina ja tutoreina paimentolaisille. M.G. Levinin ja Potapovin mukaan kansankielinen maallinen koulutus alkoi ja toi ensimmäisiä tuloksiaan vallankumouksen aikoihin.

Tuvalaisilla ei tuolloin ollut vielä omaa kirjoituskieltä, vaan vuonna 1930 Neuvostoliiton Akatemian tutkijoiden avulla luotiin latinalaisiin aakkosiin perustuva kirjoitusjärjestelmä, mutta latinalaiset aakkoset todettiin epäkäytännöllisiksi ja vasta vaihtaminen venäläisiin aakkosiin vuonna 1943 ylitti nämä esteet. Muutos oli niin nopea, että Narody Sibirin esittämien tilastojen mukaan Tuvan liittyessä osaksi Neuvostoliittoa vuonna 1952 kouluja oli 86 ja oppilaita 4152. Suurin osa kouluista oli sisäoppilaitoksia. Oli myös kokeiluja paimentolaislapsille syrjäseutujen kesäkouluista vuosina 1934–39, mutta näistä luovuttiin, koska oppimistulokset eivät olleet samankaltaisia kuin muissa kouluissa. Koulujen perustamisessa oli monta mutkaa jo sen vuoksi, ettei ollut rakennuksia, saati huonekaluja. Vuosina 1930–40 rakennettiin yli kaksisataa rakennusta. Kirja mainitsee erityisesti, että suurimman osan kouluista rakensi tuvalainen työväestö. (Levin ja Potapov, 1956, 401–402.) M.G. Levinin ja Potapovin mukaan vuosina 1943–44 lukutaito oli jo 95 prosentilla väestöstä ja muutamaa vuotta myöhemmin venäjän kieltä opetettiin kaikissa Tuvan kouluissa. (emt. 418.)

Näinä vuosina syntyi kansallista kirjallisuutta, lehdistö, julkiset rakennukset sekä tieteitä ja taiteita että länsimaista lääketiedettä perinteisten menetelmien rinnalle, tai oikeastaan ne sivuuttaen. Vuonna 1930 tuvalainen tiedekomitea perusti valtion arkiston, kirjaston ja museon. Se osallistui myös aktiivisesti tuvalaisen kirjakielen luomiseen ja oppikirjojen julkaisemiseen sekä opettajien kouluttamiseen. 1940 Tuvan teatteristudio perusti ammattimaisen musiikki- ja teatteriorganisaation, joka kasvoi paljolti amatööriryhmien aktiivisuudesta. (emt., 402.) Todellisuudessa kyseessä ei ole

ollut sosialismin riemukulku, vaan perinteisen elämäntavan totaalinen lamauttaminen jo sillä, että lapset lähtivät kaupunkiin kouluihin ja työikäinen väestö rakensi noita kaupunkeja. Tieteiden ja taiteiden kehitys tarkoittaa uskontojen kieltämistä ja perinteisen taiteen ja kulttuurin valjastamista sosialismin aatteellisiin ihanteisiin ja länsimaiseen estetiikkaan.

Narody Sibirissä mainitaan yhtenä suurena saavutuksena länsimaisen lääketieteen tulo Tuvaan. Sitä ennen sairaat oli toimitettu shamaanien ja lamojen hoiviin, jotka kirjoittajien mukaan vain pahensivat potilaan tilaa ja vaativat karjaa, ruokaa ja vaatteita palkkioksi hoidosta. Seuraava kuvaus kertoo paljon siitä, miten tuo aika ja sen uudistukset sekä eritoten Neuvostoliitto suhtautuivat perinteiseen lääketieteeseen, shamaaneihin ja lamoihin:

*”Many lamas posed as Tibetan healers (emchi). Partly using herbs of different kinds, the lamas usually performed magic acts based on exploitation of the crude and ignorant religious views of the Tuvans. --- The lama made a doll which he dressed in the sick person's best clothing, set it on the best horse belonging to the sick man and led off the horse to a distant place, telling the family of the patient that the spirit of the illness had thereby abandoned the patient. Obviously he took the horse and clothing for himself.” (Levin & Potapov 1956, 402)*

Kirjoittajat kertovat ensimmäisten lääkkeiden saavuttaneen Tuvan vuonna 1909 venäläisten lääkärin myötä, mutta tuolloin hyvin harvoin tuvalaiset hoidattivat itseään heillä, sillä lamat ja shamaanit olivat kieltäneet sen. Vallankumouksen jälkeisenä kymmenenä vuotena rakennettiin kolmetoista sairaalaa. Lääkkeet ja henkilökunta toimitettiin Neuvostoliitosta. Vuodesta 1929 oli olemassa erityisiä äitiyssairaaloita, joihin raskaana oleva toimitettiin noin kuukautta ennen lapsen syntymää. Siellä opetettiin mm. henkilökohtaista hygieniaa ja lastenhoitoa valvotussa lääketieteellisessä ympäristössä ja ”kunnollisissa” olosuhteissa. Vuodesta 1936 Tuvassa alkoi olla koulutettuja tuvalaisia hoitajia ja kättilöitä, ja vuodesta 1941 omia lääkäreitäkin. (emt., 403.)

Samalla kun kansaa alettiin armotta sivistää, sitä ryhdyttiin myös työllistämään ja pian neuvostosysteemin täytäntöönpanon jälkeen alkoi kollektiivitulojen organisointi. Kymmenessä vuodessa 95 prosenttia entisistä paimentolaisista oli liittynyt maatalouskollektiiveihin. M. G. Levin & Potapov kertovat esimerkkitapausta suuresta tilasta, jonka tuotto määrinä oli valtava ja edistys tietysti silmiinpistävä ja joka nimettiin uudestaan nimellä ”The road to Communism”. Tämä tila on ollut niinkin suuri menestys, että vuonna 1955 julkaistiin kirja, joka kertoi yksityiskohtaisesti juuri tämän tilan taloudellisesta kehityksestä sekä työntekijöiden arjesta. Aivan niin suuri menestys ei ollut kollektiivi nimeltä ”Stalin”, mutta sen hurja kiri alkoi siitä, kun Tuva liitettiin osaksi Neuvostoliittoa. (emt., 406.) On sanomattakin selvää, että näiden muutosten myötä myös perinteiset

asut vaihtuivat toisenlaiseen työhön sopivammiksi, tai oikeastaan neuvostoideologiaan sopiviksi.

Samoilla linjoilla virallisen propagandan kanssa yhteiskunnallisten muutosten saavutuksista ja infrastruktuurin parannuksista on Vainshtein:

*”An industry, education and library, and hospital services have grown under Soviet rule, a Tuvian intelligentsia has come into being, with its own well-known writers, artists, scholars, doctors, etc. Where there were formerly nomads' pasturing places, there are now collective farm settlements; new cities have grown up, and good-quality roads. Instituted of secondary and higher specialized education and research establishments have appeared.” (Vainshtein, 1972, 44-45.)*

Kaikeksi onneksi Tuva on ollut niin pieni, ettei se ollut Neuvostoliitolle siten merkittävä, että sitä olisi onnistuttu tuhoamaan kokonaan teollisuudella, metsien hävittämisellä ja urbanisaatiolla. Kuitenkin etninen tuvalainen väestö on ollut sen verran suuri (noin 200 000 1990-luvun puolivälissä), että se on välttänyt Siperian kansojen karuimmat kohtalot assimiloituina ja oman kielensä menettäneinä. (T. Levin 2006, 24–25.) Theodore Levinin lähtiessä Tuvasta ensimmäisen kenttämatkansa jälkeen, hän näki lentokoneesta kimaltelevan maan. Tuvalainen vierustoveri selitti, että ne olivat rikottuja vodkapulloja, ”Veli venäläisen lahja tälle pyhälle maalle”, hän jatkoi. (emt., 19).

### **1.2.3 Neuvostoliiton romahtaminen, yhteiskunnan jälleenrakennus ja konfliktit**

Tämä luku kuvailee lähinnä 1990-luvun alun jännitteitä Tuvassa, sen poliittisia liikehdintöjä sekä kantaväestön ja venäläisten suhteita. Iso osa konflikteista johtuu siitä, että Tuvan hallinto on epäonnistunut sosiaalisten etuisuuksien tasa-arvoisessa jaossa kun Neuvostovallan rakenteita ja perintöä muutettiin omistussuhteiksi. Balzerin (1999) mukaan vuoden 1944 jälkeen tulleiden venäläisten määrä, talouspolitiikka, tuvalaisten nuorten työttömyys perinteisen paimentolaisuuden vähentämisen myötä, venäläistävä koulutus sekä tuvalaisten hengellisten arvojen väheksyminen ovat olleet suurimpia syitä turhautumiseen. Lisäksi kaupungistumisen ja teollistumisen myötä venäläiset uudisasukkaat pärjäsivät paremmin kuin alkuperäisasukkaat (paremmat elinolosuhteet, autot, lastentarhapaikat, korkeampi koulutus) kun samaan aikaan tuvalaisten asumisolosuhteet olivat kaikkien Venäjän Federaation normien alapuolella (Anaibin 1995, 107.) Tuvalaiset syyttivät venäläisiä myös ekologisista tuhoista. Palkkakiistoista oli tullut kroonisia 1990-luvulla, mistä opettajat ja terveydenhoitoalan henkilökunta ovat kärsineet pitkään. Nämä olosuhteet tekivät

Balzerin mukaan toiveikkaista merkeistä toiveajattelua sisäisten konfliktien ratkaisussa. (Balzer 1999, 9-10.)

Poliittinen kädenvääntö on liittynyt oikeuksien, vallan ja etujen jakoon Tuvan tasavallan ja Venäjän federaation välillä. Alueelliset tahot ovat pelanneet ”kansallis-” kortilla vedoten alkuperäiskansan oikeuteen esimerkiksi luonnonrikkauksien hallinnassa. Tämän johdosta väestön osa, joka on muuttanut alueelle muualta, joutuu miltei väistämättä vastapuolen osaan. Tämä tilanne on aiheuttanut paljon sisäistä jännitystä sekä molemminpuolisia rikkomuksia ja vaatimuksia. Zoya Anaibinin (1995) mukaan yksi poliittinen tekijä on se, miten sanaa ”kansa” (*narod*) käytetään. Vaikka sana lain silmissä tarkoittaisi muuta, on siitä tullut luonteeltaan puhtaasti etninen vihjaten usein etnisten oikeuksien ylittävän tavallisen kansalaisuuden. Tähän hän viittaa myös kirjoittaessaan syksyllä 1993 hyväksytystä perustuslaista, joka sisälsi useita säännöksiä, jotka rikkoivat niiden ihmisoikeuksia, jotka eivät kuulu varsinaisiin tuvalaisiin (Anaibin 1999, 36).

Perustuslain muodostaminen onkin ollut yksi kriittisimpiä kiistanaiheita. Mahdollisesta täydestä itsenäisyydestä voimakkaimmin huolensa ilmaisi venäjänkielinen väestönosa. Vaikka radikaaleimmat siivet hävisivät parlamentin äänestyksessä, siirrettiin painetta federaatiolle viestittäen, että jos Tuvan tasavallan suvereenius olisi vaarassa, se saattaisi irrottautua. Tämä Tuvan periaatteellinen oikeus irrottautumiseen myös rauhoitti nationalistisimpia ja patrioottisimpia tahoja ja liikehdintöjä. Irrottautuminen mahdollistuisi kansanäänestyksellä, jossa kahden kolmasosan äänioikeutetuista täytyy antaa myöntymyksensä tälle. (Anaibin 1995, 104.)

Muita perustuslain kiistakapuloita ovat olleet muun muassa kielikysymys, eli venäjän kielen asema Tuvassa sekä kansalaisuuskysymykset: sen saavuttaminen, sen menettäminen, oleskelu ja kansalaisuudesta johtuvat lisäoikeudet. Tuvalaisten kansallisen identiteetin nousu on tarkoittanut myös sitä, että tuvan kielen käyttö sekä jokapäiväisessä keskustelussa että valtiollisena kielenä on oletus. Osittain johtuen teknisten, materiaalistien sekä taloudellisten resurssien ja koulutetun henkilökunnan riittämättömyydestä, harva ei-tuvalainen (venäläinen) osaa kieltä. Sen lisäksi ainakin vielä 1990-luvun puolivälissä tuvalainen eliitti puhui keskenään venäjää kun taas syrjäseuduilla Venäjän kielen hallinta on huonoa. (emt., 105.)

Vuosien 1991–96 aikana joukkomielenosoituksista oli tullut tavallisia. Ne osoittautuivat kuitenkin Anaibinin (1999, 70) mukaan varsin hedelmättömiksi, koska vaikka huomiota herätettäisiin, niin ne tahot, joista ratkaisut riippuvat, eivät niihin reagoineet. Ideologiat jakautuivat selkeästi kahtia - toisella puolella tuvalaiset, toisella muut ryhmät. Tuvalainen maailmankatsomus perustuu ympäröivään luontoon ja ajatukseen alkuperäisestä synnyinmaasta. Tässä on poliittiset riskinsä, mutta Anaibinin mukaan on helppoa ennustaa, että jos tuvalaiset päästävät irti pyrkimyksistään suurempaan itsehallintoon, on alue hyvin pian samantyyppinen, kuin mitä olemme

entisillä neuvostoalueilla tottuneet näkemään (emt., 78–79).

1990-luvun alkuun Tuvassa liittyi vahvasti kansalaisaktiivisuus, kirjoittaa Anaibin, jolloin muutaman vuoden aikana oikeusministeriö rekisteröi neljäkymmentäkahdeksan liikettä, puoluetta ja järjestöä, joista kaksitoista oli uskonnollisia – kahdeksan buddhistista ja neljä Venäjän ortodokseja. Suurimmaksi osaksi puolueet olivat lähellä toisiaan ja myötämielisiä valtion viranomaisia kohtaan. Pääpoikkeuksena oli ”Khostug Tyva”, jonka tavoitteena oli taloudellinen itsenäisyys sekä itsenäisen osavaltion asema. Suurin osa ei silti kannata noita liikehdintöjä. Yleinen kanta näyttää olevan se, että koska Tuva on ollut vuosikymmeniä Venäjälle lisä raaka-aineen lähteenä, sillä ei ole valmiuksia omavaraisuuteen. Viralliset tahot ovat myös ilmoittaneet tuomitsevansa radikaalit liikkeet, joiden aktiiviset toimijat olivat pääosin tuvalaisia matalasti koulutettuja työttömiä nuoria, joilla ei ollut vahvaa uskoa tulevaisuuteensa.

Radikaaliin Khostug Tuva ryhmittymään tiukasti sidottu ”Society of Homeless” on perustuskirjansa mukaan epäpoliittinen organisaatio, mutta sen toimet ovat olleet poliittisluontoisia. Sen jäsenet ovat suurimmaksi osaksi nuoria perheitä, jotka etsivät aktiivisesti asuntoa, jopa niin, että ovat vallanneet toisten taloja omistajien ollessa poissa. Elokuussa 1993 kymmenen perhettä lapsineen ryhtyi nälkälakkoon vaatien valtaustensa laillistamista. Kaikki tämän organisaation jäsenet ovat kantaväestöä ja vaatimukset liittyvät jatkuviin tuloeroihin rikkaampien venäläisten ja köyhempien tuvalaisten välillä. (Anaibin 1995, 105-106.)

1990-luvun vaihteessa Tuvassa on ollut useita konflikteja valtaväestön ja venäläisten välillä, joita Anaibin esittelee. Etnisen ilmapiirin kiristyminen aiheutti monia toisiaan ruokkivia tapahtumia ja vuosikymmenen vaihteessa olleet vaalit nostivat taloudelliset epätasa-arvot esiin. Etniset taistelut ovat keskittyneet alueille, joilla on korkea työttömyys ja suhteellisen paljon uutta venäläisväestöä. Väkivaltaisuuksien vakavuudesta kertoo esimerkki Kyzylistä, Tuvan pääkaupungissa, missä tuvalaiset nuoret jengit ampuivat useita tuvan kieltä osaamattomia venäläisiä ensin testattuaan heidän kielitaitonsa. Lisäksi venäläisten oviin on myös joillakin alueilla jätetty viestejä, joissa ehdotetaan heidän lähtemistään kuukauden sisään. Taloihin on myös hyökätty ja niitä on poltettu. Syrjäisellä ja pyhällä Sut-Kholin vuorella eräs tuvalainen murhasi kolme kalastajaa ja yhden lapsen metsästyskiväärillään käsistä lähteneen ryyppyputken seurauksena. Tämä nosti esiin kampanjoita, joiden vaatimuksena oli venäläisväestön suojeleminen Tuvassa. (Anaibin, 1999, 73–74.)

Kun vuonna 1990 keskushallinnon (Moskova) sisäministeriön joukot lähetettiin tukahduttamaan nämä häiriöt, tuvalaiset suuttuivat entisestään ja se loi lopulta vielä vahvempaa nationalismia molemmin puolin. Kaikki kahnaukset, jotka sattuivat venäläisten ja tuvalaisten välillä, nousivat yleisen keskustelun aiheiksi, maustettuna villeillä huhuilla. 1990-luvun alkupuolella noin 10 000 venäläistä ”pakeni” Altai-vuorten toiselle puolelle, vaikka paikalliset



virkamiehet pyysivät taitavaa työväkeä jäämään. Kuvaavaa on, että 1990-luvun lopulla 70 prosenttia väestöstä oli tuvalaisia, kun vuoden 1989 väestönlaskennassa se oli ollut 64 prosenttia (Balzer 1999, 9.) Anaibin kuvailee tämän ajan tapahtumia kollektiivisiksi traumaiksi ja venäläisten hyvinvoinnista on tullut yksi suurimmista. Kuitenkin jo seuraavan vuosikymmenen lähestyessä loppuaan kaikkia rikoksia ei enää perusteltu etnisillä seikoilla. (Anaibin 1999, 73–74)

Vuosina 1993–1995 Tuvassa tehtiin joiltakin osin hieman kyseenalaistettu etnososiologinen tutkimus tuvalaisten ja venäläisten mielikuvista sekä omasta ryhmästä, että ”etnisestä toisesta” projektin ”Postcommunist Nationalism, Ethnic Identity, and the Resolution of Conflicts in the Federation of Rossiia” puitteissa. Huomattavasti suurempi osa venäläisistä verrattuna tuvalaisiin vastasi, että suuria jännitteitä on ja että sisäiset jännitteet johtuvat kansallisesta itsekkyydestä ja ylimielisyydestä ja ovat ennen kaikkea kansallisen johdon syytä. Tuvalaiset, jotka vastasivat jännitteiden olevan olemassa, syyttivät siitä keskushallintoa ja sen vastuuttomuutta. (Anaibin 1999, 79–80; 1995, 108–109.)

Tutkimus osoittaa, että molemmat ovat säilyttäneet oman etnisen ja kansallisen itsetietoisuutensa ja omat hyvät ominaisuudet nähdään vahvoina kun taas toinen puoli uhkana omalle yhtenäisyydelle. Kuitenkin mukana oli myös valonpilkahduksia. Molemmat osapuolet arvioivat kriittisemmin itseään verrattuna siihen, mitä negatiivisia ominaisuuksia toinen osapuoli heihin liitti ja molemmat arviot näyttävät yllättävääkin suvaitsevaisuutta, jopa kunnioitusta toista kohtaan. Tuvalaiset arvioivat itsensä muun muassa aggressiivisiksi ja taipuvaisiksi huliganismiin ja venäläiset arvioivat itsensä ahneiksi, laiskoiksi, välinpitämättömiksi ja tuhlaavaisiksi.

Myös tuvalaiset arvioivat venäläisten negatiivisiin piirteisiin kuuluvan ahneuden. Tuo selittyy Anaibinin mukaan paljolti sillä, että venäläisillä on tapana turvallisuuden vuoksi varastoida asioita ja elintarvikkeita. Sen lisäksi he ovat neuvostoideologian mukaan ottaneet kaiken luonnosta ja täten loukanneet tuvalaisten perinteitä ja arvoja, ymmärtämättä loukkauksen syvyyttä. Tämän loukkauksen syvyys liittyy buddhalaisuuteen ja shamanismiin, joihin kuuluu ajatus, että luonto on elollinen sielu ja sitä palvotaan ja täten hamstraaminen on luonnon väärinkäyttöä ja varastamista. (Anaibin 1999, 79–82.) Sosialismin romahtamisen jälkeen ristiriidat tuvalaisten ja venäläisten välillä ovat tutkimusten valossa olleet huomattavia. Turhautuminen näyttää ymmärrettävältä silloin, kun toinen osapuoli on joutanut huomattavasti enemmän kuin toinen. Seuraavaksi keskityn siihen, minkälaisia ilmiöitä romahtaminen nosti esiin musiikin kentällä.

#### 1.2.4 Neuvostoliiton romahtaminen ja musiikkimaailman muutos

Etnomusikologi Theodore Levin kuvaa kirjassaan *Where Rivers and Mountains Sing* (2006) ensimmäistä kenttämatkansa Tuvaan vuonna 1987. Se oli muutenkin ensimmäinen länsimaiselle tutkijalle myönnetty lupa tutkia nimenomaan tuvalaista musiikkia. Kaikki oli organisoitu valmiiksi ja ensimmäiset kenttänoitukset toteutuivat niin, että paikalle oli pyydetty alueen parhaat muusikot kansallisasuissaan (joista jotkut osat oli tehty Tšekkoslovakiassa, koska Neuvosto-Tuvassa ei ollut silkkiä saatavilla). He soittivat hyvin muodollisen konsertin ja lopulta selvisi, että muusikot oli vapautettu viikon työstä, jotta he ehtisivät harjoitella tuota tilaisuutta varten. Levin onnistui kuitenkin järjestämään niin, että sai haastatella joitakin muusikoita. Muusikot olivat hermostuneita ja kun erästä pyydettiin esittämään lempikappaleensa, hän vaati saada esittää ”Minun puolueeni”-kappaleen ja vakuutti sen olevan hänen suosikkinsa. (T. Levin 2006, 15.)

Levin törmäsi käytännössä siihen tosiasiaan, että Neuvostoliiton kulttuuripolitiikka oli muuttanut perinteen suuntaa peruuttamattomasti. Kulttuuriministeriön kouluttamien kulttuurityöntekijöiden tehtävä oli perustaa amatöörien kulttuuriaktiviteetteja. Niiden tavoitteet olivat kaunistellusti ilmaistuna osittain koulutukselliset ja osittain ideologiset. Toisaalta ne kannustivat ottamaan osaa henkiseen ravintoon taiteen kautta ja toisaalta käyttivät taidetta välineenä. Ne havainnollistivat poliittisesti hyväksytyä ryhmäidentiteettiä käyttäen siistittyä populaarikulttuuria (jalostettua kansanmusiikkia) alleviivaamaan Neuvostoliiton kulttuuriarvoja sekä edistämään marxilais-leniniläistä ideaalia ”primitiivisten” aasialaisten nostamisesta kulttuurisesti samalle tasolle, kuin venäläiset ja muut eurooppalaiset. Tällä ideologialla selittyvät tiukat sovitukset sekä kuorolaulu tuvalaisissa kappaleissa, joiden perinteisempi esitysmuoto on joko yksin tai pienessä ryhmässä. Kulttuurityöntekijöiden valmentamat ryhmät koreografoineen ovat muodostuneet omaksi traditiokseen, osittain syrjäyttäen vanhemman perinteen. Toki muissakin maissa kansanmusiikkia on sovitettu uusiksi, mutta sen tarkoitus ei koskaan ole ollut korvata vanhaa kulttuuria kokonaan. (emt., 18–19.)

Tuosta ensimmäisestä kenttämatkasta Tuvaan oli kuitenkin kertynyt sen verran materiaalia, että Levin, Eduard Alekseyev ja Zoya Kyrgyz saivat editoitua siitä levyn, *Voices from the Central of Asia*. Levy yllätti kerääjänsä huomiolla, jonka se sai osakseen sekä länsimaissa että Tuvassa. Tuvassa huomio ei kuitenkaan keskittynyt itse levyn sisältöön, vaan siihen huomioon, minkä se lännessä herätti. *Voices* oli ensimmäinen lännessä ilmestynyt kaupallinen kurkkulaululevy. Sen myötä alkoi kuitenkin Tuvassa kiertää ilkeitä huhuja suurista voitoista, jotka Levin olisi levyllä kerännyt ja olisi nyt miljonääri muutettuaan pienen kansan pyhän musiikin kulutustavaraksi. (emt., 19–20.)

Neuvostoliiton hajoaminen 1991 luvun lopulla antoi tilaa orastaville kulttuurimarkkinoille. Taiteilijat, jotka olivat voineet luottaa valtion laitosten tukeen, joutuivat nyt puolustamaan itse oikeuksiaan. Maailma keskittyi seuraamaan kapitalismin kaoottista maihinnousua suuriin kaupunkeihin, samalla kun taide-elämä olosuhteiden pakosta kamppaili ja kutistui. Tuvassa oli ollut kaksi kulttuuriministeriön tukemaa laulu- ja tanssiryhmää, Ayan ja Sayan, jotka esittivät propagoitua kansanmusiikkia. Parhaat muusikot hylkäsivät nämä ryhmät ja perustivat omia, joista ensimmäinen oli virtuoottisen kurkkulaulaja Gennadi Tumatin perustama Tuva Ensemble. (emt., 20.)

Vuonna 1993 julkaistun ensimmäisen Huun Huur Tu levyn myötä tuvalainen musiikki oli astunut uudelle aikakaudelle. Huun Huur Tusta on tullut kansainvälinen musiikillinen sensaatio, yksi Tuvan menestyneimmistä kaupallisista ja edustuksellisista vientituotteista. (Balzer 1999, 6). Musiikki myi ja tuvalaiset esiintyivät länsimaisten eturivin artistien kanssa ja myös yksinään suurissa konserttisaleissa. Kuitenkin neuvostokulttuuripoliittinen logiikka oli piirtynyt syvälle. Osa oli vihoissaan siitä, että Huun Huur Tu sai suurimmat keikat ja neljätoistahenkinen Tuva Ensemble istui kotona toimeettomana.

Tämä kaikki sai aikaan sen, että Tuvan nimellinen presidentti, Oorzahk Sherig-ool kertoi haastattelussa tukevansa kurkkulaulajien lisensointia, jolla varmistuttaisiin vain todellisen laadun tarjoamisesta. Hän puolsi muusikoiden testaamista sillä, että vain korkean laadun ammattilaiset esiintyisivät ulkomailla ja etteivät Yhdysvaltoihin lähetä markkinoille huonolaatuista tavaraa tai taitamattomia näyttelijöitä. (T. Levin 2006, 22.) Vaikka kommentin sisältö viittaisi huoleen kurkkulaulun arvokkuuden säilymisestä, niin muiden viranomaisten kommentteista voi päätellä, että Tuvan hallitus näki itsensä lailliseksi hyötyjäksi kurkkulaulun tuomista tuloista (Andrew Higgins 1995, Levin 2006, 235 mukaan).

Tähän viittaa myös tuvalaisen tutkijan/muusikon/folkloristin Zoya Kyrgyzin yritys patentoida kurkkulaulua Tuvan kulttuuriministeriön nimiin. Jos kurkkulaulun leviämiseen ei voitu vaikuttaa, niin siitä yritettiin ainakin hyötyä. Tämän vision mukaan kulttuuriministeriö keräisi lisenssimaksun sekä tuvalaisilta että muilta kurkkulaulajilta, jotka ansaitsivat rahaa esityksillään. Kuitenkin UNESCO sekä useat patenttiasianajajat neuvoivat häntä, että tuo olisi yhtä mahdotonta kuin kielen patentoiminen. (Levin 2006, 23.)

### 1.2.5 2000-luvun Tuvan tasavalta tilastouutisointien valossa

Ei ole ehkä olennaisinta eritellä erinäisiä tilastoja ja väestönlaskuja mutta haluan nostaa muutamia esimerkkejä myös 2000-luvun Tuvasta, jotka ehkä kertovat jotakin tuosta alueesta suhteessa muuhun Venäjään ja suhteessa muuhun maailmaan tänä päivänä. Näille uutisoinneille ei pidä antaa liikaa painoarvoa, mutta ne voivat valottaa hieman elinolosuhteita sekä yhteiskunnallista ja sosiaalista tilannetta ja sen kehitystä.

Tilastoissa Tuvan tasavalta on synkkä paikka. Vuonna 2005 alkoholismi oli edelleen yksi pääasiallisista kuolinsyistä Tuvassa. Pieneen väkilukuun suhteutettuna reilun neljän ensimmäisen kuukauden aikana oli jo suuri määrä eli kuusikymmentäviisi ihmistä kuollut vodkaan ja sen korvikkeisiin, vaikka alkoholin myyntiä on yritetty rajoittaa. (Tuva Online 21.4.2005). Saman vuoden kesänä julkistettiin tutkimus, jonka mukaan Tuvan tasavalta on arvioitu Siperian seitsemästätoista alueesta kaikkein vaarallisimmaksi rikostilastojensa sekä joidenkin muiden turvallisuustekijöiden perusteella. (emt., 13.7.2005). Samassa kuussa uutisoitiin myös, että Tuva oli toisella sijalla koko Venäjän Federaation syfilistilastoissa. (emt., 24.7.2005). Syyskuussa uutisoitiin, että Tuva johtaa maan tuberkuloositilastoja ja tuberkuloositapauksia on kolme kertaa enemmän, kuin maan keskiarvo. (emt., 24.7.2005).

Seuraavan vuoden tilastot eivät olleet juuri mairittelevampia. Tuvan keskitulo oli kolmesataa kymmenen dollaria (emt., 28.8.2006). Syfilistitapaukset alaikäisten keskuudessa olivat nousseet viisitoista prosenttia (emt., 31.10.2006) ja eliniänodote oli 56,7 vuotta (emt., 29.11.2006). Tuvan työttömyystilanne oli hälyttävä. Pahin tilanne oli Ingushetiassa ja Tuva oli heti seuraavana jonossa ylittäen rutkasti Venäjän keskiarvon (emt., 11.12.2006). Alueelliset erot olivatkin valtavia. Kummallisinkin ilmiö, joka uutisoinneista nousi esiin, oli se, että lasten hylkääminen on yleistynyt pääkaupungissa Kyzylissä (emt., 18.10.2006). Uutisointia edeltäneellä viikolla oli yhden päivän aikana löydetty jopa kolme hylättyä lasta, joista kahdelle oli pakattu viralliset syntymätodistukset ja muut dokumentit mukaan ja nämä löytyivätkin toinen lastenkodin, toinen lastensairaalan läheltä. Kolmas arvioitiin noin kaksivuotiaaksi, mutta koska papereita ei ollut, jäi lapsen nimikin salaisuudeksi. Seuraavana vuonna Tuvan ylintä hallintoelintä syytettiin talouden hoitoon liittyvistä rikoksista (emt., 16.1.2007), joista ei anneta uutisessa sen tarkempaa kuvaa. Lokakuussa 2005 Tuvassa juhliittiin demokraattisten vaalien viisitoistavuotispäivää (emt., 4.10.2005). Vuosien varrella esiin on ilmeisesti noussut erinäisiä vaalisotkuja ja uutisoinnissa varapuhemies Vitali Valkova toteaaakin: ”15 years ago the first and... the last honest democratic elections took place in Tuva.”. Demokratia nousi aiheeksi seuraavanakin vuonna, tosin eri tavoin. Yli kaksituhatta ihmistä marssi

mielenosoituksessa vastustaen massojen painostusta äänestää valtapuoluetta eli Vladimir Putinin johtamaa Yhtenäistä Venäjää (emt., 18.9.2006). Kriittinen ääni olisikin kysynyt, mitä Tuva todellisuudessa demokratialla tekisikään, sillä se oli kadottamassa itsemääräämisoikeuden budjettiinsa. Edellisen vuoden joulukuussa nimittäin uutisoitiin, että eteläisen hallintoalueen lähettiläs virkamiehineen on valmistellut lakialoitteen, jonka mukaan liittovaltion viranomaiset voivat pidättää vallan alueellisilta johtajilta, jos he eivät kykene parantamaan alueensa elinoloja. Tämä koskee nimenomaan alueita, joita liittovaltio rahoittaa vahvasti. Tässä Tuva olisi uutisen mukaan ensimmäisenä jonossa, sillä se tuottaa omasta budjetistaan ainoastaan 11,2 % ja rahankäytöstä päättäisivät tulevaisuudessa siis ulkopuoliset viranomaiset. (emt., 1.12.2005).

Vuonna 2007 poliittiset väärinkäytökset vaalien yhteydessä ajoivat opposition edustajia nälkälakkoon (emt., 18.11.2007). Opposition edustajat olivat voittaneet neljällä alueella, mutta pääministerin halutessa pysyä vielä yhden kauden vallassa oli painostus vaalilautakuntaa kohtaan niin voimakasta, että se julisti opposition edustajista voittajaksi vain yhden. Verukkeena käytettiin sitä, ettei vaaligallupeja ollut toimitettu asianmukaisesti. Uutisoinnin mukaan paikallinen media on myös painostettu hiljentymään asiasta. Kolmen sivuutetun opposition edustajan lisäksi nälkälakkoon ryhtyi kaksi heidän kollegaansa. Samaiseen aiheeseen sekä pääministerin huonoon talouspolitiikkaan liittyen oppositio on valittanut jo kahteen otteeseen suoraan Vladimir Putinille (emt., 28.2.2007). Osa parlamentista on boikotoinut istuntoja ja odottaa Venäjän korkeimman oikeuden tekemän päätöksen heidän hyväkseen sekä Putinin valitsevan uuden pääministerin.

Näiden uutisointien valossa Tuvan tasavalta kamppailee todellisten sekä sosiaalisten, taloudellisten, että poliittisten ongelmien kanssa, joiden tyypillisyyttä pyrin valottamaan myöhemmin osiossa ”postsosialismi”.

### **1.3 Tuvalainen musiikkikulttuuri ja kurkkulaulu**

Esittelen aluksi tuvalaisen musiikin pohjimmaisia periaatteita, joista on kirjoittanut musiikkitieteilijä Valentina Süzükei. Hän korostaa, että kaikki tutkittava, mikä liittyy paimentolaiskulttuuriin, on nähtävä paimentolaisen tai jurtassa asuvan silmin. Kaupunkilainen ei vain voi kuulla samoja asioita eikä käsittele kuultua ääntä (luonnon ääniä) samalla tavoin, vaikka tuvalainen musiikki kuulostaa erikoiselta aivan kenen tahansa korvaan ja se on helppo huomata erityiseksi. On huomattava, että Süzükei painottaa nyt perinteisen musiikin tutkimusta, eikä toki kiellä tuvalaisen kulttuurin tutkimusta yleisesti. Hänen kritiikkinsä ”kaupunkilaisia” kohtaa

perustuu paljolti hänen kritiikkiinsä siitä tiedeperinteestä, joka on tulkinnut (ja muuttanut) tuvalaista musiikkikulttuuria täysin länsimaisesta näkökulmasta. Tutkimustensa alkuaikoina myös Süzükei lähestyi asioita länsimaisen koulutuksen kautta ja länsimaisin termein. Hän kertoo pohtineensa kenttämatoillaan, milloin hänen haastateltavansa alkavat puhua musiikista. He puhuivat luonnosta, pilvistä taivaalla ja valoista ja varjoista sekä asioista, joita he kuuluivat, kuten koiran haukun, lapsen itkun jne. Myöhemmin hän ymmärsi, että se oli puhetta musiikista, vain täysin eri lähtökohdista, kuin mitä tutkija oli odottanut ja mitä hän ymmärsi. (Tuva Online, 7.9.2009.)

Süzükein mukaan tuvalainen instrumentaalimusiikki perustuu systeemiin jossa yläsävellet (huiluäänet) muodostavat melodioita perussäveltä vasten. Siinä on oma säännöstönsä, jota ei ole täysin tutkittu. Tässä systeemissä keskeisin semanttinen merkitys ei perustu sävelkorkeuksiin tai edes rytmiin, vaan sointiin. Tuvalaisessa musiikkiestetiikassa sointi on kaikkein perustavinta laatua oleva parametri. Tämän vuoksi instrumenttien koko ei ole määritelty, eikä kielisoittimissa ole otenauhoja. Sen lisäksi jousisoittimissa ei ole otelautaa, sillä niillä soitetaan vain huiluääniä. Soittimen, jonka soittaja useimmiten on itse tehnyt, koko määrittäytyy enemmänkin sen kautta, mikä sen soittajalle parhaiten sopii. (Tuva Online, 2.5.2007.)

Tämä keskeisin piirre ei liity pelkästään soitinmusiikkiin, vaan myös ”kurkun soiton taiteseen”: höömeihin. Äänenmuodostuksena höömei perustuu täysin perussävel-yläsävel rakenteeseen, ja ilman tuota rakennetta höömeitä ei yksinkertaisesti ole. Süzükein mukaan höömeitä voi kutsua laulamiseksi vain, koska perusääni syntyy kurkussa tietynlaisen paineen muodostamisen tuloksena. Muuten höömei on lähempänä soitinmusiikkia, sillä toinen ääni ei muodostu varsinaisesti laulaen. Siinä on sama soinnin ihanne kuin soitinmusiikissa ja toinen ääni on täysin riippuvainen perusäänestä. (emt.)

Valentina Süzükei puhuu paljon myös tuvalaisen musiikin erityisyydestä. Hänen mukaansa tutkijat ovat toistuvasti kohdanneet erityisiä ongelmia tutkiessaan tuota musiikkia. Tämän vuoksi teoreettinen musiikkitiede ei Süzükein mukaan ole oikein tavoittanut ilmiötä, jota hän kutsuu suhteella: ”drone-overtone”. Sen avulla voi ymmärtää tuvalaisen musiikin tiettyä sisäistä logiikkaa. Hän huomauttaa vielä, että *drone-nonovertone* ja *drone-overtone* on siksi erotettava toisistaan, että ensimmäisessä on useimmiten kaksi äänilähdettä ja *noneovertone* on itsenäinen *dronesta*. Jälkimmäinen perustuu siihen, että äänilähde on sama ja toisesta riippuvainen. *Overtone* (yläsävel) ei voi olla olemassa ilman *dronea* (perusääntä). Tämä on juuri tuvalaisen musiikin perustavanlaatuisen erityisyys ja lainalaisuus, joka määrittelee sen luonnetta. (Süzükei 2010:3, 82.)

Tähän yhteyteen perustuvia soittimia ovat *igil*, *khomus*, *shoor*, *doshpuluur* ja *höömei* (kurkkulaulu). Muu tuvalainen laulumusiikki ei perustu tähän systeemiin. Süzükei erottaa tavallisen laulun ja *höömein* (kurkkulaulu) toisistaan siksi, että ne tuotetaan aivan eri elimillä. Perinteisesti

jälkimmäisen eri tyyleillä on ollut paljon nimiä ja *höömei*kin on oikeastaan yhden tyylin nimi, mutta kurkkulaululla ei ole varsinaista yleisnimitystä. Süzükei huomauttaakin, että tuollainen yleisnimitys ei ”vahingossa” unohdu, vaan perinteessä kaikelle on yleensä joku syy. Süzükein mukaan yleisnimen puuttuminen kertoo siitä, että kaikki tyylit (*sygyt, höömei, kargyraa, borbannadyr, ezengileer*) ymmärretään juuri enemmän instrumenttimaisiksi, ja siksi niille ei ole yhtä yhtenäistä nimitystä (emt., 83.), vaikkakin nykyisin nimitystä *höömei/xöömei/khoomei/khöömei* käytetään yleisnimityksenä.

Süzükei kertoo A. Aksenovin tutkimuksista ja notaatioista, joissa hän kirjoitti yläsävelet eri riville ja perussävelen eri riville. Myöhemmissä analyyseissä pohjasävel usein unohdettiin ja keskityttiin ylempään riviin. Tässä Süzükein mukaan mentiin pahasti metsään ja koko tuon musiikin erityisin piirre jäi huomioimatta, sillä perustavanlaatuisiin piirre on perussävel-yläsävel-suhde (drone-overtone). Hän selittää tämän suhteen kiinteyttä fysiikan ilmiöllä, jossa valo lävistää lasisen prisman ja jakautuu moneksi. Hän kuvailee perussäveltä valonsäteeksi ja hajontaa yläsäveliksi, joista yksi kerallaan noukitaan joku esiin. Jos valon säteen poistaa, niin samalla katoaa koko spektri, aivan kuten jos perusääntä ei huomioida, ei ole olemassa myöskään yläsäveliä. (Tuva Online, 7.9.2009.)

Kaksi-, kolmi-, joissakin tapauksissa jopa neljäänistä kurkkulaulua – tuotettuna yhdestä kurkusta – esiintyy suhteellisen laajalla alueella Keski-Aasiassa. Tuvalaisten lisäksi hakassit ja altailaiset, mongolit ja jonkin verran myös baškiirit ovat laulaneet kurkkulaulua. (Saunio, Immonen 1979, 246.) Samantyyppisiä laulutapoja on myös esimerkiksi Tiibetin buddhalaisilla munkeilla, mutta tarkoitukset ovat täysin erilaiset. Saunion ja Immosen mukaan monet tutkijat ovat nähneet kurkkulaulussa yhteyksiä shamanismiin, mutta tuvalaisten he kertovat suhtautuvan aiheeseen arkipäiväisemmin (emt.).

Moniääninen laulutapa perustuu suuontelossa muodostettaviin yläsäveliin, jotka tehdään laulettuun perussävelen mukaan. Tietty suun ja huulten asento tuottaa tietyn yläsävelen. (emt., 251) Saunion ja Immosen mukaan nykyisin tapaa enää harvoin tyylipuhtaita esityksiä eri kurkkulaulutyyleistä. Tässä onkin mielenkiintoista se, että tuo ”nykyisin” on yli kolmen vuosikymmenen takainen huomio (1979). Tänä päivänä todellisuudessa tyylien erottelu on tarkkaa ja taidokasta ja tyyliä tunnetaan enemmän kuin kirjoittajien mainitsema neljä. Sen lisäksi yläsävelten käyttö on rikasta ja taidokasta mainitun kahden sävelen sijaan, joista he kertovat sygytin yhteydessä. Kysymys tyylipuhtaudesta onkin jo huomattavasti monimutkaisempi.

### 1.3.1 Laulutyyli ja -tekniikat

Kurkkulaulu siis poikkeaa ”tavallisesta” laulusta aivan olennaisesti. Süzükein (2007, 2009) mukaan Tuon ”tavallisen” laulun käytetyimpiä tapoja ovat Tuvassa kyska yrlar (lyhyt laulu) uzan yrlar (pitkälaulu) sekä kozhamyk (säkeistöllinen/kertosäkeellinen laulu). Aksenov (1964) mainitsee termin irlar ja kuvailee sitä lyyrisenä ja melodisena lauluna, jossa käytetään runollisia tekstejä luonnosta, paimentolaisuudesta, metsästyksestä, rakkaudesta ja erosta ja vanhuuden vaikeuksista. Hän mainitsee myös säkeistölliset laulut, jotka ovat rytmisiä lyyrisiä lauluja, joissa on myös paljon improvisoitua tekstiä. Rakkauden ja nuoruuden teemat ovat käytettyjä niissä, sillä niitä laulavat eritoten nuoret. Kurkkulaulun tyyli ja tekniikat ovat jatkuvan keskustelun aiheena. Toisaalta tyyleistä ollaan tarkkoja, mutta laulajasta ja hänen äänestään riippuen rajat ovat kuitenkin häilyviä. Perustavanlaatuisia tyyliä on kolme, mutta joidenkin mielestä niitä voi jaotella jopa kahteenkymmeneen saakka. Tässä käyn läpi vain perustyyliä (*höömei, sygyt ja kargyraa sekä ezengileer ja borbannadyr*), sillä tekniikoiden ja sävyjen tarkempi erittely ei ole tutkimukseni kannalta olennaista. Lisätietoa ylä-äänien muodostamisesta ja laulutekniikoista löytää esimerkiksi Theodore Levinin Michael E. Edgertonin artikkelista *The Throat Singers of Tuva*. (1999, *Scientific American*) tai Levinin (2006) kirjasta *Where Rivers and Mountains Sing* (58-72).

*Höömei/xöömei/khöömei/khoomai* nähdään tänä päivänä kaikkein perustavanlaatuisimpana tekniikkana, vaikka vanhimmissa lähteissä sitä ei välttämättä edes mainita (vrt. Aksenov, M.G. Levin & Potapov). Sitä käytetään myös yleisnimityksenä kaikelle kurkkulaululle, tyylistä ja tekniikasta riippumatta. Höömein äänenväri on pehmeä ja ylä-äänit on siinä kuultavissa kirkkaana. Kun tällä tekniikalla lauletaan sanoja ja melodiaa, käytetään siitä joskus nimitystä *khörekter*. Tuo nimitys tarkoittaa sananmukaisesti rintaäänellä laulamista ja on huomattavasti hankalampaa, kuin pelkän pitkän höömei-äänien laulaminen, sillä on pystyttävä pitämään yllä samanlainen paine säveliä vaihtaessa. (Tongeren 2002, 64-65.)

*Sygyt* on useimmiten se tekniikka, joka saa ensikertalaisen kuulijan hämmästyksiin. Siinä keskitytään pääosin yläsäveliin ja se on hyvin kaukana ihmisen normaalista äänestä. Sen pohjaääninä käytetään *höömeitä*, mutta parhaat laulajat saavat perusäänien miltei kuulumattomiin ja silloin jäljelle jää viheltävä, huilumainen ja korkea melodia. A. Aksenov (1964) kirjoitti, että *sygytin* melodialiikkeet ovat varsin vaatimattomat ja se on vain kahden sävelen rytmisen ostinato. Saunio ja Immonen kirjoittavat puolestaan tarkalleen näin: ”Laulaja esittää tavallisesti vain kaksi vierekkäistä yläsäveltä, jotka vuorottelevat eräänlaisena trokee-rytmisenä trillinä. Kukin säe päättyy sekä perussävelen että yläsävelen äkilliseen putoamiseen perussävelen alaoktaaviin” (Saunio ja Immonen 1979, 249). Tämäkin *sygytin* tyyli on vielä olemassa, mutta sen rinnalle on kehittynyt huikean



taitavaa, useiden sävelten melodiikkaa (Tongeren 2002, 65). Itse olen kuullut jopa tunnetun tv-sarjan Dallasin tunnussävelmän laulettuna kyseisellä tekniikalla.

*Kargyraa* eroaa muista tyyleistä täysin, sillä se soi oktaavia matalampaa kuin normaali ääni. (Täten esimerkiksi, jos laulaa pienen oktaavin e:n, on soiva ääni suuri E). *Kargyraata* voi kuulla hyvin monenlaisena, hyvin kovaäänisenä ja karkeana mutta myös pehmeänä ja soivana. Tästä tyylistä tunnetuimpia muunnelmia ovat *dag kargyraa* (eli mountain/vuoristokargyraa) ja *khovu kargyraa* (eli steppe kargyraa). Ensimmäinen on matalampi ja syvempi, avoimempi eikä niin jännitetty ääni. Toinen on korkeampi ja pakotetumpi, kuten *höömei* ja *sygyt*. Molemmilla tavoilla on mahdollista laulaa taidokkaita melodioita yläsävelillä eri vokaaleita vaihdellen sekä pohjasäveltä vaihtaen. (emt., 65.)

Aksenov on kuvaillut kaksi muutakin tyyliä, jotka ovat *borbannadyr* ja *ezengileer*. Joidenkin mielestä nämä ovat enemmänkin variaatioita, joilla muunnellaan päätekniikoita. Näissä tyyleissä ei käytetä sanoja, eikä samanlaista laulullista rakennetta kuin muissa, kuten säkeitä tai kertauksia. Ne voivat olla enemmänkin ääni-imitointia. *Borbannadyr* imitoi veden virtausta ja ääntä, joka syntyy siitä, kun vesi osuu kiviin. Kun sen yhdistää johonkin muuhun tyyliin, se kuulostaa paljolti nopealta tremololta. Se tehdään useimmiten kielellä, mutta jotkut tekevät sen alahuulella. *Ezengileer* merkitsee jalustinta ja imitoi ratsastusta, tai oikeastaan sitä, miltä kuulosta *höömein* laulaminen hevosen selässä. Se on rytmisen elementti ja toteutetaan kielen kannalla, mutta se on niin haastava, että jotkut tekevät sen pumppaamalla käsiään kylkiään vasten. (Saunio ja Immonen 1979.)

Kurkkulaulutekniikat ovat tunnetusti hyvin haastavia. Niiden opettelu kestää kauan ja niiden rankkuuden vuoksi Tuvan kurkkulaulajille on toivottu jopa presidentti Medvedeviin vedoten alhaista eläkeikää, samoin kuin oopperalaulajilla ja balettianssijoilla on. (Tuva Online, 11.4.2011.) Kurkkulauluammattilaisten eläke-etuihin on kiinnittänyt huomiota Tuvan kansainvälinen tiedekeskus Höömei Center, joka on vuodesta 1995 saakka yhdessä lääketieteellisten tutkimusinstituuttien kanssa perehtynyt laulajien fyysisen rasituksen tutkimiseen. Tutkimuksissa on todettu pieniä verenvuotoja kurkkulaulajien äänihuulten limakalvoilla, minkä uskotaan johtuvan höömeihin liittyvästä pitkästä hengityksen pidättämisestä sekä hengityselimistöön kohdistuvasta suuresta paineesta. Tämä kaikki vaikuttaa aivoihin, keuhkoihin, kurkunpään sekä sydän- ja verisuoniverkostoon ja tutkijat uskovat kurkkulaulun olevan hyvin monimutkainen prosessi, joka aiheuttaa kroonisia sydän- ja verisuonisairauksia sekä hengityselimistön häiriöitä. Sekä ammattilaisilla että harrastajilla havaittiin alennuksia veren happipitoisuuksissa laulamisen jälkeen, mutta ammattilaisilla palautuminen normaaliin tilaan kesti kauemmin ja iän myötä happikato lisääntyi. Jo nuorilla miehillä verenpaine oli kohonnut. Ehdotuksena oli, että kahdeksantoista vuotta ammattimaisena kurkkulaulajana on tarpeeksi. (Kyrgys, 11.2.2012.)

### 1.3.2 Soittimet

Soittimista Valentina Süzükei mainitsee, että systemaattisesti ne soittimet, joita soitetaan ulkona, edustavat luonnon äänimailmaa. Suurin osa niistä voidaan tehdä nopeasti ja ne usein liittyvät tiettyyn vuoden aikaan, jolloin esimerkiksi joku kasvi on otollinen soittimeksi. Ne ovat usein myös hyvin hetkellisiä soittimia, jopa kertakäyttöisiä kuten lehdistä tehdyt soittimet. (Tuva Online 1.5.2007.) Tuvalaisessa soittimistossa on kuitenkin paljon instrumentteja, joilla on pysyvä muoto sekä pääosin taiteellinen käyttötarkoitus. Sellaiset soittimet säestävät lyyrisiä sekä eppisiä lauluja ja niille on kehittynyt myös laaja instrumentaaliohjelmisto. Useat soittimet ajatellaan tuvalaisiksi, vaikka niiden juuret ovat jossain muualla ja ne on tuotu Tuvaan kauan sitten. Tuvalla onkin ollut läheiset suhteet ympäröiviin alueisiin ja kulttuureihin. (Tuva Online, 2.5.2007.) Tässä esittelen hyvin lyhyesti tärkeimmät soittimet, sillä niiden tarkempi läpikäyminen ei ole oman tutkimukseni kannalta olennaista.

*Igil* on kaksikielinen soitin, jonka kyyneleenmuotoista kaikukoppaa pidetään jalkojen välissä ja kieliä soitetaan jousella samassa asennossa kuin selloa. Igiliä kutsutaan toisella nimellä hevosenpäviuluksi koska kaulan päässä oleva osa, jossa viritystapit ovat kiinni, on useimmiten koristeltu puusta veistetyllä hevosen päällä (vrt. Mongolian *morin khuur*). Kaikukoppa voi olla kokonaan puuta tai kansi voi olla myös vuohennahkaa. Kielet ovat hevosen jouhista tehdyt ja ne viritetään kvintin päähän toisistaan. Kieliä ei paineta otelautaan kuten viulussa, vaan niitä kosketetaan kevyesti, toista kieltä sormenpään pehmeällä osalla ja toista kynnen puolella.

*Doshpuluur* on kolmikielinen nauhaton luuttusoitin, jota näppäillään tai ”rämpytetään”. Kuten igilin, doshpuluurin kaikukoppa voi olla joko puuta, tai sitten kansi voi olla vuohennahkaa. Kaksi ensimmäistä kieltä viritetään kvintin päähän toisistaan ja kolmas kieli muodostaa oktaavin. Nelikielisessä variaatiossa ekstrakieli tuplaa kvintin oktaavia alemmalla. *Chanzy* kuten doshpuluurkin on kolmikielinen luuttumainen näppäilysoitin. Se on hieman sydämen muotoinen ja siinä on jonkin verran suurempi ääni kuin doshpuluurissa.

*Byzaanchyn* nimi tarkoittaa vasikkaa. Soittimessa on neljä kieltä kuten lehmällä utareita, ja sanotaan, että byzaanchyn soittaminen on kuin lypsäisi soittimesta ääntä. Kaikukoppa on takaa auki ja kannessa on vuohennahkaa. Ensimmäinen ja kolmas kieli viritetään oktaaviin ja toinen ja neljäs niiden kvintteihin. Soitin on sukua kiinalaisille jousisoittimille, joissa jousi on aina kielten välissä eli se on aina kiinni soittimessa. Kieliä ei paineta otelautaan vaan kosketetaan kevyesti alapuolelta.

*Chadagan* on näppäiltävä sitrasoitin, jonka kielimäärä vaihtelee (voi olla esim. 16) ja tallan paikka on joskus liikuteltavissa. Se viritetään usein pentatoniseen asteikkoon. *Kengirge* on

kehärumpu, jossa kehän molemmilla puolilla on vuohennahka. Sitä soitetaan joko sormilla taputellen tai malletilla. Se on kulkeutunut Tuvaan tiibetiläisiltä munkeilta. *Shyngyrash* on perkussio, jossa on useita kulkusia tai pieniä kelloja. Se asetetaan usein *Kengirgen* päälle, ja kun rummun yläosaa lyödään, kulkuset kilisevät. Näillä kulkusilla viitataan hevosiin ja hevosten tärkeyteen tuvalaisessa kulttuurissa.

*Xomus/Khomus* on munniharppu, jossa soittimen reunat asetetaan vasten hampaita ja keskellä olevaa metallista kieltä näppäilemällä saadaan aikaan yksi sävel. Suun muotoa ja asentoja muuttamalla saadaan kuitenkin aikaan useita yläsäveliä. Puhaltimista *murgu* on pitkähuilu eli yläsävelhuilu, jossa ei ole reikiä, joilla voisi kontrolloida sävelkorkeutta, vaan se soi luonnonsävelasteikolla. Äänen korkeuteen vaikutetaan puhalluksen voimakkuudella ja peittämällä osittain huilun toinen pää. Tämä huilu on perinteisesti tehty koiranputkesta. *Shoor* on pitkä päästä puhallettava huilu, joka tehdään pajusta tai suuresta oksasta. Siinä on sormireiät äänenkorkeuden säätämiseen. Soitin asetetaan suupieleen ja sen pää on osittain hampaiden edessä, osittain takana, ja kieltä käytetään ansatsin viimeistelyyn. *Limbi* on bambusta tehty sormiaukollinen sivustapuhallettava huilu, jossa sormiaukkojen määrä vaihtelee. *Amyrga* on mesästystorvi, jolla on tarkoitus imitoida siperialaista saksanhirveä/isopeuraa. Se tehdään usein männyn puoliskoista, jotka liitetään yhteen koivun tuohella, mutta niitä tehdään myös muista materiaaleista. Soittaminen tapahtuu sisäänhengityksellä, eikä sitä käytetä melodisiin tarkoituksiin.

Kuten sanottua, keskityn tässä tutkimuksessa aivan muihin seikkoihin, kuin suoranaisiin laulutekniikoihin tai soitinten rakenteisiin. Siksi seuraava luku on tutkimukseni kannalta huomattavan tärkeä, sillä se kertoo jotakin siitä, miten tuvalainen musiikkielämä on muuttunut ja miksi. Hyvä soitinten kuvaus, sekä niiden kuvat ja soittoasennot sekä ääni- ja soittonäytteet kiinnostuneille löytyvät sivustolta (<http://www.alashensemble.com/instruments.htm>), jota olen myös itse käyttänyt lähteenä.

### **1.2.3 Sosialismin vaikutus musiikkiin ja musiikkikoulutuksen kritiikki**

Osittain kävin läpi musiikkitieteilijä Valentina Süzükein kirjoituksia soittamista, sekä paimentolaisesta sointi-ihanteesta jo aiemmin yrittäessäni antaa yleiskuvaa tuvalaisesta musiikista. Seuraavissa kappaleissa käyn läpi sosialistisen ajan vaikutuksia musiikin käytäntöihin kuten koulutukseen sekä soittimiin ja esittelen Süzükein vertailua tuvalaisen ja länsimaisen musiikin eroista, mitä pidän tärkeänä siksi, että puhuttaessa perinteestä, on hyvä erotella, mistä elementeistä

tuo musiikki tänä päivänä koostuu. Käyn tässä läpi hänen pohdintojaan muutaman artikkeliin sekä lehtihaastatteluun (Journal of Siberian Federal University (2010 3) 80–93; Tuva Online 2.5.2007; 7.9.2009; 8.9.2009) pohjaten. Samoja seikkoja käsitellään Theodore Levinin Where Rivers and Mountains Sing- kirjassa (45–58).

Kuten jo aiemmin on mainittu, tuvalainen musiikki on kuulunut paimentolaiseen kontekstiin ja se on pysynyt muuttumattomana 1900-lukuun saakka. Siitä alkoivat suuret yhteiskunnalliset muutokset, joiden seurauksena myös musiikissa tapahtui paljon muutoksia, hyvässäkin, mutta ennen kaikkea pahassa, toteaa Süzükei. Yksi harkitsematon tapa tuhota perinnettä 1900-luvun alkupuolella oli sen luokittelu primitiiviseksi. Sen seurauksena ”takapajuista” kulttuuria alettiin ”kehittää”, mikä taas tarkoitti paljolti kansanmusiikin ammattimaistamista. Vahvimmat seuraukset ammattimaistamisen yrityksellä olivat primitiivisen luokittelun aiheuttama musiikillinen itsetunnon alentuminen sekä se, että muusikot alkoivat arvioida musiikkiaan vieraiden akateemisten käsitteiden ja standardien kautta. Tuloksena alettiin muuttaa sekä soittimia että esteettisiä normeja, jotka olivat perustuneet aiemmin perinteiseen (etniseen) ääni-ihanteeseen. Süzükein mukaan paradoksaalisesti nämä muutokset ovat edelleen mukana perustetuissa kulttuurin koulutuslaitoksissa. Se onkin hänen mukaansa yksi perustavanlaatuisimmista ongelmista, että kansanmusiikin ammattilaisia, toisin sanoen perinteen jatkajia, koulutetaan vierain ja lainatuin normein. Kokonaisuudessaan tuvalaisen musiikin ammattimaistamisen kysymys oli ja on hänen mukaansa omaksumisyritys, tai tarkemmin, yritys uudestaan rakentaa perinteinen musiikki Eurooppalaisen klassisen musiikin teorian mukaisesti. (Süzükei, 2007.)

Sosialismin aikana osa vanhemmasta musiikista ja lauluista säilyi siksi, että ne sattuvat kertomaan raskaasta työstä tai muusta, mikä sopi sosialistiseen aatteeseen. Laulujen sanoihin kiinnitettiin paljon huomiota. Erityisesti kyska yr (short song) ja kozhamyk (quatrain, säkeistöllinen laulu), jotka ilmaisivat parhaiten ihmisten suhteita ympäröiviin tapahtumiin, säilyivät. Muut perinteiset musiikilliset genret olivat liian erikoisia ja oudon kuuloisia, jotta niitä olisi voinut suoraan jalostaa vallankumouksellisten ajatusten edistämiseen. Siksi olikin helpompaa hylätä ne primitiivisinä ja menneisyyden uskonnollisina jäänteinä. (emt.)

Lopulta Tuva kulttuureineen sulautui neuvostokulttuuriin 1940-luvun puolivälistä lähtien. Sitä oli valmisteltu intensiivisesti Tuvan Kommunistisen puolueen keskuskomiteasta käsin sen yli kymmenvuotisen olemassaolon aikana ja siitä tulikin maailman toinen (Neuvostoliiton jälkeen) sosialistinen hallinto. Heti kun Tuva liittyi Neuvostoliittoon, luotiin vastaavanlainen kulttuurimalli, jossa musiikki jaettiin ammattimaiseen ja harrastelijoiden musiikkiin eikä muuta musiikillista toimintaa juuri sallittu. Tuvan Neuvostotyyllisestä musiikkielämästä puuttuivat vain ooppera ja baletti. (emt.) Vertailun vuoksi mainittakoon, että Mongoliaan kansallinen ooppera ja baletti

perustettiin 1961, mutta prosessi alkoi jo kolmeakymmentä vuotta aiemmin. Avajaisissa esitettiin Tsaikovskin Eugene Onegin.

Tuvalaisten kouluttaminen nuotinlukuun ja eurooppalaiseen systeemiin nähtiin välttämättömänä askeleena tuvalaisen kulttuurin evoluutiossa. Süzükein mukaan silloin kun puhuttiin musiikin ammattimaistamisesta, tarkoitettiin enemmänkin akateemistamista eli toisen äänisysteemin omaksumista toisen tilalle. Tuohon aikaan kukaan ei kuitenkaan ajatellut, että tuvalaisessa musiikissa olisi oma systeeminsä ja sillä oma teoreettinen pohjansa ja täten menetettiin paljon arvokasta perinteistä kulttuuria. Süzükein mukaan tuvalainen instrumentaalimusiikki koki tuolloin suuria häviöitä. Instrumentit uudistettiin ja modernisoitiin vastaamaan eurooppalaisen musiikin vaatimuksia jolloin menetettiin niiden perinteinen, puhtaasti instrumentaalinen repertuaari, ja niistä muodostui ennen kaikkea säestyssoittimia laululle. Tämän myötä instrumentaalimusiikki, sekä rituaalinen folklore vähenivät huomattavasti, kun taas uusia sävellettyjä musiikkigenrejä ilmestyi tilalle, kuten sovitettu kansanmusiikki. (emt.)

Vuoden 1980 alussa Tuvassa oli perustettu ammattimainen sävellyskoulu. Tämä onnistui ennen kaikkea sen myötä, että vuonna 1978 oli perustettu Tuvan Autonomisen Sosialistisen Neuvostotasavallan Säveltäjien Unioni (Union of Composers of the Tuvan Autonomous Soviet Socialist Republic). Amatöörikuorojen ja orkesterien verkosto oli laaja. Niihin kuului sekä tuvalaisia että venäläisiä kansansoittimia, joita soitettiin samassa orkesterissa. Vuosisadan viimeisellä vuosikymmenellä ”ammattimaisen” musiikin kentällä nousi lukemattomia ongelmia. Rahaa ei sijoitettu riittävästi baletin, oopperan ja orkesterimusiikin koulutukseen, jolloin opiskelijoiden kehitys hidastui. Nämä riittämättömät resurssit liittyivät jo Neuvostoaikana tehtyihin perustoihin ja sijoituksiin, jotka nekin olivat riittämättömät. Kummallakaan, baletilla tai oopperalla ei ollut omaa organisaatorakennetta, päteviä balettianssijoita tai orkesterimuusikoita ei ollut tarpeeksi, eikä yhtään ainutta oopperalaulajaa. (emt.)

Käytännössä sosialistinen kulttuuripolitiikka näkyi monin tavoin musiikkielämässä sekä tietysti muussakin arjessa. Tuvalainen muusikko Albert Kuvezin kertoo musiikillisista ensiaskelistaan sosialistisessa Tuvassa haastattelussa 'We're jammin' (Tuva Online 8.10.2005). Televisiossa oli vain yksi kanava, mutta sieltä näytettiin paljon etnistä musiikkia maista, joita Neuvostoliitto tuki, kuten joittenkin Afrikan ja Aasian maiden musiikkia, sekä kuubalaista ja intialaista musiikkia, joista hän muistaa pitäneensä paljon. Myöhemmin, vielä kuitenkin musiikkiuransa alkutaipaleella hän turhautui hyvin äkkiä siihen, että musiikin odotettiin tukevan sosialismia:

*"Later at school there was a kind of club - a propaganda place. They were called palaces of culture. The state paid, and people could study singing, dancing - even playing in a band. I got a place in a young band to play guitar. I didn't like it because you had to play all these songs about the Soviet Union, about happy times and the future of socialism and Lenin. Of course, some songs were about love - but towards your country and village."* (Tuva Online, 8.10.2005.)

Vieraillessaan Suomessa Kuvezinia haastateltiin Uusi Kansanmusiikki-lehteen, jossa hän kertoo, että tuo musiikki - poplaulut Leninistä ja kauniista sosialistisesta elämästä - oli aluksi ainut, mitä he tiesivät, ja Kuvezinin yhtye soittikin sitä ilmeisen hyvin, sillä se sai keikkoilla laajalti ympäri Neuvostoliittoa. Hieman myöhemmin Kuvezin alkoi laulaa bändinsä kanssa covereita kargiraatekniikalla ja kauniin sosialistisen elämän ylistys vaihtui realistisiin kuvauksiin, jolloin loppuivat myös keikat ja Uuden Kansanmusiikin haastattelun mukaan kommunistit estivät esiintymisen mitä erilaisimmin syin, kuten perustellen päätöksensä esiintymiseen sopimattomilla kengillä. "Välillä he kysyivät suoraan, miksi emme laulaneet kauniista asioista vaan kaikenlaisista ongelmista, jotka eivät ollenkaan olleet sopivia laulun aiheiksi!" (Uusi Kansanmusiikki 4/95) Lopulta rock-klassikoiden laulaminen möreällä kargiraatekniikalla on tehnyt Kuvezinista kuuluisan, mutta alku ei ollut helppo.

*"When I started singing in this voice, in the Soviet Union, it was a lot worse. The idea of a socialist-communist ideology was that Russian brother was big brother. All other peoples, nations and tribes in the Soviet Union were little brothers. Especially those that lived in Siberia - small population, living in forests or mountains. They thought of them as wild aboriginal people, who know nothing of civilization and culture. Even today most Russians have that idea. When I first played in big concert halls, people would start laughing. It was really hard work. Sometimes they shouted, 'Go back to Tundra!' or 'Yellow arse!' or 'Thin eyes!' Or they threw coins and cans."* (Tuva Online, 8.10.2005.)

Vaikkei tuvalaisen muusikon elämä Kuvezinin kuvauksen mukaan ole Venäjälle edelleenkään aivan ongelmaton, niin 1990-luvulla, jolloin Neuvostoliitto romahti, myös ideologinen paine keventyi kulttuuripolitiikassa ja tieteessä, siis myös musiikkitieteessä. Perinnesiikin kiistämätön arvo ja perinteisen musiikin tieto sekä esteettinen ihanne huomioitiin. Süzükein näkemyksen mukaan tuvalaisen musiikin yksi erityisyyksistä on ja näkyy siinä, että huolimatta suhteellisen pienestä määrästä perinnesiikin osajia ja jatkajia, sekä sosialismin myötä tulleen eurosentrismin

kokonaisvaltaisuudesta sekä massakulttuurin vyörystä, tuvalaisella musiikilla on alkanut olla oma erityinen vaikutuksena maailman musiikkiyhteisöön. Vaikutus on ollut suurin tietysti omaan yhteisöön. (Süzükei, 2007.)

Süzükei painottaakin tämän päivän teorian muodostamisessa sitä, että jos aiotaan ymmärtää tuvalaisen musiikin musiikkikieltä ja pienimpiä rakenteellisia elementtejä, täytyy ehdottomasti tutkia luonnollisia/luonnon ääniä, sillä ne avaavat ja auttavat ymmärtämään tuvalaisen instrumentaalimusiikin kehitystä. Etninen sointi-ihanne heijastui monimutkaiseen äänimaailmaan ja sitä kautta instrumenttimusiikin estetiikkaan. Yksi Süzükein pyrkimyksistä onkin löytää keino kuvata tätä luonnon ja ihmisen musiikillista suhdetta tieteellisesti. Hänen mukaansa ongelmia tutkimuksessa ovat muun muassa suullisen perinnön säännösten tutkiminen. Sen lisäksi taakkana on se, että musiikintutkijat ovat usein tutkineet tuvalaista perinnettä eurooppalaisista standardeista käsin ja keskittyneet esimerkiksi intervalleihin, kun tässä tärkeämpää on perussävelen ja yläsävelen suhde, joka on niin sitova, ettei toista ole ilman toista. Sen lisäksi luonnonsävelasteikko on lähempänä totuutta, kuin tasavireisyys. (emt.)

Süzükei on pitänyt nuotintamista tuhoavana tekijänä, mutta on muistettava, että myös hän teki pitkään kenttätöitään länsimaisen musiikkitieteen näkökulmasta. Hän piirtää tyyliä (joskin osittain aivan oikeaa) kuvaa eurooppalaisesta musiikkiteoriasta, jonka yhdet vahvat juuret ovat kristillisessä maailmankuvassa, joka on hyvin päinvastainen idän perinteiden kanssa. Kristillinen maailmankuva asettaa ihmisen luontoa vastaan niin, että ne ovat vastakkaiset voimat, vastakohtaiset ja toisilleen vihamieliset. Ruumis ja sielu nähdään erillisinä, ja sielu pyrkii kuoleman jälkeiseen elämään, irti ruumiin tarpeista, jotka ovat eläimellisiä. Tuvalainen maailmakuva taas lähtee liikkeelle aivan toisenlaisista asetuksista. Sen perustana on luonnonuskonto, animismi ja shamanismi jotka ovat synkreettisesti sekoittuneet filosofis-uskonnolliseen buddhismiin. Näissä maailmankuvissa luonto ja ihminen ovat erottamattomia. Täten on selvää, että kuvat luonnosta tulevat vahvasti esille tuvalaisissa taiteellisissa luomuksissa. Tuvalaisten auditivinen ja visuaalinen käsitys ympäristöstä on jättänyt vahvan jäljen heidän äänitajuntaansa. Süzükei selittää tuvalaisen musiikin ja soitinten piirteitä vertailemalla niitä eurooppalaisiin, ja täten myös näyttäen, kuinka väärä mittakaava eurooppalainen musiikkitiede on puhuttaessa noin erityisestä tavasta käsittää äänen ja musiikin tuottaminen.

Soittimen koko (kielten pituus ja paksuus sekä vire että otelaudan pituus ja kannen paksuus suhteessa soittimen runkoon jne.) ja siitä muodostuva matemaattisen tarkka äänenkorkeus on eurooppalaisessa musiikissa hyvin oleellista. Tuvalaisessa musiikissa taas ei, vaan musiikin tuottaminen perustuu ääneen itseensä, joka ei sinänsä voi olla väärä. Perinteisissä soittimissa koko voikin vaihdella aika paljon. Toisin kuin Euroopassa, jossa on luokiteltu esimerkiksi sopraano, alto,

tenori, basso ja kontrabasso, ei esimerkiksi kolmenkymmenen sentin pituusero *igilissä* muuta soittimen luonnetta. Useat muusikot lisäksi tekevät soittimensa itse, ja he tekevät ne omille käsilleen ja äänelleen sopiviksi. Täten perinteiset tuvalaiset instrumentit ovat soittajalleen myös suhteellisen ergonomisia. On muistettava myös, että tuvalaiset ovat perinteisesti musisoineet yksin, soolona. Soitinten koon määrittäminen ei siksikään ole ollut oleellista. Vasta Neuvostoaikana, kun perustettiin suuria orkestereita, tämä tuli ajankohtaiseksi, ja käsitteet, kuten äänen puhtaus tai vire on huomioitu vasta, kun kansanmuusikoita on alettu kouluttaa ”ammattilaisiksi”. (Süzükei 2010, 85-86.)

Süzükei kertoo artikkelissaan tarinan kenttämataltaan. Hän vieraili vanhan muusikon luona ja nauhoitti hänen *igilinsä* soittoa useita kertoja ja teki samalla haastatteluja. Kun haastatteliija puhui virittämisestä ja pyysi soittamaan nauhalle soittimen virityksen, yksi kieli kerrallaan, oli soittaja hämmästynyt ja joka kerta soitti molemmat kielet yhtä aikaa. Myöhemmin Süzükei kuitenkin ymmärsi, että hän oli tehnyt kysymyksensä oman koulutuksensa perusteella eurooppalaisen musiikkiperinteen lähtökohdista. Haastateltavan mielestä virityksen esittelemisen kieli kerrallaan ei ollut mitenkään mahdollista. Vireessä kyse on kielten yhteisestä resonanssista. Niitä ei voi erottaa toisistaan eivätkä ne ole itsenäisiä äänilähteitä, toisin kuin eurooppalaisen orkesterin, jonka virittäminen alkaa a:sta. Kaikki virittävät sen, ja muut kielet suhteessa siihen. Tuvalaiseen perinteeseen ei kuulu jonkun sävelen tarkka määrittäminen. *Igilin* kaksi kieltä viritetään suhteessa toisiinsa niin, että tuloksena on luonnollinen kvintti (joskus kvartti tai oktaavi) joka on pienen oktaavin alueella, tai toinen kielistä ensimmäisen oktaavin. Se ei ole sidottu mihinkään säveleen, vaan ainoa määrittäjä on kvintin laatu ja äärimmäinen konsonointi. Kvintin suhteellinen korkeus (onko se siis kokonaan pienessä oktaavissa, vai pienessä ja ensimmäisessä) määräytyy soittajan tunnetilasta ja ilmapiiristä. Siksi, soittajien itsensä mukaan on kolmenlaisia *igilin* virityksiä: *koshkak* (heikko eli matala), *ortumak* (keskimmäinen) ja *danzyg* (kireä eli korkea). Kuitenkin nuoremmat soittajat virittävät soittimensa esimerkiksi pianon mukaan, mutta se johtuu siitä, että he ovat miltei kaikki valmistuneet Kyzylin musiikkikorkeakoulusta ja soittavat orkestereissa, jolloin tiettyyn säveleen sidottu virittäminen on tärkeää. (emt. 90-91.)

Süzükei nostaa esille lisäksi äänialan, joka länsimaisissa soittimissa on olennainen määrittäjä. Hänen mukaansa tätä käsitettä on mahdoton käyttää perinteisten instrumenttien kanssa, joissa ei ajatella sävelikköä rivinä ja järjestyksenä jota voi mitata, vaan suhteena, joka perustuu perusäänen (dronen) mahdollisuuksiin. Samoin ihmisäänen ala on suhteellinen, sillä siinä voi soida yhtä aikaakin hyvin erilaisia korkeuksia, esimerkiksi *sygyt*, joka on hyvin korkea ja huilumainen ja *kargiraa*, joka painuu huomattavasti alemmas, kuin laulajan normaali ääni. (emt.) Kurkkulaulu eräällä tavalla murtaakin ääniala-ajattelun. Erityisillä tekniikoilla luodaan ääniä, jotka eivät



välttämättä edes synny ”laulamalla”. Sen lisäksi tuota oman äänen ulottuvuutta voi jo pelkästään *kargyraa*- tekniikalla laajentaa oktaavin verran alaspäin. Ääniala tuntuu riittämättömältä käsitteeltä jo siksi, että samasta suusta syntyy useita ääniä samalla kertaa, ja vaikkei ylä-säveliä varsinaisesti lauleta, muodostuu matalistakin miesäänistä hyvin kirkkaita ja korkeita huilumaisia ääniä.

Kun soittimia alettiin modernisoida orkesterien tarpeeseen, oli yksi muutettava seikka soitinten volyyymi. Hevosenhäntäkielet vaihdettiin metallisiin ja sen jälkeen lisättiin otelauta, jotta kieltä voisi painaa. Koska metallikielissä oli paljon suurempi veto, jouduttiin nahkakansi vaihtamaan puiseen. *Igiliä* soitetaan koskemalla kieliin hyvin kevyesti (tuvaksi *suibap oinaar* eli soittaa liukuen) ja melodia syntyy vain yläsävelten kautta. Metallikielillä pystyi kuitenkin soittamaan vain tietyt huiluäänet (esim. puolivälistä jne.) kun taas hevosenhäntäkielillä yläsäveliä voi tuottaa mistä tahansa kohtaa kieltä. Myös kielen muoto on olennainen, metallikieli säilyttää pyöreytensä, mutta hevosenhäntäkieli reagoi jouseen myös muodollaan. Erilaiset äänilähteet tuottavat erilaisen äänen, se on selvää. On myös täten selvää, että hevosenhäntäkielillä ei voi olla samoja määrällisiä ja laadullisia ominaisuuksia kuin metallikielillä. Hyvin nopeasti soittajat hylkäsivätkin metallikielet ja vaihtoivat ne siimaan. (emt. 88.) Nämä innovaatiot ja Neuvostoajan ”supersoittimet” vaikuttivat tuvalaiseen perinteeseen. Vaikka metallikielet onkin hylätty, on orkesteriperinteeseen jäänyt länsimaisia soittimia. Sen lisäksi olennainen muutos musiikissa, joka perustuu kahden äänen yhteiseen sointiin, on virityksen muuttuminen ja soittimen koon ja ominaisuuksien standardointi.

Tänä päivänä ammattilaisten kouluttamisen ongelma on Süzükein näkemyksen mukaan tullut akuutimmaksi. Tuvassa on käytössä järjestelmä, jossa opettaja valmistelee sisällön tulevalle opetukselleen. Hänen täytyy hyväksyttää se jollakin asiantuntijalla, siis pyytää siitä arvio. Süzükein mukaan useimmiten on kyse siitä, että ohjelmisto kostuu selloharjoituksista ja nimeksi on vain vaihdettu *igil*, samoin kuin *byzaanchyn* kohdalla kyse on viulusta. Jos Süzükei ei suosittele tuota sisältöä, niin sitten arviointi etsitään jostakin muualta. Tutkija onkin tullut siihen tulokseen, ettei opettajien kritisointi auta, vaan muutoksia on tehtävä ylhäältä päin. Hän kuvaakin projektiaan taisteluksi tuulimyllyjä vastaan, sillä eurosentrismiä ei voi koskettaa, eikä tuntea, mutta sillä on hurja vaikutus. (Süzükei, 2009.)

Yhden esimerkin Süzükei löytää Suomesta. Hän kertoo etnomusikologisesta seminaarista Joensuussa, jossa hän oli Eduard Damdynin kanssa. Siellä opetettiin kappale pala palata korvakuulolta. Damdyn tuskastui kesken kaiken ja totesi ”mikä lastentarha” ja meni tupakalle. Kun hän tuli takaisin, oli koko kappale kasassa eri stemmoineen. Damdyn oli hämmästynyt, ”he oppivat sen noin nopeasti?” ja Süzükei sanoi, ”Sinun olisi pitänyt kuulla se”. Haastattelun mukaan Süzükei haluaisi että myös Tuvassa kansanmusiikki siis yksinkertaisesti irrottautuisi nuoteista. (emt.)

Süzükei onkin turhautunut siihen, että hänestä tuntuu, että hän on ainut joka taistelee eurosentrismiä vastaan Aasiassa, kun itse Eurooppakin on irrottautunut siitä. Tuvalaisissa taidekouluissa jäänteinä Neuvostoajoilta opetetaan kansansoittimia edelleen nuoteista, sillä kuvitellaan, että niin sen täytyy olla. Vaikka perinne on suullista, se ei tarkoita sitä, ettei siihen liittyisi kehittämistä ja syvää musiikin ymmärtämistä ja vaikka suullinen perinne olisi ongelma perinteiselle musiikkitieteelle, se ei ole sitä perinteenkantajille, jotka ymmärtävät sen erityistä logiikkaa ja lainalaisuuksia. Kansanmuusikolla on syvä empiirinen ymmärrys siitä kontekstista, jossa hän toimii. (Süzükei, 2010:3, 86.) Süzükein esittämä kritiikki on kovaa. Tutkijan mukaan taidekouluun tulevat opettajat ovat oikeastaan epäpäteviä, tai ”feikkejä”. He ovat niin kaukana tuvalaisesta perinteestä, ettei siitä hänen mukaansa ole juuri mitään jäljellä, eivätkä heidän käyttämänsä soittimetkaan ole kansansoittimia, vaan uudistettuja orkesterisoittimia. Süzükein mukaan ”Department of Tuvan national instruments” ei liity kansanmusiikkiin millään tavalla. (Süzükei, 2009.)

## 1.4 Aiempi tutkimus

Varsinaisen tuvalaisen musiikin etnografian Tuvinskaja narodnaja muzyka (1964) kirjoitti A.N. Aksenov. Se sisältää kuvauksia laulusta ja sen tekniikoista ja tyyleistä, soittimista sekä useita nuotinnoksia ja se onkin pitkään ollut tuvalaisen musiikintutkimuksen virstanpylväs. Tuota ennen sekä kuvauksia musiikista että kenttä-äänityksiä ovat tehneet 1800-luvun lopulla P.E. Ostrovskikh, E.K. Yakolev ja 1900-alkupuolella A.V. Anokhin. 1927 E.V. Guppius ja Z.E. Evald äänittivät Leningradissa tuvalaisia opiskelijoita. Sevyan Vainshtein teki mittavan tutkimustyön Tuvassa, mutta käsitteli musiikkia varsin vähän, vaikka kirjoitti kurkkulauluesityksestä tarkan kuvauksen. Otto München-Helfen oli kaiketi ensimmäinen ei-venäläinen, joka matkusti Tuvaan (tuolloin Tannu-Tuva), ja julkaisi vuonna 1931 kirjan ”Reise ins asiatische Tuwa”.

Uudempia tutkimuksia on löydettävissä lähinnä 2000-luvulta, mutta vuonna 1995 Zoya K. Kyrgys toteutti yhdessä Anat Keidorin ja Anthony Jahnin kanssa lähinnä kurkkulaulun fysiikkaan liittyvän tutkimuksen, missä tutkittiin muun muassa äänihuulia ja hengitystä. Vuonna 2002 Mark C. van Tongeren julkaisi kirjan Overtone singing – Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West, joka käsittelee yläsäveliä idästä länteen, mutta jossa Tuva on suuressa roolissa. 2006 Theodore Levin ja Valentina Süzükei julkaisivat kirjan Where Rivers and Mountains Sing, joka on mielenkiintoinen ja laaja. Siinä käydään läpi laaja kuva tuvalaisesta musiikista sekä Levinin

kenttämatoista ja siihen kuuluu sekä CD että DVD. Sen lisäksi siinä käsitellään tuvalaista tapaa ymmärtää ja käsitellä ääntä ja musiikkia. Tuosta Süzukei on kirjoittanut enemmänkin (2009) ja pohtinut muun muassa musiikkitieteen haasteita tuvalaisen musiikin kohdalla.

Näiden lisäksi on joitakin satunnaisia Tuvaan liittyviä artikkeleita sekä opinnäytteitä (mm. Helsingin yliopisto, Sampsa Suhonen tarkastelee kargyraa-tekniikkaa äänispektrin keinoin). Richard Feynmanin tarinaa kuvaava ”Tuva or Bust” (Ralph Leighton 1991) on mielenkiintoinen matkakertomus. Muuten Tuvaan liittyvä antropologinen kirjallisuus käsittelee lähinnä shamanismia (muun muassa M.B. Kenin-Lopsan: *Shamanic Songs and Myths of Tuva*, 1997) tai lähialueiden tarinaperinnettä (mm. Lauri Harvilahti & Zoja S. Kazagačeva: *The Holy Mountain – Studies on Upper Altai Oral Poetry*) Mongolialaisesta näkökulmasta on kirjoittanut Carole Pegg (2001) kirjassaan *Mongolian Music, Dance & Oral Narrative* ja mongolialaisesta shamanismista Morten Axel Pedersen: *Not Quite Shamans – Spirit Worlds and Political Lives in Northeren Mongolia*.

## **1.5 Aineisto**

### **1.5.1 Kirjallisuus**

Tutkielmassani käytetty kirjallisuus on osittain kurkkulauluun liittyvää kirjallisuutta, jota ei kuitenkaan kovin paljoa ole. Näistä tärkeimpinä lähteinä olen käyttänyt uudempia englanninkielisiä teoksia, kuten Theodore Levinin *Where Rivers and Mountains Sing* (2006), enkä venäjänkielisiä etnografioita. Valentina Süzukein artikkelit ja haastattelut ovat tuoneet tutkielmaani uusimman tutkimuksen näkökulmaa sekä paikallisen musiikintutkijan ääntä. Kurkkulaulukirjallisuuden lisäksi olen pohtinut postsosialismia erityisesti Katherine Verderyn *What Was Socialism, and What Comes Next?* (1996) ja Leslie Holmesin *Post-Communism* (1997) teosten kautta. Vesa Kurkelan *Musiikkifolklorismi & Järjestökulttuuri* (1989) on hyvin keskeisessä osassa käsiteltäessä folklorismia sekä ilmiönä, että analyysiosuudessa. Sekä postsosialismiin että folklorismiin liittyen olen käynyt läpi kirjallisuutta sosialismista, etnisyydestä ja nationalismista, tärkeimpänä lähteenä Thomas Hylland Eriksenin *Ethnicity & Nationalism*. Näiden lisäksi tärkeäksi nousee myös Tuvan historiaa, etenkin 1990-lukua käsittelevät artikkelit.

## 1.5.2 Internet-aineisto

Etninen identiteetti nähdään yleisesti tänä päivänä modernina, liikkuvana ja hyvin poliittisena ilmiönä ja sen määrittelemisen on hankalaa (Balzer, 1995). Jokainen määrittelee omaa identiteettiään jatkuvilla valinnoilla. Tänä päivänä internet vaikuttaa näihin valintoihin ja niiden näkymiseen valtavasti. Se mahdollistaa nopean tiedon kulun sekä suuren yleisön, mutta ei varmasti muuta mitään yksinkertaisemmaksi, päinvastoin.

Sosialismin väistyttyä on Tuva nopeasti kohdannut globaalien kiinnostuksen varsinkin musiikkia, erityisesti kurkkulaulua kohtaan. Tämä on tuonut uusia haasteita ”autenttisuuden” vaatimukselle. Voi sanoa, että mikä tahansa musiikki ja sen markkinointi ja levittäminen on tänä päivänä tavalla tai toisella riippuvainen internetistä. Jopa CD:t ovat käyneet vanhanaikaiseksi ja musiikkia julkaistaan paljon pelkästään internetissä ja televisiouutiset kertovat lyhyesti tapahtumista ja kehottavat etsimään lisätietoa internetsivustoiltaan. Internetistä on tullut hyvin vaikutusvaltainen sekä hyvässä että pahassa. Alkuperäiskansoja kehoitetaan puolustamaan oikeuksiaan perinteiden säilyttämiseen, mutta keinot siihen ovat lukutaito, organisoituminen ja lopulta kampanjointi internetissä, mikä toki on jonkinlaisessa ristiriidassa itse alkuperäisyyden ajatuksen kanssa. Myös Tuvan tasavalta on löytänyt tiensä globaaliin nettiin, kuten sen musiikkikin. Tuvalaisen musiikin harrastajat ovat perustaneet sivustoja kommunikoidakseen keskenään ja You Tubesta on hyvin helppo löytää erilaisia näytteitä monenlaisesta kurkkulaulusta. Yhtyeillä on näyttävät internetsivustot ja Tuvan tapahtumista uutisoidaan myös englanniksi. Tämä tuo välttämättä uuden ulottuvuuden myös musiikin tutkimukseen eikä sitä voi jättää huomiotta.

Lauri Harvilahti sivuaa internetin vaikutuksia kirjassaan *The Holy Mountain – Studies on Upper Altai Poetry (2003)* todeten, että paikallisen kulttuurin käytöstä osana globaalia näyttämöä on tullut luonnollinen osa kulttuurin kehitystä tai prosessia, folkloren toinen elämä. Kulttuuriseen prosessiin kuuluu muutos ja uusien elementtien omaksuminen luonnollisena osana. Tekstitys tai visualisointi missä tahansa mediassa on eräänlainen tulkinta tai rekonstruktio olemassa olevasta materiaalista. Informaatio on fokuoitu, editoitu, kommentoitu ja alistettu tiettyyn käyttöön. Tämän tuloksena kulttuurinen sisältö tai ilmiö on suodatettu monimutkaisen järjestelmän läpi: toteutus, ideologisointi, tavanomaistaminen, mytologisointi, markkinointi. (emt., 137.)

1990-luvun alusta tuvalaiset kurkkulaulajat ovat tehneet konserttikiertueita ympäri maailmaa ja useat artistit ovat olleet mukana kaupallistetuissa maailmanmusiikin kokoonpanoissa, jotkut uskonnollisissa New Age – liikkeissä, ja tuvalaista musiikkia on käytetty mystisenä inspiraationa. Jammilusessiot kuuluisien jazz- ja popartistien kanssa ovat olleet nostamassa tuvalaista kurkkulaulua Euroopan, Yhdysvaltojen ja Japanin parrasvaloihin. Olisi naiivia kehottaa tuvalaisia

pitämään kulttuuriperintönsä puhtaana, originaalina ja koskemattomana – autenttisuuden ongelmat, (varsinkin se, millä perusteella kokemus voidaan määritellä autenttiseksi) ovat hyvin hankalia. Kulttuurisesta variaatiosta tulee tavanomaista, ja osa uudesta kiinnostuksen aallosta etnisiä kulttuureita kohtaan liittyy kulutuskulttuuriin ja turismiin. (emt., 136–138.)

Harvilahti (2003) kritisoi tutkivia instituutioita niiden hitaudesta ja keskinäisistä ylittämättömistä aidoista. Hän toteaa, että mediakulttuuri on huomattavasti nopeampi kaatamaan raja-aitoja ja ennakkoluuloja kuin instituutiot. Myös Theodore Levin kirjoittaa kirjassaan *Where Rivers and Mountains Sing* (2006) tuvalaisen musiikin uudesta globaalista elämästä todeten, että etnografian kirjoittaminen huomioimatta tätä olisi olennaisen osan jättämistä ulkopuolelle. Harvilahti täsmentää ajatustaan maininnalla, että kaupallisten instituutioiden ja monikansallisten yhtiöiden kautta jotkut tietyt (perinne)elementit voivat näyttäytyä ennennäkemättömällä tavalla. Tämän päivän monikansalliset monikulttuuriset prosessit esitettynä high-tech median kautta ovat haastavia, sillä on hyvin vaikeaa ennustaa seurauksia paikalliselle kulttuurisille arvoille ja identiteetille. (Harvilahti 2003, 138.)

Pidän internetaineistoa tärkeänä pohdittaessa sekä tapahtunutta muutosta, että ennen kaikkea sitä, millaista viestiä lukijoille lähetetään. Suuri osa analysoimastani aineistosta koostuu internetissä julkaistuista uutisoinneista ja haastatteluista, sekä tuvalaisten yhtyeiden omien sivustojen jakamasta informaatiosta. Uutisointien välityksellä voi saada selville jotakin siitä, millaisia mielikuvia Tuvasta ja sen musiikista välitetään. Näissä uutisoinneissa myös artistit ja heidän omat äänensä ovat esillä henkilöhaastattelujen kautta. Yhtyeiden omat sivustot ovat tärkeitä siksi, että ne ovat luettuja ja niistä etsitään tietoa itse kurkkulaulusta. Tämä on selkeästi tiedostettu ja sivustot ovat moderneja, viimeisteltyjä ja niitä voi lukea useilla kielillä. Ne välittävät myös yhtyeiden virallista imagoa jo valituin kuvamateriaalein, ne kertovat siitä, miten yhtyeet haluavat tulla nähdyksi.

Uutisointien osalta olen käynyt läpi erityisesti Tuva Online – Latest News from Tuva-internetsivustoa, joka on perustettu 15.8.2001. Ensimmäisinä vuosina uutisointeja on ollut harvemmin, mutta sittemmin sivusto on ollut varsin aktiivinen. Poimin reilun kymmenen vuoden ajalta kaikki kurkkulaulua koskevat jutut, sekä useimmat politiikkaan ja yhteiskuntaan liittyvät uutisoinnit. Mitään tilastollisia laskelmia en ole tehnyt uutisointien paljoudesta huolimatta, vaan olen pyrkinyt löytämään olennaisia seikkoja aiheeseeni liittyen. Käytän analyysissäni myös muun muassa New Research of Tuva-sivuston joitakin uutisointeja sekä muutamia muita satunnaisia internet-lähteitä.

### 1.5.3 Haastattelut

Omalla kenttämatkallani en vielä edes aavistanut, mistä tulisin kirjoittamaan pro seminaari -työni, saati sitten pro gradu -tutkielmani. Aihe alkoi hahmottua vasta kenttämatkan jälkeen ja tämän vuoksi kenttä-äänitykseni sisältävät lähinnä oppitunteja ja siksi niistä on ollut aika vähän apua tämän tutkielman tekemisessä. Vuonna 2006 Hanna Rajakangas oli tekemässä kenttämатkaa läpi Aasian, jossa hänen tarkoituksensa oli kerätä monentyypistä äänimateriaalia joista muodostuisi radio-ohjelma Yleisradiolle. Tuvan Tasavallassa Rajakangas keskittyi haastatteluissa ennen kaikkea naiskurkkulauluun ja jonkin verran luontosuhteeseen. Hänen haastatteluistaan löytyi kuitenkin oman tutkimukseni kannalta joitakin olennaisia seikkoja naiskurkkulaulun ohella puhuttaessa yleisesti kurkkulaulusta.

Käytän aineiston analyysissa runsaasti englanninkielisiä lainauksia, joista osa on litteroituja haastattelun osia ja osa on poimittu internet-utisoinneista. Mielestäni on olennaista pyrkiä välittämään mahdollisimman tarkkaan se, miten kurkkulaulusta puhutaan. Kääntäessä etenkin puhuttua tekstiä osa sävyistä katoaa. Monessa tapauksessa haastateltavan ja haastattelijan välillä on ollut jo yksi tulkki enkä halunnut lisätä toista. Jotakin olennaista tuntui häviävän, kun aluksi ryhdyin käännöstyöhön. Siksi olen käyttänyt useita englanninkielisiä lainauksia kielioppivirheineen, vaikka ne lukemista hieman vaikeuttavatkin. Pyrkimys on ollut päästä niin lähelle informantin omaa ääntä, kuin tässä tapauksessa on mahdollista.

## **2. TEOREETTINEN VIITEKEHYS/METODI**

Pro gradu-tutkielmani teoreettinen pohja rakentuu muutamien käsitteiden (folklorismi, postsosialismi, nationalismi, etnisyys) varaan jotka kietoutuvat toisiinsa hetkittäin erottamattomasti. Folklorismi nousee tässä siten tärkeimmäksi, että sen voisi sanoa olevan myös metodinomainen kehys, johon muut käsitteet peilautuvat. Postsosialismi on tässä tutkimuksen ajallinen määre, eli keskityn siihen, mitä kansanmusiikille on tapahtunut perestroikan jälkeen. Se on myös se poliittinen, taloudellinen ja yhteiskunnallinen tila, jossa toimijat elävät ja johon toimintaa peilataan. Postsosialismin piirteiden kautta etnisyys ja nationalismi nousevat keskeisiksi käsitteiksi jo teoreettisesta näkökulmasta, mutta ne ovat myös aineiston analyysin kannalta tärkeitä termejä, joita on avattava. Etnisyys ja nationalismi liittyvät kiinteästi myös folklorismiin, joka on oikeastaan tutkimukseni vahvin linkki musiikintutkimukseen – voidaankin siis tässä puhua musiikkifolklorismista. Nationalismi nähdään usein yhtenä merkittävimmistä (musiikki)folklorismin taustatekijöistä ja eräällä tavalla se onkin tutkimuksessani yläkäsite.

Postsosialistisesta ajan ja yhteiskunnallisen tilan rajauksesta huolimatta avaan hieman sosialismia, tai kommunistista järjestelmää, sillä musiikin muutosta tutkittaessa kommunismilla on käytännön elämänjärjestelynä hyvin merkittävä rooli. Myöskään postsosialismin tarkastelu ei ole mielekästä ilman vertailua sosialismiin, sillä ei voi puhua muutostilasta, ellei puhu siitä mistä muututaan.

### **2.1 Etnisyys (kansallisen) identiteetin rakentaja**

Etnisyys tulee näkyväksi sosiaalisissa tilanteissa, joissa toimijat määrittävät sitä tekemissään valinnoissa ja puheessaan sekä omasta että vieraasta. Tuvalaisuus, eli oma etnisyys on tutkimuksessani myös usein esiin nouseva seikka, ja siksi sitä on käsitteenä avattava. Thomas Hylland Eriksen pohtii aihetta kirjassaan *Ethnicity & Nationalism* (1993). Eriksenin mukaan arkikielessä sana etninen viittaa vähemmistö/rotukysymyksiin, mutta sosiaaliantropologiassa se viittaa ryhmiin, jotka katsovat olevansa (ja jota muut pitävät) kulttuurisesti erilaisia, kuin muut. Enemmistö ei kuitenkaan ole yhtään sen vähemmän ”etnistä”. Termien etnisyys ja kansallisuus suhde on monimutkainen. Etniset ideologiat, kuten kansallisuusaate korostavat kulttuurista samanlaisuutta, josta siihen kuulumattomat jäävät ulkopuolisiksi. Kansallisuusaatteeseen kuuluu

kuitenkin pyrkimys kansallisvaltion muodostamiseen, kun taas useat etniset ryhmät eivät esitä tällaisia vaatimuksia. Kun etnisen liikkeen poliittiset johtajat ilmaisevat näitä vaatimuksia, etnisestä liikkeestä tulee nationalistinen. Vaikka nationalismilla on taipumus olla luonteeltaan ”etnistä”, niin se ei ole välttämättä aina niin. (Eriksen 1993, 6-7.)

Etnisyys on pohjimmiltaan eräänlainen suhde, eikä ryhmän omaisuutta. Vasta silloin, kun kulttuuriset erot nousevat tärkeiksi, saavat sosiaaliset suhteet ”etnisen” muodon. Se on siis kahdenvälinen suhde, jossa koetaan erilaisuutta ja täten sitä voisi kutsua sosiaalisesti identiteetiksi, jolle on luonteenomaista metaforinen tai kuvitteellinen sukulaisuus. Vaikka etnisyys on suhteellinen termi, se on ilmiö ”me-hengestä”, ja ollakseen olemassa, se tarvitsee jonkun yhteisen nimittäjän, kuten jaettu kieli, uskonto tai juuret. (emt., 12, 67). Myös Leslie Holmes (1997, 283) toteaa, että vaikka niiden keskuudesta, jotka määrittelevät itsensä kansaksi, on löydettävissä yhteisiä nimittäjiä kuten kieli, uskonto, alue ja kulttuuri, niin lopulta määrittävin tekijä on kuuluvuuden tunne ja tunnistettavista symboleista huolimatta kansa on lopulta sosiaalinen rakennelma.

Usein sukupuussa taaksepäin katsominen on mukana etnisissä ideologioissa (joskus myös rodun käsite). Eriksen erottelee kuitenkin kaksi tapaa: toisessa katsotaan, että kaikkien saman alkijuuren omaavien täytyy olla lojaaleja toisilleen, toisessa tapauksessa taas samantyyppiset kulttuurit etsivät eroja toisistaan. Joka tapauksessa katse suunnataan menneisyyteen, joka on aina suhteellinen. Kuinka kauas taakse esi-isien jäljityksessä on mentävä, on sosiaalinen ja kulttuurinen kysymys. (Eriksen 1993, 68–69.)

Tällainen jaettujen juurten kriteeri Eriksenin mukaan lopulta huomattavasti vähentää etnisiä kategorioita missä tahansa yhteiskunnassa. Koska etnisyys on sosiaalinen tuotos, eikä matemaattinen fakta, ei etninen variaatio vastaa kulttuurista variaatiota, mutta toimiakseen täytyy etnisten identiteettien vakuuttaa jäsenensä, ja toisaalta myös ulkopuoliset. Tätä vakuuttavuutta on usein vahvistettu historiankirjoituksella. Eriksen toteaaakin, että useat antropologit näkevät historiankirjoituksen menneisyyden tuotteena, joka vastaa nykyisyyden tarpeisiin. (emt., 70.) Täten etninen identiteetti on paljolti rakennettu kajoamalla historiankirjoitukseen sekä kulttuuriin symboleihin. Symbolien eräänlainen moniäänisyys tekeekin niiden poliittisen muokkaamisen helpoksi. Sen lisäksi kaikki historiankirjoitus on aina vain pieni kuva siitä, mitä sinä ajanjaksona todellisuudessa on tapahtunut, ja täten se on aina valintaa ja tulkintaa. Ja koska ”objektiivisia kulttuureja” ei ole, tuntuu myös järkevältä se, että etniset identiteetit voivat pysyä, vaikka kulttuuri muuttuisi. Eriksen ei toki väitä, että kaikki tarinat ja etniset identiteetit olisivat ”keksittyjä” tai ”petosta”, vaan että identiteetit ovat eräällä tavalla kunnianhimoisia tai tavoitteellisia ja se yhdistyy neuvoteltavissa olevaan historiaan ja kulttuuriseen sisältöön. (emt., 73)

Eriksen toteaa kollegoidensa (Renan 1992, Smiths 1986) kanssa, että kansallisuus tai etninen



identiteetti sisältää paljon yhteisiä muistoja, mutta myös paljon yhteistä unohtamista, ja että vaikka etniset liikkeet ja kulttuurit olisivat moderneja, ne ovat kulttuurisia jatkumoina menneisyydestä. Ja vaikka ryhmän historiaa olisi muokattu moderneihin tarpeisiin, se ei tarkoita, että mikä tahansa tulkinta kävisi, vaan sillä on oltava todellinen kontakti ihmisten kokemuksiin (emt., 92-93.) Etninen identiteetti muuttuu erittäin tärkeäksi niinä hetkinä, kun se on uhattuna. Sen lisäksi se on tehokas väline poliittisessa kamppailussa ja politiikan kautta pääsemmekin käsitteeseen nationalismi.

## 2.2 Nationalismi

Tämä käsite on oman tutkimukseni kannalta tärkeä ennen kaikkea folklorismin taustavoimana sekä siksi, että sillä näyttää historian valossa olevan vahva yhteys myös postsosialismiin. Käyn tässä siis läpi väljästi nationalismin, kansan ja valtion suhdetta

Gellnerin (1983) määritelmän mukaan nationalismi on pääasiallisesti poliittinen periaate, jonka mukaan poliittinen ja kansallinen ovat käsitteinä yhteneväisiä, ja nationalismi tunteena tai liikehdintänä määrittyy parhaiten tämän periaatteen kautta. Nationalismi on siis poliittisen legitimitetin teoria, jonka mukaan etniset rajat eivät saa ylittää poliittisia. Tuon periaatteen rikkoutuminen aiheuttaa karkeasti ilmaistuna vihan tunnetta, kun taas sen täytyminen tuottaa tyydytystä. Kun poliittisen ja kansallisen yhteneväisyys on ideaali, voi nationalistisen tunteen loukkaus olla esimerkiksi, että kansan johtajat ovat jotakin muuta kansallisuutta. (Gellner 1983, 1.) Nationalismi on siis eräänlainen etninen ideologia, jonka mukaan etnisen ryhmän täytyy hallita valtiota. Täten kansallisvaltiota dominoi etninen ryhmä, jonka identiteetin merkit kuten kieli ja uskonto, toistuvat usein virallisissa symboleissa ja lainsäädännössä (Eriksen 1993, 99-100.)

Nationalismi ei kuitenkaan nouse kansasta, vaan tutkijat näkevät asian juuri päinvastoin: ajatus ”kansasta” syntyy nationalismin tuotoksena. Katherine Verdery (1996) kuvailee ”kansaa” ideana tai rakennelmana, joka viittaa toisiin valtioihin. Termi ”kansa” sisältää yhtä aikaisesti samuutta (me olemme yksi) ja erilaisuutta (olemme erilaisia kuin muut). Hän huomauttaa, että vaikka kansat alkavat ideoista, niin silti useiden prosessien jälkeen niistä tulee oikeita yhteisöjä, joilla on vahvoja tunteita muita yhteisön jäseniä kohtaan. Hänkin käsittää nationalismin kansan idean poliittiseksi liikehdinnäksi ja tunteiksi, jotka liittyvät poliittiseen. Eli nationalismi on siis termin ”kansa” poliittista käyttöä, johon vastataan usein hyvin tunteellisesti. (Verdery 1996.)

Benedict Anderson on kirjoittanut kansasta kuviteltuna yhteisönä. Hän ei kuvittelulla tarkoita kuitenkaan, että kansa olisi keksittyä. Anderson hän ihmettelee sitä, että ihmiset, jotka kokevat kuuluvansa johonkin kansaan, eivät koskaan tule tapaamaan suurinta osaa tästä ryhmästä,

tai edes kuulemaan heistä ja siitä huolimatta he ovat valmiita uhraamaan henkensä kansansa puolesta, mutta eivät välttämättä kylänsä. Kylän tapauksessa yhteisö ei ole kuviteltu, vaan useimmiten sen jäsenistä ovat hyvinkin tuttuja, kun taas kansan kohdalla yhteys kuvitellaan ja kuviteltu yhteys näyttää vahvemmalta. (Anderson, 1991:6, Eriksenin 1993 mukaan, 99–100.)

Eriksen korostaa, että nationalismin poliittinen tehokkuus on yksi niistä syistä miksi se on mahdollinen: sen täytyy viitata kansaan, joka ruumiillistuu kansallisvaltiossa ja on tehokkaasti johdettu tai on vaihtoehtoisesti yleisesti suosittu. Modernina aikana, jolloin elämismailma on pirstoutunut ja ihmiset ovat juurettomia, nationalismi menestyy siksi, että sen tärkeä tavoite on luoda kokonaisuuden tunne ja jatkuvuus menneisyyden kanssa eli ylittää ihmisen vieraantuminen yhteiskunnasta. Identiteetin tasolla nationalismi on Eriksenin mukaan uskonasia. Kansa on nationalistisen ideologian tuote, eikä toisinpäin. Kansa on olemassa siitä hetkestä lähtien, kun kourallinen ihmisiä päättää, että niin pitäisi olla, ja useimmissa tapauksissa se alkaa urbaanin eliitin ilmiönä. Ollakseen tehokas poliittinen väline, sen täytyy kuitenkin saada massojen kannatus. (emt., 104–105.)

Etniset identiteetit näyttävät nousevan erityisen tärkeiksi muutostilassa, kilpailtaessa (luonnon) varoista tai rajoista. Siksi ei ole yllättävää, että kulttuuriseen identiteettiin nojaavat poliittiset liikkeet ovat vahvoja yhteiskunnissa, joissa on käynnissä modernisaatio. Eriksen näkee kulttuurin standardisoimisen tärkeäksi kansallisvaltiolle teollistumisen kautta. Samalla kun teollisuus vaati taitojen standardisoimista, tapahtui myös kulttuurin homogenisoiminen, jossa massakoulutus oli tärkeä väline. Hänen mukaansa nousi tarve ideologialle, joka luo koheesiota ja lojaaliutta ihmisten välille, jotka osallistuvat samaan valtavaan sosiaaliseen systeemiin. (emt., 100.)

Eriksen kertoo esimerkin Norjasta, jossa, kuten Suomessa samaan aikaan, Norjan kaupunkilaisväestö etsi norjalaisuutta maalta ja omaksui asuja, musiikkia ja ruokaa, joista tuli kansallisia symboleja niillekin, jotka eivät olleet kasvaneet sellaisten tapojen parissa. Joitakin osia maalaiskulttuurista tulkittiin uudelleen ja asetettiin urbaaniin poliittiseen kontekstiin ”todistusaineistoksi”. Niillä tehtiin eroa ruotsalaisiin ja tanskalaisiin (suomessa ruotsalaisiin ja venäläisiin) ja yhdistettiin oman alueen sekä maalais- että kaupunkilaisväestöä uskomaan yhtenäisyyteen. Tämä urbaanin solidaarisuus maalaisuutta kohtaan on Eriksenin mukaan hyvin tunnusomaista nationalismille. Ennen tuollainen ei olisi tullut kysymykseenkään, vaan ylimystö oli eri kansaa kuin tavallinen kansa, eikä ylimystöltä herunut sympatiaa kansalle. Nationalismi korostaakin solidaarisuutta rikkaiden ja köyhien välillä, ja ideologian mukaan poliittisen rajanteon ydin on valtion raja, joka sulkee sisäänsä ihmiset, jotka määrittellään osaksi kyseistä kulttuuria. (emt., 102.)

Kansankielistäminen on tärkeä osa useita nationalistisia liikkeitä, koska jaettu kieli voi olla

kansallisvaltion johdon työkalu. Kun symbolin kaltaisia asioita määritellään uudelleen ja siirretään nationalistiseen diskurssiin, niiden merkitykset muuttuvat. Ennalta arvattavien symbolien käytöllä on nationalismissa tarkoitus stimuloida ihmisen omaa kulttuurista erottelua ja tätä kautta luoda tunne kansallisuudesta. (emt., 103.)

Eriksenin mukaan sekä Gellner että Anderson korostavat sitä, että vaikka kansat usein kuvittelevat olevansa vanhoja, ne ovat moderneja. Tässä täytyykin erottaa toisistaan traditio ja traditionalismi. Nationalismi, joka usein on traditionalistinen ideologia, saattaa kiillottaa ja glorifioida näennäisen vanhaa esi-isien traditiota, mutta ei luo sitä uudestaan. (Eriksen, 101). Leslie Holmes huomauttaa kuitenkin, ettei nationalismi ole varsinainen ideologia siinä mielessä kuin monet muut, sillä se ei tarjoa ohjenuoria sosiaalisiin avainkysymyksiin, kuten miten johtaa poliittista tai taloudellista systeemiä (Holmes 1997, 282–283).

### **2.3 Sosialismi käytäntönä, paternalistinen yhteiskunta ja kansallisuuspolitiikka**

Verrattuna Holmesin kuvaamaan nationalismin konkreettisten vastausten puutteeseen, on sosialismi päinvastainen. Maailmankuvana se oli siinä mielessä eskatologinen, että se uskoi ikään kuin historian loppuun ja siihen, että saavutettaessa sosialismi ja sen viimeiset mullistukset olisi seurauksena kommunismin maailmankattava valtakunta, eli konfliktiton ja harmoninen yhteiskunta. Tämä piirre erotti sen muista totalitaarisista yrityksistä, jotka näkivät ajan syklisenä ja visioivat loputonta kamppailua siitä, kuka dominoi ja kuka selviää. (Weiner 1999, 245, Hoffmann ym. 2003.)

Venäläisen sosialismin erikoinen piirre on se, että se on nimetty kahden ihmisen mukaan (marxismi-leninismi) eikä kahden konseptin, vaikka se juuri oli se ideologia, joka vähensi yksilön merkitystä ja kritisoi uusliberalismia ja konservatismia niiden keskittymisestä individualismiin. Leslie Holmesin (1997) mukaan useimmat ideologiat on nimetty abstraktien ajatusten mukaan, eikä niitä kehittäneiden ihmisten mukaan. Sen lisäksi jo ideologian nimi (marxismi-leninismi) ennustaa ristiriitoja, sillä kaksi ihmistä ei koskaan voi nähdä maailmaa aivan samasta perspektiivistä. Kuitenkaan Marxin tai Leninin aikana ideologiaa ei koskaan kutsuttu marxismi-leninismiksi, vaan vasta Stalinin aikana. Oppi-isät olivatkin hyvin erilaisia, Marx oli teoreetikko ja Leninin teoretisointi käy ilmi enemmänkin hänen teoissaan ja siinä, miten hän käytännössä ratkaisi aukot, joita Marx oli jättänyt, tärkeimpänä se, mitä vallankumouksen jälkeen tapahtuu ja miten silloin on toimittava. (Holmes 1997, 4-5.)

Katherine Verdery on kirjassaan *What was Socialism and what comes next* (1996) kuvaillut

socialismia, sen hajoamista sekä sen jälkeistä aikaa ennen kaikkea Romanian kautta, jossa hän on tehnyt pitkiä kenttätutkimuksia. Huolimatta eräänlaisesta tapaustutkimuksesta, hän onnistuu kirjoittamaan myös hyvin yleisesti sosialismin piirteistä, sekä siitä, miksi se järjestelmänä Euroopassa lopulta hajosi. Hän aloittaa toteamalla, että kuva totalitaarisesta ja vahvasta järjestelmästä on tavallaan aivan väärä. Useissa maissa kommunistinen puolue voitti vaaleja juuri ja juuri, vastustusta ja sabotointia oli systeemin kaikilla alueilla ja puolue oli alun alkaen verrattain heikko. Tämä kaikki vaikutti lopulta sosialismin romahtamiseen omalta osaltaan.

Sosialismin hauraus alkaakin oikeastaan sen yhdestä perusideasta, joka on keskusjohtoisuus - suunnittelusta, valvonnasta ja tietenkin johtamisesta, vaikka kuitenkaan käytännössä ei asianmukaisesti tai riittävästi suunniteltu, valvottu eikä johdettu. Kun kaikkea periaatteessa suunniteltiin ja johdettiin ylhäältä käsin, muodostui asioiden tuottamisesta loputtoman pitkä tinkimisen ja neuvottelun ketju. Verdery esittää erään käytännön esimerkin ylhäältä johdetun tuotannon luonteesta, jossa tavoitteeksi asetettiin esimerkiksi tietty määrä kenkiä. Kenkätehtailija ilmoitti, paljonko hän mitäkin raaka-ainetta tarvitsee. Hän laskee siihen kuitenkin sen, että nahan tuottaja ei koskaan toimita nahkaa niin paljon kuin on pyydetty, työntekijät vievät osan, ja jotakin muuta raaka-ainetta saattaa puuttua, jolloin nahalla voi saada hankittua sitä joltakin muulta tehtaalta. Jos kävi niin, että nahkaa on liian vähän, niin se saatettiin ratkaista siten, että tehtiin enemmän kenkiä kuin saappaita, tai tehtiin enemmän pienempiä kokoja, jolloin suurijalkaiset olivat talvella ongelmissa. Tämän esimerkin kautta Verdery pyrkii selittämään, että suurin ero länteen olikin se, että kapitalistilla etusijalla on myynti, sosialistilla hankkiminen ja tuottaminen. Niinpä kapitalisti pyrkii miellyttämään ja palvelemaan asiakasta, kun taas sosialisti pyrkii ystävystymään niiden tahojen kanssa, jotka päättävät raaka-aineista, ja jotka niitä tuottavat. Kenkien käyttäjillä ei ole lopulta suurta merkitystä tässä ketjussa. (emt., 20–23.)

Tuotteet, jotka on tuotettu sosialistisissa maissa, eivät koskaan ole pärjänneet maailmanmarkkinoilla kovin hyvin. Se johtuu Verderyn mukaan siitä, ettei niitä ole tehtykään myytäväksi, vaan enemmänkin annettavaksi pois huokeaan hintaan. Ei ollut väliä sillä, oliko tehty mekko sievä vai ei, sillä se annettiin pois. Koko idea perustui siihen, että tuotteita ei myydä. Keskusjohto halusi pitää kaiken käsissään ja jakoi ylimääräisen pois, sillä se oli sen tapa oikeuttaa itsensä kansalaisten silmissä. Tehokkuus, jonka edelleen tehostamiseen kapitalismissa koko ajan pyritään (oli se sitten vähentämällä materiaalikustannuksia tai pienentämällä palkkoja) tarkoitti täysin eri asiaa sosialismissa. Se ymmärrettiin enemmänkin olemassa olevien resurssien täydeksi käytöksi, tai kapasiteetin maksimoinniksi. (emt., 26.)

Samantyyppinen systeemi, kuin yksityiskohtainen tuotantoketju tavaroille, oli salaisen poliisin tapa tuottaa papereita ja asiakirjoja kansalaisista. Tämä järjestelmä loi epäluuloa ja

epäluottamusta ihmisten keskellet; koskaan ei voinut tietää, kehen voi luottaa. Sen lisäksi ilmiannot saattoivat olla vääriä. Romanianlainen poliittinen vanki Herbert Zilber on muistelmissaan kuvannut tuota järjestelmää näin:

*”The first great socialist industry was that of the production of files....This new industry has an army of workers: the informers. It works with ultramodern electronic equipment (microphones, tape recorders, etc.), plus an army of typists with their typewriters. Without all this, socialism could not have survived.... In the socialist bloc, people and things exist only through their files. All our existence is in the hands of him who possesses files and is constituted by him who constructs them. Real people are but the reflection of their files.” (Andrei Șerbulescu (Belu Zilber), Monarchia de drept dialectic (Bucharest: Humanitas, 1991, 136-138, Verderyn 1996, 24 mukaan.)*

Verdery kuvailee kulttuurista valtion ja toimijan välistä suhdetta, korostaen näennäisesti perhemäistä riippuvuutta, jota voi kutsua sosialistiseksi paternalismiksi. Kansalaisuuden tuomien poliittisten oikeuksien tai etnokulttuurisen samanlaisuuden sijaan se perustuu moraaliseen siteeseen joka yhdistää toimijan valtioon sen kautta, että toimijalla on oikeus tuotettuihin elintarvikkeisiin. Kansalaisten ei odotettu olevan poliittisesti aktiivisia tai etnisesti samanlaisia, vaan kiitollisia hyödykkeiden vastaanottajia, joita johtajat heille päättivät jakaa. Täten muodostunut suhde on riippuvuus, eikä oikeuksista tai samankaltaisuudesta motivoitunut kansalaisuus. (emt., 63).

Sosialismin positiivisiin puoliin ja keskeisiin ideologian pyrkimyksiin kuului Verderyn mukaan sen isällisyys. Puolue lupasi pitää huolen jokaisen ihmisen tarpeista keräten kaiken pääoman yhteen ja jakaen sen sitten eteenpäin tasapuolisesti. Halpaa ruokaa, työtä, sairaanhoitoa, kohtuuhintaista asumista, koulutusta jne. Puolueen mukaan se pystyi paremmin täyttämään nämä tarpeet, kuin yksilöt tai perheet, jotka aina haluaisivat enemmän, kuin oman osansa. Puolue siis toimi kuin isähahmo, joka antaa almuja lapsilleen kun näkee sen sopivaksi. (emt., 24–25).

Keskusjohtoisuuden seurauksena ihmisten ”tarpeet” päätettiin ylhäältä päin. Oli ruokaa ja vaatteita, mutta ei laatua eikä valinnan mahdollisuutta. Käsitettä kuluttajasta ei ollut, ainakaan siinä mielessä, miten me sen ymmärrämme kulttuurissa, jossa kuluttaminen on ratkaisevaa ja elintärkeää koko systeemille. Kuitenkin myös sosialismissa toimittiin ohi virallisten ja myönnettyjen tuotteiden. Tällöin kulutuspäätöksestä tuli äärimmäisen poliittinen. Mustasta pörssistä hankittujen farkkujen päällensä pukeminen on tuossa tapauksessa vahva kannanotto. Niihin pukeutuminen kertoi siitä, että pystyi hankkimaan jotakin, mitä puolueen mukaan ei tarvinnut ja mitä kenenkään ei pitäisi omistaa. Tällaisten tuotteiden hankkimisesta, suorastaan kuluttamisesta tuli joillakin alueilla tapa yksilöllistyä, luoda omaa identiteettiä sosialismin homogeenisovassa ympäristössä. Tuotteiden

hankkimisesta muodostui tapa protestoida ja muodostaa omaa yksilöllistä itseä, kun sosialismi alkoi muuttua yhä epäsuosittumaksi 1970–80-luvuilla. Kapitalistisessa järjestelmässä meille luodaan tarpeita kehittämällä uusia tuotteita, joita sitten markkinoidaan. Meille myydään yhtä aikaa sekä tarve että tuote. Sosialistisessa järjestelmässä riitti, kun ruoka oli syötävää ja vaatteet lämmittivät. Jos ei edes näitä löytynyt, oli kyse siitä, ettei ollut etsitty tarpeeksi kovasti. Kukaan ei tutkinut, mitä hyödykkeitä ihmiset haluaisivat, kun taas kapitalismissa tuo tutkimus työllistää armeijan lailla. (emt., 27–29.)

Marxistisen teorian mukaan nationalismi ja kansallinen identiteetti olivat keskiluokkaisia ja porvarillisia ilmiöitä, jotka haihtuisivat sosialismin myötä. Siitä huolimatta useat Neuvostoliiton toimet edistivät kansallista tietoisuutta, vaikka ne pyrkivät sitä häivyttämään. Sen sijaan, että kansallinen identiteetti olisi korvattu kuuliaisuudella sosialismille, onnistuttiin korostamaan etnisten vähemmistöjen omaperäisyyttä ja eroavaisuuksia. Tämä kansallinen tietoisuus ruokki separatistisia tunteita vähemmistöjen keskuudessa vuonna 1991, kun Neuvostoliitto alkoi repeillä. Ristiriitaista on se, että kansallisuuspolitiikka, joka pyrki poistamaan kansallisuustunteen, tuntui rohkaisevan sitä. Se salli myös kansalliset tasavallat Neuvostoliiton sisällä, joilla oli omat hallinnot ja kansalliset symbolit. Näillä osittain autonomisilla alueilla myös omat kielet sallittiin ja niiden kansalliset eliitit valjastettiin kommunistisen puolueen käyttöön.

Yksi konkreettinen kansallista tietoutta korostava tekijä olivat sisäiset passit, joihin kirjattiin kansallisuus. Tämä oli oleellista alueilla, joilla ei ennen sosialismia juuri kiinnitetty huomiota etnisyyteen tai kansalliseen tiedostamiseen. Stalinin aikana vähemmistöjen olosuhteet vaikeutuivat huomattavasti ja assimilaatiosta tuli sekä poliittista että käytännön arkipäivää, mukaan lukien vähemmistöjen siirrot ja massakarkotukset. Tuona aikana kansallisuuspolitiikka koki dramaattisen mullistuksen. Siitä näkökulmasta, että kansallisuus oli muuttuva tietoisuuden tapa, siirryttiin siihen, että jotkut vähemmistöt ovat muuttumattomia ja ne joko muutettaisiin väkisin tai poistettaisiin uhkana.

Monien marxistien mukaan nationalismi on tilapäinen ilmiö, joka liittyy läheisesti tiettyyn vaiheeseen kapitalistisessa valtionrakennuksessa, erityisesti 1800-luvun Euroopassa. Marxille itselleen, kuten monille hänen seuraajilleen, nationalismi oli porvareiden luoma ideologia jolla uskoteltiin alueen proletariaatille, että sillä oli enemmän yhteistä oman kapitalistisen luokkansa kanssa, kuin muiden maailman työläisten kanssa. Jos olisi toisin, kansallinen porvaristo olisi uhattuna. Marx puhui kansainvälisen proletariaatin puolesta ja hänen mukaansa työväenluokalla ei ole kansalaisuutta. Vaikka tämä on teoriassa osa sosialismin ydintä, niin viimeistään Stalinin toteuttamat käytännöt olivat hyvin kaukana tästä. Samoin ovat tämän päivän kommunististen valtioiden käytännöt, ääriesimerkkinä Pohjois-Korea. Kommunismiin on kuulunut myös

välialaikaisten saavutusten korostaminen, millä on oikeutettu vallankäyttöä. Tällaisia saavutuksia ovat olleet myös urheilusuoritukset, jotka ovat samalla virallista valtiojohtoista nationalismia. Sellaisilla sosialistisilla alueilla, jotka ovat olleet radikaalinkin monikulttuurisia (tai multietnisiä), kuten Neuvostoliitto tai Jugoslavia, on korostettu uskollisuutta valtiolle ennen etnistä ryhmää. Neuvostoliitossa kansalaisia kannustettiin ajattelemaan, että he ovat neuvostokansaa, eivät georgialaisia, tuvalaisia tai edes venäläisiä. (Holmes 1997, 285–286.)

## 2.4 Postsosialismi

Käsittelen postsosialismia sosialismiin verrattuna hieman laajemmin, sillä se on sekä tutkimukseni ajallinen määre, että sen poliittinen viitekehys. Leslie Holmes on eritellyt kirjassaan *Post-Communism* (1997) postsosialismin piirteitä yleisesti. Kyseessä ei siis ole tietty tapaustutkimus, vaan paljolti tilastollisia huomioita. Holmesin mukaan yksi postsosialismin määritteleviä ominaisuuksia on se, että se on siirtymävaihe. Johonkin ollaan menossa, oli se sitten länsimainen demokratia tai populistinen diktaattorijohto. Sosialismista toipuminen on useilla alueilla kestänyt huomattavan kauan ja on tänä päivänä edelleen käynnissä. Yksi yleinen selviämistä hidastanut tekijä oli Holmesin mukaan kommunismin hajoamisen ajoitus. Se sattui juuri 1990-luvun alun suuren laman aikoihin ja taloudellista apua oli hyvin vaikeaa saada, mikä osittain johtui myös siitä, että niin moni valtio irrottautui kommunismista yhtä aikaa. (Holmes 1997, 21.)

Siirtymävaihe on ollut mittakaavassaan ja vauhdissaan radikaali ja Holmes korostaakin postsosialististen alueiden läpikäymää kokonaisvaltaista ja nopeaa muutosta, joka on suorastaan ainutlaatuinen. Euroopankin historiassa on nähty monia valtioita, jotka ovat käyneet läpi muutoksen autoritäärisestä systeemistä demokratiaan ja maatalousyhteiskunnasta urbaaniin teollisuuteen. Kuitenkaan näissä valtioissa ei samanaikaisesti (ja hyvin nopeasti) siirrytty valtio/keskusjohtoisesta taloudesta, keskitetystä ja suljetusta politiikasta, yhteiskunnasta vailla porvarismia, hallitsevasta armeijasta ja kauppasuluista kohti vapaata taloutta ja monimuotoista demokratiaa. (emt., 19.)

Katherine Verdery (1996) täydentää viitaten Ken Jowittiin (*The Leninist Extinction*), että sosialismin kaatuminen on kuin tulivuorenpurkaus, joka vaikuttaa, ei vain itään vaan kaikkialle. Hänen mukaansa ei ole enää ”itää”, johon länsi voi itseään verrata ja sitä kautta muodostaa omaa identiteettiään, vaan kaikkien on käytävä uudestaan läpi monitahoinen pohdinta itsestään suhteessa muihin. Tämän mukana syntyy Verderyn sanoin käsitteellinen tyhjiö. Hän viittaa Jowittin näkemykseen sosialismin kaatumisen samankaltaisuudesta raamatun luomiskertomukseen, jossa

rajataan ja nimetään uusia kokonaisuuksia. Postsosialismin tutkimuksessa on kuvattu paljon yksityistämistä, demokratisoitumista, perustuslakien ja kansalaisvaltion muodostamista eli koko liberaalimman yhteiskunnan rakentamista. Nämä ovat kuitenkin vain palasia kokonaisuudesta, eivätkä liity ainoastaan itään. Postsosialismi ilmiönä vaikuttaa myös länteen. (Jowitt 1992, 80-81 Verderyn, 1996, 37-38 mukaan.)

Ei ole olemassa valmista tunnistettavaa ja tarpeeksi spesifiä ideologiaa tai edes varsinaista teoriaa post-sosialismista. Holmesin mukaan yksinkertaistettuna voi sanoa, että se on sitä, mikä seuraa sosialismia ja eräänlainen vastareaktio. Se ei ole jonkin uuden aatteen omaksumista, vaan enemmänkin vanhan hylkäämistä. Vastareaktio on monella alueella ollut sen suuntainen, että jos kommunistinen puolue on kritisoinut jotakin, se on mitä luultavimmin juuri sitä, mitä nyt tarvitaan. Tämä tarkoitti esimerkiksi sitä, että kun ideologia oli antanut vastauksen kaikkeen, taivuttiin nyt suorastaan kyynisyyteen ja yksipuoluejärjestelmästä haluttiin monipuoluejärjestelmään. Samoin kävi suhteessa talouteen ja valtiokeskeisyydestä haluttiin nopeasti yksityistämiseen. Vaikka kaikki postsosialistiset alueet ovat erilaisia ja tapaukset aina yksilöllisiä, ja vaikka keinot vaihtelivat, olivat päämäärät hyvin lähellä toisiaan. (Holmes 1997, 13–15.)

On huomioitava, että noilla alueilla hyvin harvoilla oli tietoa demokratiasta tai vapaista markkinoista tai siitä mitä poliitikkojen ajamat asiat käytännössä tarkoittivat. Demokratiaan ja vapaisiin markkinoihin liittyviin odotuksiin ja mielikuviin kuului ajatus, että ne (demokratia ja vapaat markkinat) välttämättä kuuluvat yhteen. Holmesin mukaan on tärkeää pitää tämä mielessä, sillä useat postsosialististen alueiden ongelmat liittyvät epärealistisiin odotuksiin ja hyvin vähäiseen ymmärrykseen talouden lainalaisuuksista. (emt., 15.)

Edelliseen liittyen Schopflin (1993) on kirjoittanut lapsettuneesta yhteiskunnasta (infantilized society). Hän ei tarkoita tällä länsimielisen tarkkailijan ylimielistä suhtautumista, vaan valottaa postsosialismin luonnetta. Vaikka hän väittääkin näiden maiden kansalaisten olevan poliittisesti noviiseja tai jopa epäkypsiä, hän samalla sanoo sen olevan paternalistisen kommunismin syytä. Kommunistihallinto teki miltei kaikki tärkeät päätökset kansalaisten puolesta. Termi on siis luettava enemmänkin itse sosialismin kuin postsosialistisen maailman kansalaisten kritiikkinä. Tärkeää tässä on kuitenkin se, etteivät kansalaiset olleet valmiita tekemään itsenäisiä päätöksiä tai tunnistamaan niiden seurauksia. (Holmes 1997, 18.)

Vaikka postsosialismi perustuu aiemman hylkäämiseen, on selvää, että monet sosialismin piirteet ovat tiedostamattakin jääneet sekä kansalaisten että viranomaisten mieliin toimintamalleiksi. Suhtautumista poliittisiin puolueisiin, parlamenttiin ja demokratiaan värittävät vahvat muistot kommunistisesta menneisyydestä ja siinä toimimisesta. Tämä vaikuttaa poliittiseen kulttuuriin sekä mahdollisuuksiin luoda uudenlaista järjestystä, eivätkä postsosialistiset poliitikot voi mitenkään



aloittaa puhtaalta pöydältä. Useissa postsosialistisissa valtioissa onkin ollut paljon ongelmia demokratian kehittämisen kanssa. Se johtuu osittain vuosikymmenten totalitaarisesta hallinnosta, mutta myös siitä, että useilla näistä alueista tai valtioista ei ollut kokemusta demokratiasta ennenkään kommunismia. Siksi kompromisseja on vaikea saavuttaa eivätkä kansalaiset ymmärrä mahdollisuuksiaan vaikuttaa tai käyttää valtaa demokraattisin keinoin. Tähän liittyen useissa perustetuissa demokratioissa on vahva usko johtajiin ja heidän kykyihinsä. Monissa näistä maista on valittu karismaattisia presidenttejä, joihin suunnataan epärealistisia odotuksia. Käänteisesti taas, jos johtaja ei pysty täyttämään näitä odotuksia, kääntyy kannatus äkkiä jopa suoraksi vihaksi. Johtajakeskeisyyteen taas liittyy epäluottamus instituutioihin, etenkin virkamiehiin.

Sosialistisella ajalla yksityiset suhteet olivat keino selviytyä, sillä yksilöllä itsellään oli hyvin vähän vaikutusvaltaa usein epäpäteviin ja korruptoituneisiin instituutioihin. Toisaalta yksi kommunismin perinnöistä oli korruptio, joka on ongelma myös useissa postsosialistisissa valtioissa. Samoin kuin muutkin kansalaiset, olivat poliitikot vuosikymmeniä samojen käytäntöjen vaikutuksen alaisena, eivätkä tuollaiset toimintamallit katoa yhdessä yössä, vaikka poliittinen rakennelma sortuisi nopeasti. (emt., 16–17.)

Ulkoisen vallan väistyminen on antanut tilaa sekä itsenäisyyden että suvereeniuden vaatimuksille, joiden mukana on noussut hyvin monenlaista nationalismia. Yhden suurista ongelmista onkin muodostanut alueille jäänyt ideologinen tyhjiö. Jotkut ovat kääntyneet uskoon, mutta yleisesti ideologiat enemmänkin torjutaan. Tämä selittää sitä, miksi nationalismi on saanut niin paljon jalansijaa postsosialistisilla alueilla, sillä nationalismi tarjoaa jotakin niille, jotka ovat menettäneet totutun mallin ja pelkäävät sitä kautta menettävänsä oman identiteettinsä.

Kommunismin totalitaarisuuden (alueesta riippuen) huomioon ottaen on hyvin ymmärrettävää, että sen jälkeinen tyhjiö on valtava, ja koska nationalismi ei ole itseä muuttava ajattelutapa, vaan mukautuu mihin tahansa, sen on hyvin helppo tapa täyttää tämä tyhjiö. Sen lisäksi että nationalismi on aiheuttanut paljon kahnauksia postsosialistisilla alueilla, kuten toki muuallakin, sen vaarallisimpia piirteitä on Holmesin mukaan sen kyky vahingoittaa demokraattista poliittista kulttuuria. Samoin vaikuttavat vahvasti tulkitut uskonnot. Kuten nationalismi, on uskontokin homogeenisoiva, jopa vihamielinen kompromisseja kohtaan. Tähän liittyvä toinen tyhjiö on Holmesin mukaan eräänlainen moraalinen tyhjiö. Joillakin alueilla sen tontin, minkä aiemmin täyttivät tiukat säännöt ja johtajuus, on nyt täyttänyt uskonto. Kuitenkin monenkaltainen poliittinen epävarmuus, työttömyys, taloudelliset hankaluudet ja elinolosuhteet sekä epäluottamus instituutioita (myös lainvalvontaa) kohtaan ovat saaneet aikaan rikollisuuden kasvua. (emt., 18–19.)

Nämä tyhjiöt tuovat rikollisuuden ohella mukanaan muunkinlaista epävakautta. Selvimmin se näkyy niillä alueilla, joissa eletään jatkuvan sodan tai sodan uhan alla, mutta myös niissä, joissa

vaalit joudutaan järjestämään usein, parlamenttia vaihdetaan kesken kauden ja hallitus kohtaa useita epäluottamuslauseita, ja joissa perustuslakia muutetaan jatkuvasti ja riidat omistussuhteista ja niiden laeista ovat yleisiä. Sen lisäksi useilla postsosialistisilla alueilla on ollut paljon rajakiistoja. Yksi epävakauksitekijä on myös työllisyyskysymys. Vaikka kommunismia ei ole monista asioista kiitelty, sen yksi hyvä piirre oli korkea työllisyys. Kansalaisten turvattomuuden tunne on lisääntynyt postsosialismin korkean työttömyyden ja omistuskiistojen vuoksi. (emt., 20.)

#### **2.4.1 Sukupuoleton sosialismi, sukupuolittunut postsosialismi**

(Post)sosialistiset alueet ovat Verderyn mukaan jo hyvin pitkään olleet eräänlaisia kokeilualustoja sekä sukupuolelle ja sen kulttuurisille määritelmille ja rooleille että kansalle ja sen rajauksille. Ensimmäiset sosialistiset julistukset sukupuolten tasa-arvon puolesta ja naisten osallistumisesta työelämään saivat monet optimistit odottamaan suuriakin parannuksia naisten asemaan. Sen lisäksi sosialismi lupasi ratkaista kansallisuuskysymyksen poistamalla kansalliset konfliktit; puolueen homogenisoiva ohjelma hioi tehokkaasti pois erilaisuuksia kaikilta sosiaalisen elämän alueilta. Jos nämä tavoitteet olisivat syntyneet hedelmällisiksi, ne olisivat voineet antaa sukupuolelle ja nationalismille aivan uudenlaisen muodon ja yhteyden. Vaikkei sosialismi vapauttanutkaan naisia eikä poistanut kansallistunnetta, se muokkasi niitä molempia. (Verdery 1996, 61.)

Verdery jatkaakin kirjoittamalla, että sosialismi muutti perheajatusta jopa niin, että siitä itsestään tuli valtava perhe, jossa päätöksen teki isällinen puolueen johto. Oli tästä mitä mieltä tahansa, sosialismi muutti naisen asemaa paljon. Ei pelkästään sillä, että naiset tulivat mukaan työelämään, vaan myös mahdollistamalla tämän anteliailla äitiyslomilla ja mahdollisuudella aborttiin (paitsi Romaniassa vuoden 1966 jälkeen). Nämä edut antoivat naisille enemmän valtaa perhesuunnittelussa. Vaikka lastenhoidon lisäksi naisille tuli toinen työ, eli varsinainen palkkatyö, muuttui perherakenne ja kodinhoito jo sillä, että sosialismin myötä suhteellisen aikainen eläkkeelle pääsy oli mahdollista, jolloin lastenhoito työaikaan siirtyi paljolti isovanhemmille. Tällöinkin se pysyi enimmäkseen naisilla, sillä isoäidit hoitivat tämän tehtävän.

Tärkeämmäksi kuin sukupuolten erot tulivat erottelut hyvän ja huonon puolueen jäsenen välillä, tai puolueen jäsenten ja muiden välillä. Naisten, samoin kuin miesten odotettiin olevan sosialismin ja työn sankareita, vaikka korkeat tahot puolueessa olivatkin pelkästään miehiä. Tämäkään ei ollut silti kovin yksinkertaista. Jo järjestetyt lastenhoitopaikat huomattiin kalliiksi ja syntyvyyttä ja väestönkasvua pidettiin tärkeänä. Useissa valtioissa tehtiin monia ratkaisuja kustannusten vähentämiseksi ja syntyvyyden edistämiseksi yhtä aikaa, mistä esimerkkinä

puolipäivätyöt ja nelipäiväiset työviikot naisille. Valtio myös luetteli vähemmän ruumiilliset työt, joihin naisilla olisi ensisijainen pääsy ennen miehiä. Täten äitiyden nimissä jotkut alat naisistuiivat kertaheitolla. Sosialismin kaatuessa naiset sosialismin ohella saivat kuitenkin nationalistien taholta syytteitä niskaansa muun muassa perinteisen perheen ja perhearvojen hajottamisesta, ja heitä ajettiin takaisin entiseen rooliinsa. (emt., 65–69.)

Verdery pohtii kysymystä, mitä sukupuolirooleille tapahtuu sosialismin hajotessa. Sosialismi muutti sukupuolirooleja jo työllistämällä naisia, ja koska sosialismin hajottua useilla alueilla on palattu sosialismia edeltäviin arvoihin, ovat myös miesten ja naisten roolit tiukentuneet. Verdery kertoo useista Itä-Euroopan maista, joissa esimerkiksi abortista tuli punainen vaate sosialismin kaaduttua. Postsosialististen valtioiden etnisten ryhmien iskulauseissa saattoi olla vaikkapa: ”The unborn are also Croats”, ”abortion is Genocide”, ”seventeen million murdered Polish citizens” ja ”five million Hungarians dead in our Hungarian Holocaust”. Naisia syytetään kansakunnan kuolemasta, jos he puolustavat aborttia. Tämä pohjautuu siihen, että 1980-luvun lopun oppositiot vetosivat perinteisiin arvoihin sekä perherooleihin, ja täten naisten sosialismin aikana saavuttamia etuja alettiin ajaa alas. Verdery viittaa Joanna Goveniin (*Gender Politics in Hungary*, 1993), joka on tutkinut asiaa Unkarissa. Goven kirjoittaa, että poliittisista teksteistä nousee esille unkarilaisten miesten tarve tulla uudestaan oikeiksi miehiksi niiden ”nynnyjen” sijaan, mitä sosialismi heistä teki. Heidän mukaansa naisten pitäisi olla riippuvaisia miehistään, eikä yhteiskunnasta. Sosialismin sanotaan myös tehneen naisista aggressiivisia, erityisesti seksuaalisesti, mutta myös perheen sisällä ja heikentäneen naisten luonnollista hellyyttä ja hoivaviettiä. (Verdery, 1996, 79–80.)

Verdery näkee kansallistunteen anti-sosialistisena reaktiona joka tuntuu vastustavan kaikkea, mitä sosialismi edusti. Naisten nähdään hyötyneen sosialismista tai sosialistisen valtion olleen heidän liittolaisensa. Täten myös feminismi nähdään osana sosialismia ja sitä vastaan hyökätään epäkansallisena. Verdery kuvailee etnonationalismia suorastaan misogynistiseksi, sillä se pyrkii ”korjaamaan” sitä vahinkoa, mitä sosialismi sai aikaan johon myös pyrkimys tasa-arvon nähdään kuuluvan. (emt., 82.)

Tutkimukseni kohde ei ole naisten asema sosialismin aikana tai sen jälkeen, mutta on tarpeellista nostaa esiin se, että feminismi on useilla alueilla ollut mahdotonta. Koska postsosialismi on tutkimuksessani yksi määrittävistä tekijöistä, on tärkeää painottaa sen vaikutuksia tapahtuneisiin muutoksiin, eritoten kun yksi esimerkkitapauksistani analyysissä on naisten laulama kurkkulaulu.

## 2.4.2 Nationalismi ja etnisyys postsosialismissa

Holmes pohtii vielä, miksi joissakin tilanteissa ja joillakin alueilla nationalismi nousee esiin. Hän mainitsee muun muassa historiallisen tradition, jossa ryhmällä on monessa tapauksessa vuosisatoja jatkunut keskinäinen vihamielisyys. Hän listaa lisäksi nopean modernisaation ja vallankumouksellisen muutoksen, jolloin politiikka ja talous sekä sosiaaliset seikat muuttuvat nopeasti. Molemmissa tapauksissa perinteinen arvojärjestelmä järkkyy ja johtaa lopulta identiteetin katoamiseen. Vallankumouksen jälkeen tapahtuu nopeita sekä ideologisia että luokkarakenteen muutoksia ja valtion rakenne on hyvin epävakaata. Nämä kaikki kolme täyttyvät Holmesin mukaan postsosialistisissa valtioissa. Yksi syy nationalismiin nousemiseen on myös huono hallituspolitiikka, etenkin taloudessa. Se aiheuttaa työttömyyttä ja epävakaata, mutta toimii myös niin päin, että valtio käyttää virallista nationalismia siirtääkseen huomion johonkin muuhun, tai syyttääkseen jotakin tiettyä ryhmää. (Holmes 1997, 297-298.)

Edellä mainittujen ja monien muiden tekijöiden suhde riippuu ajasta ja paikasta ja tietenkin ryhmästä. Kuitenkin Holmes ennustaa, että etnisyyden taakse pakeneminen postsosialistisissa maissa vähenee, kun poliittiset järjestelmät vakautuvat ja taloudellinen tilanne paranee. Holmesin mukaan nationalismia on toki vauraammissakin maissa, joissa poliittinen tila on vakaa ja nationalismi on aina vakava asia, mutta niissä tilanteissa etniset konfliktit eivät etene niin raaoiksi ja väkivaltaisiksi kuin epävakaissa oloissa. Syntipukeille ei ole tarvetta, kun asiat ovat hyvin. Joka tapauksessa tärkeää tässä on se, että epävarmuus, minkä postsosialismi toi mukanaan, sai monet etsimään omia etnisiä identiteettejään kielen, alueen, historian jne. kautta, minkä voi nähdä oman korostamisena ja erottautumisena muista. Sen ymmärtäminen, että liberaali demokratia ei ole pelkästään vapauttava, vaan tuo mukanaan myös paljon vastuuta, vie paljon aikaa. Yhteisön elettyä pitkään jonkun muun päätäntävällän alla, sillä kestää aikaa ymmärtää, että muutosta haluttaessa siitä pitää itse ottaa vastuuta. (emt., 1997, 298–300.)

Muutos on ollut niin valtava ja nopea, että se löi kaikki ällikällä. Kommunistisen puolueen hajoamisen kanssa samanaikainen, osin seurauksena noussut nationalistinen liikehdintä ei yllättänyt vain läntisiä tarkkailijoita, mutta myös puolueen johdon, jotka olivat Verderyn mukaan itse tulleet vakuuttuneiksi omasta propagandastaan kansallisuuskysymyksen ratkaisussa. Verdery kysyykin, miksi jokaisella postsosialistisella alueella on ollut kansallisia konflikteja? Hänen mukaansa länsimaisissa medioissa yleisimmin esitetty selitys on ollut se, että ikiaikaiset vihat nousivat uudestaan esiin, kun puolue ei enää ollut niitä tukahduttamassa. Tuo tulkinta on Verderyn mukaan kuitenkin yksipuolinen ja jopa virheellinen eikä riitä selittämään ilmiön kokonaisvaltaisuutta. Hän

korostaa mieluummin sitä, miten sosialismi muutti kansallista tiedostamista ja miten oletettu siirtyminen demokraattiseen politiikkaan ja vapaampaan talouteen veivät sitä yhä pidemmälle. (Verdery 1996, 83–83.)

Nationalismin nousu noilla alueilla postsosialismin myötä ei siinä mielessä ole mitenkään ihmeellistä, että jo yli sadan vuoden ajan sillä oli ollut suuri rooli etenkin Euroopan politiikassa. Verdery väittääkin, että se oli koko ajan olemassa, eikä kommunistinen puolue koskaan saanut sitä kitkettyä, eikä se olisi ollut mahdollistakaan. Useimmat sosialistiset valtiot olivat ”kansallisvaltioita” eikä sellaista poliittista perustekijää noin vain voi pyyhkäistä pois. ”Kansa” etnisessä mielessään oli iskostunut ihmisten sekä poliittiseen että sosiaaliseen identiteettiin. Sen lisäksi muun muassa Neuvostoliitto ja Jugoslavia olivat federaatioita, joissa eri kansoilla oli omia tasavaltojaan. Kansallisen erilaisuuden periaatetta varjeltiin täten koko ajan. Kun keskusjohto alkoi heikentyä, se vahvisti kansallista eliittiä entisestään. Koska kaikki muut poliittiset muodot oli hetkellisesti tuhottu ja kansallisten johtajien asemaa oli suojattu, kansallistunne alkoi hallita alueellista politiikkaa ja se enemmänkin alleviivasi kuin vähensi etnisiä eroja. (emt., 85–86.)

Verdery viittaa tässä vielä sosialistiseen keskusjohtoiseen järjestelmään, jossa asioiden tuottamiseen muodostui monimutkainen ketju, joka värittyi henkilökohtaisilla suhteilla ja lahjonnalla ja korruptiolla. Verderyn mukaan yksi erottelumuoto tässä ketjussa oli etninen ensisijaisuus tai etuoikeus. Kun hyödykkeistä on pulaa, saa läheisempi tuttava paremman palvelun esimerkiksi kampaajalla, ja joku, jota ei samoin voi laskea liittolaiseksi, saa hiuksensa kärvennettyä. Etnisyys on suorastaan luonnollinen tapa valita ystävänsä tai lähimmät liittolaisensa. Täten Verderyn mukaan on väärin väittää, että sosialismi suojasi etniseltä erottelulta ja sen hajoaminen antoi nationalismille tilaa uudelleenorganisointia. (emt., 87.)

Kollektiivisen omaisuuden yksityistämisen myötä on noussut useita etnisiä konflikteja, kun on käyty kädenvääntöä historian tapahtumista ja niihin vedoten siitä, kenelle esimerkiksi viljelysmaa kuuluu. Hankalia tilanteita entisen Neuvostoliiton alueella on noussut myös julkisen hallinnon ja lain toteuttajien valinnoista. Perustuslaki on noussut yhdeksi suurimmista kiistelyn kohteista, varsinkin kun sitä on useilla alueilla muodostettu ennemmin etnisen enemmistön, kuin yksilöiden, ”kansalaisten” mukaan. Yksi hyvä esimerkki on Viro, jossa Robert Haydenin mukaan yli kolmasosalta väestöstä kiellettiin perustuslailla osallistuminen vaaleihin vuonna 1992 (Hayden 1992, Verderyn 1996 mukaan). Holmesin mukaan virallisen nationalismin, tai oikeammin puhdistuksen esimerkkejä on surullisen paljon postsosialististen alueiden historiassa. Monissa tapauksissa valtio tai viranomaiset ovat ahdistelleet etnisiä vähemmistöjä ikään kuin rohkaistakseen heitä lähtemään. Toinen keino on sellaisten lakien säätäminen, että pitkäaikaisenkin oleskeluluvan saaneilla on pienemmät kansalaisoikeudet. (Holmes 1997, 294.) Ryhmien välisiin konflikteihin ovat

ajaneet myös vaalit, joissa puolueet ovat käyttäneet hyvin erottelevaa vaalipropagandaa, Romanian kohdalla esimerkiksi muukalaispelkoa, antisemitismia, mustalaisvastaisuutta ja retoriikkaa myös unkarilaisvähemmistöä kohtaan (Verdery 1996, 87–89).

On mielenkiintoista, miksi juuri nationalistiset liikehdinnät ovat levinneet postsosialistisilla alueilla kulovalkean tavoin ja miltei sääntönä. Verdery esittelee muutaman näkökulman, joissa vertailee nationalismiin ja kommunistisen puolueen menettelytapojen ja käytäntöjen samanlaisuuksia, sekä sitä, miten antikommunismista tuli itsessään identiteetti, joka ruokki kansallisia identiteettejä. Kommunistiset puolueet pyrkivät sosiaaliseen homogenisointiin, jonka kautta kaikki ovat yhtä riippuvaisia valtion almuista. Hallinto esitti tämän eräänlaisena moraalisena imperatiivina, jossa moraalista tulee poliittisen yhteisöllisyyden perusta. Homogenisoimalla puolue pystyi oikeutetusti kohtelemaan ja palvelemaan yhteiskunnan tarpeita yhtenä kokonaisuutena, kollektiivisena subjektina, jota ei sisäisesti voi jaotella, vaan ainoa jaottelu on me ja muut eli me ja meidän vihollisemme: luokkaviholliset, länsi, viholliset rajalla (kuten natsi-Saksa) ja viholliset sisäpuolella eli toisinajattelijat. Maailma jaettiin kahtia hyvään ja pahaan, kommunisteihin ja kapitalisteihin, proletariaatteihin ja kulakkeihin, puolueen jäseniin ja sen vastustajiin ja systeemiä pidettiin kasassa paljastamalla viholliset. Tämän seurauksena toisinajattelijat ja kulakit karkotettiin, lähetettiin työleireille tai mielisairaaloihin, jotta pilaantumaton ja moraalisesti puhdas yhteisö säilyisi.

Sosialismin heikentyessä asetelma pysyi edelleen mustavalkoisena, mutta päinvastaisin arvoin. Poliittinen oppositio oli hyvä ja koki edustavansa koko kansakuntaa, hallinto oli paha ja puolue oli pettänyt kansan. Verdery pyrkiikin näyttämään sosialistisen hallinnon sukulaisuuden nationalismiin sen tavalla korostaa ”yhtä”. Ne jakavat saman fundamentalistisen essentialismin ja pyrkimyksen totalitarismiin. Kommunistien kaksijakoinen ”me ja ne” -asettelu jatkui, mutta vihollinen olikin vaihtunut.

Verdery tähdentää vielä, että se miksi kansallisuudesta voi tulla niin voimakas tekijä on se, että se ei esiinny vain poliittisen retoriikan tasolla vaan se on minäkuvan peruselementti. Lisäksi useimpien maiden historioitsijat esittävät oman maansa viattomana uhrina, jota ja jonka kansalaisia on aina alistanut joku toinen sen sijaan että se olisi ollut oma kansa. Historiassa on nähty hyvin usein syytettävän ”paremmassa asemassa” olevaa vähemmistöä kaikista sosiaalisista ongelmista. Kokoavasti Holmes toteaa, että etnisistä jännitteistä on tullut niin tärkeä poliittinen piirre osassa postsosialistisia maita, että joidenkin mielestä se on juuri se muista erottava tekijä ja niistä muodostuvat suurimmat uhat valtion kehitykselle (Holmes 1997, 282).

## 2.5 Folklorismi

Folklorismi ilmiönä laaja, eikä siitä ole yhtä yleisesti hyväksyttyä teoriaa, vaikkakin siitä on kirjoitettu suhteellisen paljon. Eri alueet ja tiedeperinteet ovat kukin käsitelleet sitä hyvinkin erilaisista näkökulmista. Siihen on historiassa suhtauduttu sekä perinteen tuhoajana että sen kannattajana. Folklorismin ympärillä käydyssä keskustelussa on ehdotettu sille erilaisia nimiä väärinkäytöstä vaalintaan tai pelastamiseen sekä kansanomaisten tuotteiden markkinoinnista revitalisaatioon. Vesa Kurkelan mukaan huolimatta eri näkökulmista, ”Lähes kaikki tutkijat kiinnostavat huomionsa kontekstuaalisiin seikkoihin, välittymistapaan ja funktioihin.” (Kurkela 1989, 31.) Tämän teorian kautta pyrin erittelemään niitä piirteitä tuvalaisessa musiikkikulttuurissa, jotka eivät ole mielestäni puhtaasti ja pelkästään musiikillisia. On tosin aiheellista kysyä, onko sellaista puhtaasti musiikillista ylipäätään olemassa, sillä musiikin merkitykset näyttäytyvät ja kuuluvat paljolti juuri kontekstin kautta.

Vesa Kurkela on käsitellyt suomalaista järjestökulttuuria folklorismin kautta väitöskirjassaan *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri – Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisojärjestöissä* (1989). Jo kirjan lisänimi vihjaa folklorismin keskeisimpään piirteeseen, kansankulttuurin - tässä tapauksessa kansanmusiikin - hyödyntämiseen joistakin muista kuin musiikillisista lähtökohdista. Kurkelan mukaan kirjan otsikko voisikin yhtä hyvin olla ”kansanmusiikin jalostus ja hyväksikäyttö” (emt., 27).

Kuten Kurkela, keskityn itsekin nimenomaan musiikkifolklorismiin, josta hän toteaa, että ”musiikin alueella folklorismilla on viitattu nimenomaan ilmiöön, jossa kansanmusiikkia sovitetaan erilaisille kokoonpanoille tai jossa kansanmusiikkia hyödynnetään kaupallisesti tai ideologisesti.” (emt., 27). Musiikin sovittaminen ei sinänsä ole mitenkään kovin kummallinen ilmiö. Tässä keskitytäänkin siihen, että kansanmusiikki irrotetaan alkuperäisestä yhteydestään ja sitä sovitetaan tarkoituksellisesti johonkin suuntaan liittäen siihen ulkomusiikillisia merkityksiä. Toisin sanoen kansanmusiikkia jalostetaan silloin johonkin muuhun käyttötarkoitukseen ja valjastetaan mahdollisesti jonkun ideologian mukaiseksi. Kaikessa poliittisuudessaan folklorismi ei kuitenkaan liity mihinkään tiettyyn aatteeseen tai ideologiaan, vaan on siinä mielessä itsessään epäpoliittista, että sitä on voitu soveltaa hyvin monenlaisten ideologioiden käyttöön (emt., 100).

Musiikkifolklorismia käsitellessä on silti huomattava, ettei sitä voi käsitellä pelkästään musiikillisista lähtökohdista. Siksi myös oma aineistoni on ennen kaikkea paljon muuta kuin suoranaista musiikkia. Kurkela toteaaakin: ”Musiikkifolklorismi ei ole kuitenkaan pelkkää

musiikkia. Kuten sanan loppuosan pääte ”-ismi” kertoo, tämä ilmiö pitää sisällään myös tietyn aatemaailman. Erityisen kiintoisaa musiikkifolklorismissa onkin sen ideologinen ulottuvuus. Se on ilmennyt varsinkin erilaisten kansanliikkeiden ja järjestöjen aatteellisessa toiminnassa. Kansanmusiikki, sen jalostus sekä siihen liittyvät arvot ovat olleet usein näkyvästi esillä, kun kansalaisjärjestöt ovat pohtineet aatteellisia, kansallisia, esteettisiä tai eettisiä kysymyksiä.” (emt., 13). Tuvalaisen musiikin kohdalla aatteelliset ja kansalliset arvot linkittyvät tässä tutkimuksessa paljolti poliittiseen kontekstiin. Esteettiset ja eettiset arvot taas suhteutuvat tuvalaisen musiikin historiaan ja muutoksiin siinä keskustelussa, mitä musiikista käydään. Ne ovat kuitenkin jokseenkin erottamattomia, sillä aatteelliset seikat vaikuttavat olennaisesti eettisiin kysymyksiin ja esteettiset arvot heijastavat näitä kaikkia.

Yksi folklorismin olennaisista piirteistä on se, että toimijat katsovat historiassa taaksepäin ja romantisoivat menneisyyttä. Menneisyyteen palataan ihailevalla puheella, mutta myös kansallispuvuihin, lipuihin ja muin vahvoihin symboleihin ja musiikkifolklorismin saakin helposti samantyyppisiä symbolisia merkityksiä, kuin vaikkapa valtion lippu. (emt., 14-15.) Kurkelan mukaan folklorismin onkin vaikuttamis- ja manipulaatiovälineenä tehokas juuri siksi, että sen ominaisuuksiin kuuluu ”tunteisiin vetoavuus, näyttämöllisyys, romantiikka, viihteellisyys” (emt., 34). Hän kuvailee folklorismin luonnetta tehokkaana symbolien välittäjänä. Näyttämöllisyys on erityisesti sen tehokkuuden takana. Kansanperinne irrotetaan sen alkuperäisestä ja yhteisöllisestä kontekstista ja siitä rakennetaan mahtipontinen esitys, joka ei ole paikallinen, vaan myös symboleiltaan yleispätevä esitys. ”Vakiintuneisuus, normatiivisuus, siirrettävyys, yleispätevyys ja joustavuus tuntuvat olevan ominaisuuksia, joita folklorismin symbolinen hyödyntäminen edellyttää lähes aina, oli käyttötilanne tai ympäristö mikä tahansa (emt., 99).”

Folklorismin ilmiön syntyä eri alueilla on yritetty selittää monin tavoin ja yksi tavallisimmista on nationalismi. Lauri Hongon (1980) mukaan folklorismin on erityisen tunnusomaista alueilla, joissa ei ole muita keinoja esimerkiksi itsenäisyyden tavoitteluun. Erilaisten perinnetieteiden synty on paljolti liittynyt kansallisromantiikkaan ja tällöin jo kansanperinteen keruuseen on liittynyt romantisoimista. Tulevaisuutta Honko näkee rakennettavan suunnaten katse menneisyyteen. Poliittisia ja alueellisia pyrkimyksiä ja itsenäistymishalua korvataan aktiivisella kansankulttuuritoiminnalla. (Honko, 1980,47, Kurkelan 1989, 45 mukaan.)

Samantyyppinen näkemys on Ulrike Bodemannilla, jonka pohdintoja folklorismista Kurkela esittelee. ”Bodemannin mukaan folklorismin on *kulttuurinen reaktio*. Se syntyy silloin, kun ryhmä tai yhteisö kokee jollakin tavalla epävarmuutta olemassaolostaan. Folklorismin on näin selvä *kompensatioyritys* sitä tyhjiötä kohtaan, joka kehittyy kulttuurisen tasapainon järkkyyessä. Tasapaino järkkyy normaalisti voimakkaiden muutostilojen seurauksena.” (Bodemann 1983, 103-



104, Kurkela 1989, 74 mukaan.)

Omassa tutkimuksessani näen postsosialistisen tilan tällaisena tasapainoa horjuttavana muutostilana, jolle folklorismin kaltainen *kulttuurinen reaktio* olisi Bodemannin mukaan tyypillistä. Tutkijoiden Jeggle ja Korff mukaan folklorismi ei kuitenkaan ole mikä tahansa kompensatioyritys, vaan nimenomaan *esteettinen* sellainen, eikä missä tahansa epävarmassa tilanteessa, vaan sosiaalisesti sekä taloudellisesti heikentyneessä tilassa. He täsmentävät, että ”kansanperinnettä ja sen arvoja korostamalla yhteisöt pyrkivät löytämään sisäisen rikkauden, kun tie ulkoiseen rikkauteen näyttäisi olevan tukossa”. Mainittu selittää sen, että tyypilliset alueet, joissa esimerkiksi folklorismi kukoistaa, ovat maailman elinkeinoelämän peränpitäjiä. (Jeggle & al. 1974, 55–56 Kurkelan 1989, 74 mukaan.)

Kurkela listaa edelleen Bodemannin mainitsemia tilanteita, joissa folklorismi saa tilaa kehittyä. Ensimmäisenä on ”vieraan vastustus” eli toisin sanoen *oman kulttuurisen ympäristön korostaminen*. Tällöin yhteisö on joutunut vahvoihin kosketuksiin vieraan kulttuurin kanssa, jolloin nousee tarve korostaa omaa kulttuuria. (Kurkela 1989, 75.) Toisena tyypillisenä folklorismin kasvualustana on Bodemannin mukaan vähemmistökulttuureilla ”eristyminen ja itsesuojelu” eli ”oman kulttuurisen arvon korostaminen tilanteessa, jossa ryhmä on eristynyt etnisesti, uskonnollisesti tai taloudellisesti; sen kulttuuriset standardit poikkeavat ympäristöstä ehkä hyvinkin paljon. Vähemmistöt eläytyvät sivullisen rooliinsa usein yhä voimakkaammin ja pitävät liioitteluun saakka kiinni omasta ominaislaadustaan.” (Bodemann 1983, 105 Kurkelan 1989, 76 mukaan.) Tällöin omien erityispiirteiden liioittelu toimii eräänlaisena säilytyspyrkimyksenä kun muutospaine esimerkiksi joukkotiedostusvälineiden ja länsimaistumisen myötä voi olla vahva. Perinne erotetaan niistä piirteistä, jotka ovat muuttumassa ja perinteen tyypillisiä piirteitä ryhdytään vaalimaan. Kurkelan mukaan tämä vaalinta saattaa tuottaa jopa uusia musiikillisia tyylejä, kun erityispiirteitä nostetaan esiin ja suorastaan liioitellaan. Hän kutsuukin tätä manierismiksi, jossa ”perinteenkantajat ylikorostavat niitä perinteitä, jotka he kokevat jollakin tavalla juuri heidän perinteelleen tyypillisiksi, sellaisiksi, jotka pistävät ulkopuolisen yleisön silmään ja vahvistavat yhteisön identiteettiä.” (Kurkela 1989, 83.)

Edellisestä päästään Bodemannin kolmanteen kohtaan eli ”ryhmäidentiteetin rakentamiseen”. ”Folklorismi voi olla monessa tapauksessa ryhmän kollektiivisen identifikaation takaaja. --- Se (esim. perinneharrastus) kykenee yhdistämään taustoiltaan erilaisia ryhmiä ja yksilöitä samojen tunnusten alle ja tarjota kiinteyttä tuovan symbolin, jonka kaikki voivat hyväksyä. Se, että valtiollinen nationalismi on aina suosinut kansanperinteen jalostusta, perustuu pitkälle tähän ominaisuuteen.” (Kurkela, 76-77). Neljäntenä Bodemann mainitsee ”korvikemaailman”. Sillä hän tarkoittaa sitä, että yhteiskunnallisten muutosten myötä elintavat ja elämisen rytmi on muuttunut ja

vapaa-aika on lisääntynyt. Tällöin helposti etsitään menneisyydestä vastapainoa arkeen. (emt., 77.) Tuvalaisessa yhteiskunnassa on tapahtunut sosialismin aikana suuri muutos paimentolaiskulttuurista kaupungistumiseen sekä teollistumiseen, eikä ole mikään ihme, jos vanhaan elintapaan suhtaudutaan kaihoisasti.

Viidentenä on ”vastakulttuurin ilmaus”. Kurkelan mukaan ”voimistunut halu takaisin luontoon ja luonnollisuuteen on omiaan synnyttämään taaksepäin suuntautunutta folklorismia, joka etsii mallejaan menneisyyden elämäntavoista, yksinkertaisesta elämästä (Bodemann mt.,105). --- Folklorismin tulkitseminen vastakulttuuriksi tai sen ilmaukseksi on kuitenkin melko ongelmallista. Folklorismin synty on Bodemannin mukaan lähes aina tietyllä tapaa protesti: reaktio kulttuuriseen epävarmuuteen ja yhteisön kokemaan identiteettikriisiin. Mutta se mitä tapahtuu itse folklorismin kehityksen aikana, on kaukana vastakulttuurisesta. Folklorismille näyttää olevan tyypillistä, että se pitemmän päälle vahvistaa tehokkaasti hallitsevaa systeemiä ja kulttuurista hegemoniaa.” (Kurkela 1989, 78-79.)

Kurkela esittelee vielä Max Peter Baumannin esiin nostamaa näkemystä folklorismista *positiivisena* tai *negatiivisena* innovaationa. Positiivisella tarkoitetaan sitä, että vieraat piirteet nähdään houkuttelevina ja niitä omaksutaan osaksi omaa kulttuuria. Negatiivisella taas tarkoitetaan sitä, että samat vieraat piirteet nähdään uhkana ja siltä pyritään suojautumaan vahvistamalla omia piirteitä. Molemmat vaikuttavat yhteisön normikäsityksiin, toinen laajentaen vanhoja arvoja ja symboleita, toinen taas suuntautuen menneeseen ja vahvistaen rajoja. (emt., 80, Baumann 1987, 63–73). Kurkelan mukaan olennaisinta tässä innovaatiossa - oli se sitten positiivista tai negatiivista – on se, että perinnettä muutetaan. Ne ovat molemmat tilanteesta riippuen vain erisuuntaisia reaktioita. (emt., 81.) Yleisesti folklorismin käsittelyssä tärkeintä on ymmärtää, että se muuttaa kulttuuria, ja tämän muutoksen takana on jonkinlainen ulkomusiikillinen liikuttaja, kuten aate. Toiseksi on muistettava, että folklorismi tarvitsee toimijoita. Kuten mikään muukaan, ei myöskään folklorismi synny itsestään.

### **2.5.1 Sosialismin näkemys folklorismista kulttuurin kehittäjänä**

Koska folklorismi on tässä yleisenä käsitteenä ja ohjenuorana aineiston tulkintaan ja analyysiin ja koska Tuvan historia on hyvin vahvasti väritynyt sosialismilla, on pohdittava folklorismia myös sosialistisen kulttuuripolitiikan kautta. Tai oikeammin voisi sanoa, että sosialistinen kulttuuripolitiikka on suoraan yksi folklorismin muoto ja yksi vahvimmista ja tehokkaimmista

kansanperinteen ideologisista sovelluksista. Kratkaja literatura enciklopedian (1978, 762) mukaan folklorismi on ”sosiaalisten ja luokkatekijöiden määrittelemä historiallisesti kehittyvä prosessi, joka yhdistää ja muuntaa folklorea yhteisöllisissä elämänmuodoissa, kulttuurissa ja ammattimaisessa taiteessa.” (Kurkela 52–53, siteerattu Gusevin artikkelista). Toisin sanoen kansanperinnettä sovelletaan ja kehitetään sekä harrastajien ryhmiin, että ammattimaisiksi esityksiksi. Folklorismi on ollut suunniteltua ja kontrolloitua valtiojohtoista perinnetyötä. Siihen ”liittyy tällöin hyvin positiivinen arvovaraus. Sosialistinen kulttuuripolitiikka on katsonut, että folklorismi merkitsee luonnollista prosessia, jonka kuluessa folklore kehittyi osaksi uutta henkistä kulttuuria. Folklorismin tuotteilla on virallinen asema sosialistisessa julkisuudessa”. (emt., 84.)

Perinnettä on siis jalostettu vieraan kulttuurikontaktin ihanteilla vaikkakin paikallisen folkloren aineksista. Tuo vieras kulttuurikontakti on ollut korkeakulttuurin taide ja siitä onkin tullut esteettinen folkloretuotteiden mittari. Folkloreryhmien esitykset ovat äärimmäisen viimeistelyjä. Niissä on joku kaiku meille eksoottisesta, mutta ne on toteutettu länsimaisen taidemusiikin ääni-ihantein tai baletista omaksutun yhtäaikaisuuden ja tarkkuuden säännöin ja kauneusihantein. Puhdas ja yhtenäinen suuri orkesteri on hiottu tarkoin. ”Voi väittää, että sosialistinen folklorismi on kehittänyt oman yhtenäisen tyylin, kansantaiteellisen yleismusiikin kielen, jonka eri murteita eri maiden ryhmien esitykset ovat (emt., 106)”. ”--- Walter Heimannin mukaan tuo tulkinta perustuu näkemykseen kulttuurin dialektisesta kehityksestä: aiemmin erillään eläneet ja toisilleen vastakkaiset kulttuurimuodot – alaluokan kansankulttuuri ja hallitsevan luokan korkeakulttuuri ovat muodostaneet sosialistisessa folklorismissa synteisin. Ne ovat nousseet uudelle tasolle ja yhdistyneet uudeksi kansankulttuuriksi.” (Heimann mt., 206; Kurkelan 1989, 106 mukaan.)

Sosialistisilla alueilla taide ja kulttuuri on valjastettu suoraan tukemaan kommunistista puoluetta ja vahvistamaan ideologiaa. Noilla alueilla kulttuuritoiminnan verkosto on ollut hyvin laaja ja valtion ohjauksessa sillä on pyritty kehittämään folklorea ja levittämään internationaalista kansantaidetta. Onkin huomattava, että sosialismin kannalta kyse oli perinteen suojelusta eikä sen tuhoamisesta. Länsimaissa suuri osa folklorismin tutkimuksestakin on keskittynyt huoleen siitä, että autenttinen kansanperinne on katoamassa uusien tulkintojen myötä. (emt., 104). Kurkelan mukaan tämä ajattelu oli idässä vierasta: ”Päinvastoin, sosialistinen folklorismi perustuu vapauttamisen ajatukseen: kansanperinteen uudistaminen katkoo paikallista talonpoikaisperinnettä rajoittaneet kahleet ja nostaa sen korkeammalle tasolle, organisatorisesti kehittyneemmän sosialistisen kulttuurin osaksi (Heimann 1977, 206, vrt. Antonijevic 1969, 32; Burszta mt., 15)” (emt., 104).

Kansallisen folklorismin kenttä kehittyi sosialismin aikana vahvaksi, eikä sen romahdettua kadonnut monilta osin mihinkään, vaikka toki muun yhteiskunnallisen kompastelun myötä yskähteli sekini. Musiikki pysyi ja osittain sen kannattamat henkeä nostattavat tavoitteetkin, puolueen

ihannoinnin tilalle vain nostettiin jotakin muuta. Muutos aika oli hämmentävää, muu maailma oli nähnyt vain suurimmat folklore-esitykset, ja jano si saada tietää, mitä esiripun takaa paljastuisi. Seuraavan Sainkho Namtchylakin kuvauksen myötä siirryn analysoimaan asiaa aineiston kautta.

*”Just imagine, the Iron Curtain had just been torn down, and people from the whole world were simply tearing into Siberia and everywhere they could. --- There were many managers, --- the founders and innovators were there, jazz and folk musicians. Immense possibilities for contact and cooperation. It was the beginning of "world music", music of the world.”* (Tuva Online, 25.6.2011.)

### 3. ANALYYSI

Analyysoituani jakautuu kahteen osaan siten, että ensimmäisessä käsittelen aineistoa erityisesti nationalismiin ja folklorismin ilmauksia tuvalaisessa musiikkikeskustelussa sekä yhteiskunnallisessa uutisoinnissa. Keskityn aluksi erityisesti aitouden ja autenttisuuden käsitteisiin haastatteluissa ja lehtiaineistoissa ja pohdin tätä suhteessa folklorismiin. Tähän liittyvät myös oikeat tavat laulaa ja oikeat tavat esittää kurkkulaulua. Oikean ja väärän rajaa etsitään aineistossa sekä paikallisella tasolla että suhteessa muihin kurkkulaulukulttuureihin ja myös suhteessa ulkomaisiin (eritoten länsimaisiin) harrastajiin. Käsittelen tätä aihetta muun muassa kansainvälisen keskustelun aiheesta ”kuka saa laulaa” kautta sekä UNESCO:n aineettoman maailmanperintökohteen tittelistä käydyin kamppailun kautta.

Pyrin analyysissä esittelemään myös kurkkulaulukentän sisäisiä ristiriitoja, jotka muodostuvat autenttisuuden vaatimuksen ja kuitenkin koko ajan tapahtuvan muutoksen kohtaamisista. Näitä ristiriitoja erittelen muun muassa kurkkulaulaja Choduraa Tumatin haastattelun myötä, jossa kurkkulaulu yleisesti esitellään luontosuhteensa kautta, mutta josta silti erotellaan oikeaa ja väärää toteuttamisen tapaa. Tämä jatkuu joidenkin nationalististen piirteiden läpikäymisestä uutisointiaineistossa, kuten kansallislaulukeskustelusta sekä siitä, miten Tuvan historia esitellään erityisesti osana Neuvostoliittoa ja Venäjää ja miten sankaruus rakentuu ristiriitaisesti osana Neuvostoliiton sotahistoriaa ja Venäjän federaation kehitystä ja silti samanaikaisesti näyttäytyen eräänlaisena uhrin osana näissä molemmissa. Tuvan kansallisorkesterin myötä pyrin erittelemään erityisyyttä ja tuvalaisuutta koskevaa keskustelua. Kansallisorkesteri toimii tässä toisaalta kansallistunteen hengennostattajan esimerkkinä ja toisaalta musiikillisesti tyyppillisenä folklorismin tuotteena. Tämän yhteydessä käyn läpi myös esitettyä orkesterimusiikin sekä erityisesti musiikkikoulutukseen kohdistuvaa kritiikkiä sekä sosialismin roolia orkesterin ja koulutuksen kehityksessä.

Toinen laajempi teema on sukupuoli. Pohdittaessa tuvalaisen musiikkielämän muutosta on välttämättä käytävä läpi naiskurkkulauluun liittyviä asenteita ja ristiriitoja, joista erityisessä esittelyssä on naiskurkkulauluyhtye Tyva Kyzy sekä musiikillisena avantgardistina tunnettu Sainkho Namtchylak. Tuossa jaksossa painottuu toisaalta naisnäkökulma ja sosialismin sekä postsocialismin tuomat asenteelliset ja yhteiskunnalliset muutokset, sekä samoin kuin muilla kentän toimijoilla, katse menneisyyteen. Sainkho Namtchylakin tapauksen myötä esille nousee yhä selkeämmin rajanveto oikean ja väärän kurkkulaulun välillä samalla, kun piirtyy kuva lehtikirjoittamisen tavasta nostaa esiin romanttista ja mystistä mielikuvaa liittyen tuvalaiseen

musiikkiin. Sainkho Namtchylakin kautta siirryn esittelemään toista tuvalaisen musiikin radikaalia, Albert Kuvezinia, jonka esittämä kritiikki kohdistuu tuvalaisiin folklorismin tuotteisiin. Näiden kahden kautta käyn hieman läpi myös fuusion käsitettä tässä kontekstissa. Suositut mieskurkkulauluyhtyeet toimivat esimerkkeinä tyypillisistä menestyneistä yhtyeistä ja perinteenkantajista, mutta keskeistä on se tapa, miten niistä kirjoitetaan ja toisaalta, miten nuo muusikot itse puhuvat musiikista, perinteestä, luonnosta sekä erityisyydestä suhteessa muihin. Täten folklorismin ilmiö on keskeisesti läsnä myös sukupuolta käsiteltäessä.

### **3.1 Folklorismi ja nationalismi – folklorismi nationalismin tuotteena**

#### **3.1.1. Aito ja epäaito sekä autenttisuuden myytti**

Kansanmusiikkiin ja sen tutkimukseen aina kerääjistä tämän päivän harrastajiin on liittynyt jatkuva keskustelu aidosta ja autenttisesta. Joku musiikki on mielletty aidommaksi kuin joku toinen ja muutoksia on vastustettu. ”Aitoa” on etsitty arkistoista silloinkin, kun kansankulttuuri on muokkautunut jo joksikin aivan muuksi. Autenttisen ja aidon käsitteet nousevat esiin usein seuratessa tuvalaisesta musiikista käytyä keskustelua. Tämän viestin välittäjät eivät aina silti ole itse tuvalaisia, vaan usein myös kansainvälisen harrastajajoukon jäseniä.

Tutkimuksessa aitoukeskustelu on Kurkelan mukaan ollut vilkasta jo 1950-luvulta lähtien. Osa keskusteluun osallistuneista on vaatinut täydellistä purismia. Heidän mielestään kaikki kansanmusiikin sovittaminen oli väärin. Jotkut menivät niinkin pitkälle, että uskoivat jopa tallentamisen katkaisevan musiikin luonnollisen kehityksen, vaikka myönsivät, että se on lopulta ainut keino säilyttää edes jotakin. Hieman sallivammat olivat sitä mieltä, että kansanmusiikkia pitäisi kyllä esittää, mutta laulajien pitäisi olla parempia, jotta suosio säilyisi. Silti säästykseen pitäisi olla tarpeeksi yksinkertaista, ettei muutos ole liian suuri. Osa suhtautui varsinaiseen kansaan siinä mielessä alentuvasti, ettei suosinut suurten oopperamaisten versioiden tekemistä siksi, ettei kansa enää tiedä, mitä oikea, aito kansanlaulu on, vaan pitää pitkälle muokattua ja jalostettua versiota kansanmusiikkina. Jotkut vastasivat tähän sanomalla, ettei kansanlaulujen esittämistä voi sallia vain koulutetuille laulajille, vaan myös muille, mutta ettei oopperalaulajia kai voi myöskään estää niitä esittämästä. Näistä eri näkökulmista huolimatta valtanäkemys on ollut se, että kansanmusiikin muokkaaminen ja sen kaupallistaminen on suurin ongelma. (Kurkela 1989, 55-64.)

Kuten jo sanottua, tuvalaisen musiikin ympärillä käydyssä keskustelussa aitouden käsite on jatkuvasti läsnä. Se liittyy toisaalta niihin muutoksiin, mitä musiikissa on tapahtunut ja toisaalta

myös yrityksiin rajata sitä, ketkä saavat tuota musiikkiperinnettä toteuttaa, eli ketkä ovat tarpeeksi aitoja. Toisaalta muusikot, jotka sanovat käyttävänsä länsimaisia piirteitä musiikissaan tietoisesti, nojaavat silti tuohon samaan autenttisuuden ajatukseen. Ympäri maailmaa hyvin suosittu Alash-yhtye kuvailee musiikkiaan yhtyeen internet-sivuilla näin:

*”At the same time, they are fans of western music. Believing that traditional music must constantly evolve, the musicians subtly infuse their songs with western elements, creating their own unique style that is fresh and new, yet true to their Tuvan musical heritage. --- Yet the Alash musicians never sacrifice the integrity of their heritage in an effort to make their music more hip for an American audience. Rather they look for contemporary ideas that mesh well with the sound and feel of traditional Tuvan music.”* (<http://www.alashensemble.com/>).

Alash-yhtye siis kuvailee olevansa uskollinen tuvalaiselle musiikkiperinteelle, mutta sekoittavansa siihen länsimaisia elementtejä. Sana 'uniikki' on yhtyekuvauksissa hyvin tyypillinen ja se liitetään sujuvasti mainosteksteihin genrestä riippumatta. Sillä kuitenkin viitataan aina ainutkertaisuuteen, tiettyyn erityisyyteen verrattuna muihin yhtyeisiin. Alash-yhtyeen kuvauksessa erityistä on se, että siinä huomioidaan heidän valtava suosionsa Yhdysvalloissa, sekä useat yhteistyöt eri yhtyeiden kanssa, (niistä viimeisimpänä joululevy ”Jingle All the Way” Béla Fleck and the Flecktones-yhtyeen kanssa, joka huomioitiin jopa Grammy-palkinnolla) kahdesta näkökulmasta. Ulkomaisille lähetetään viesti, että yhtye arvostaa länsimaista musiikkia *'western music'* mutta samalla lähetetään viesti kotiin siitä, että he eivät koskaan uhraisi perinteensä koskemattomuutta myyntiä kohottaakseen. Tämä perinteen koskemattomuuden viesti suunnataan myös ulkomaisille faneille, sillä he tuntuvat janoavan ”aitoutta” vähintään yhtä paljon kuin paikalliset.

Puhuttaessa aidosta, kääntyvät katseet erityisen vahvasti menneisyyteen. Tämä on käynyt ilmi myös haastattelujen kautta. Choduraa Tumat, Tuva Kyzy - naiskurkkulauluyhtyeen jäsen kertoo laulajasta nimeltä Honestaar Ool-Oorzak, jonka vertaista ei hänen mielestään enää löydy edes suurista nimistä. Hänen mukaansa tutkijat ja monet muusikotkin ovat sitä mieltä, että kurkkulaulun autenttisuus on suorastaan menetetty. Hän kritisoi kilpailuja ja symposiumeja, kun samaan aikaan ”autenttista” laulua olisi maalla paimentolaisten keskuudessa. Hän kuvailee tilannetta näin:

*”While we has such opportunity to preserve authentic in the countryside among shepherds but we have such competitions, when competitions symposiums and so on.. People come gathered to the stage, come and try to perform and jury usually wants to see dress, beauty, and man to show smile so... but not throat singing, that's why they.. real throat singers they don't want to go to the stage,*

*yes, it is good for throat singing. It will be two ways, one way show business way, concert way, and another way among shepherds.*” (Rajakangas 2006.)

Huolimatta siitä, että Choduraa Tumat on itse ainakin näihin päiviin mennessä varsin kokenut suurtenkin lavojen esiintyjä, hän vetää hyvin tiukan rajan oikean ja väärän kurkkulaulun välille, tarkemmin oikeiden ja väärin laulajien välille. On huomionarvoista, että juuri laulaja, joka itse esiintyy ympäri maailmaa suurilla lavoilla ja on yhtyeensä kanssa palkittu kilpailuissa, kritisoi noita foorumeja. Koko Tuva Kyzy-yhtyeen ensimmäinen ja merkittävänä pidetty esiintyminen oli kurkkulaulusymposiumissa ja silti symposiumitkin saavat osansa kritiikistä. Choduraa sanoo suoraan, että oikeat kurkkulaulajat eivät kiipeä lavalle ja se on hyvä kurkkulaululle yleensä. Hän huomioi esitysten ”vaatimukset”: puvut, kauneus ja hymyily, joita tuomaristo haluaa nähdä. Toisin sanoen hienostellun, siistityn ja esityksellisen version siitä, mitä varsinainen perinne on ollut. Musiikkifolklorismin näkökulmasta tässä näkyy hyvin selkeästi sekä näyttämöllisyys että viihteellisyys, jotka ovat hyvin tyypillisiä kansanmusiikin jalostamisen piirteitä.

Choduraan mukaan tänä päivänä laulajat ovat teknisesti äärimmäisen taitavia ja pystyvät laulamaan monia tyylejä, mutta laulusta puuttuu energia. Sen lisäksi hän uskoo, että lähinnä vanhat ihmiset pystyvät erottelemaan oikean ja väärän, eli vanhemman ja uudemman eron – siis sen missä on energiaa siitä, mikä on teknistä. Choduraa kertookin eräästä tapahtumasta, jossa hän istui edesmenneelle tunnetulle kurkkulaulajalle omistetun festivaalin konsertissa kuuntelemassa hyvin kuuluisaa ja kokenutta, jo iäkäästä kurkkulaulajaa (hän ei mainitse, kenestä on kyse). Choduraan vieressä istuva vanha nainen totesi, että ei tämä ole höömeitä. Esitys ei siis taidosta huolimatta mennyt tuon naisen suodattimien läpi. Choduraa selittää väljästi, että vanha ”tuntee” oikean kurkkulaulun tunteillaan, sisällään. Hän selittää tuota tunnetta omalla kohdallaan läheisenä ja intiiminä, kuin joku tuudittaisi ja välittäisi ja vertaa tuota tunnetta lapsuutensa kehtolauluihin, joita hänen isänsä lauloi hänelle höömeillä. Modernit laulajat taas jättävät hänet kylmäksi: *”And when she listens to modern performers, outside music, outside sounds but not inside.”* (emt.)

Samoilla linjoilla Choduraan kanssa on kansainvälisen kurkkulaulukeskuksen Höömei Centerin tutkija, joka pidetään tässä tutkimuksessa nimettömänä, sillä hän ei halua julkiseksi joitakin henkilökohtaisia mielipiteitään, jotka liittyvät lähinnä naiskurkkulauluun. Hän erottelee uuden ja vanhan ja kysyttäessä, uskooko hän enää löytyvän autenttista, hän vastaa sitä löytyvän maaseudulta. Karkeasti jaottelun voisi sanoa olevan sellainen, että ennen laulu oli ”aidompaa” ja nyt se on teknisesti taitavampaa, mutta siitä puuttuu tunne. Erot johtuvat muun muassa siitä, että tänä päivänä laulajat koulutetaan musiikkikoulussa, eikä musisointi perustu samalla tavoin kommunikointiin luonnon kanssa. Vaikka laulajien määrä on suuri, on laatu haastateltavan mukaan



kärsinyt.

*”It only devotes to the past throat singing when it was more natural more... authentic. You can find only in countryside, on the stage you cannot find that person but you will feel how your body how your soul clarification, clean, purifies. --- Throat singers of last century, maybe they were primitive, but from the soul from the heart and the rich to everybody they were performers. But now young throat singer they have more styles more message, more types but not so soul, not from the heart.” (Rajakangas 2006.)*

Koulutukseen haastateltava tutkija tuntuu suhtautuvan kriittisesti siksi, että ennen pystyi tunnistamaan laulusta, kuka laulaja oli kyseessä ja mitkä hänen taustansa olivat, mutta nyt kaikki kuulostavat samalta, vaikka ovatkin teknisesti taitavia. Hän puhuu kurkkulaulun murteista, jotka ovat kadonneet sekä kadonneesta alkuperäisyydestä.

*”The last twenty years, when after perestroika, of course our culture, Tuvan culture Tuvan throat singing make famous abroad, many countries knows about Tuva, throat singing and Tuvan culture. It's a good sight of this event, but we lost a lot because of mix, student's mix and last time we know when performer came to the stage we knows he's from one district he's from one school he's a student of one throat singer, but now we have lost the beauty, the original throat singing. We have lot of dialects of one language, we also have lot of dialects of throat singing, from different school from different throat singers but now we cannot understand where he's from and what school and who was his teacher and that's why.. and that's why it's not good for culture when we lost the original throat singing.” (emt.)*

Haastateltava puhuu myös laulamisen motivaatiosta ennen ja nyt ja sanoo eron olevan siinä, että aikaisemmin luonto oli motivaatio ja nyt yksi suuri motivaatio on raha. Ihmiset näkevät taloudellisen mahdollisuuden kurkkulaulun suosiossa ulkomailla. Hän uskoo tämän myös olevan kurkkulaulamisen suuren suosion syy Tuvassa, siitä on tullut työ ja elinkeino, kun taas ennen se oli yksi elämän sisällöistä. Sen lisäksi siihen on vaikuttanut Neuvostoliiton hajoaminen ja avautuminen, jota ennen Tuva on ollut jo maantieteellisistä syistä hyvin suljettu alue.

*”But she thinks why so many throat singers appear, because it is one opportunity to see another countries, to have a better life than ordinary people, to go to abroad, to take part in many competitions, in many concerts, That's why.. and also women's throat singing is rare is not many,*

*that's why many, a lot now appear. In the past, performers, throat singing is not profession, it's not job, it's only during the work, when they work with the sheep, and after working they can play for audience in the evening, but they were not artists. But now the manners of orchestra, throat singing is their job, not the motivation, not.. mean for life.--- after perestroika and people appeared opportunity to go abroad and to have much money, much financial.. that's why maybe appear a lot quantity of singers.” (emt.)*

Vanhaan onkin palattu myös Tuvassa ainakin kenttämatojen muodossa. 1990-luvun alun jälkeen on kerätty tarinaperinnettä, musiikkia, ja muutakin perinnetietoa. Myös osa kurkkulaulajista on etsinyt materiaalia kiertämällä maaseudulla (mm. Huun Huur Tu). Juurille on siis kova kaipuu ja autenttisuudesta puhutaan. Simon Frith (1986) esittelee mielenkiintoisen huomion liittyen populaarimusiikin arvomaailmaan. Myös Frith on keskittynyt paljolti lehtikirjoitteluun ja toteaa, että sekä iskelmien, että rockin parissa yksi perustavanlaatuisia myyttejä on autenttisuus. Useat rockin alalajit ovatkin lyöneet läpi juuri aitoudellaan. Kirjoittelussa esille nousivat uskomukset, että rock on jollakin tavalla rehellisempää ja alkuperäisempää verrattuna popmusiikkiin. (emt., 109–111.)

Kurkela vertaa Frithin esittelemää autenttisuuskäsitystä kansanmusiikkiin ja löytää useita yhtymäkohtia tuosta ajatusmallista, mutta toteaa, että ne eroavat siinä, että rock pyrkii uusiin tyyliin, kun taas kansanmusiikissa päinvastoin halutaan säilyttää vanhaa. Toinen ero on se, että rockissa nojataan massakulttuuriin, kun taas kansanmusiikissa kulttuuriteollisuus ei ole valloituksen kohteena. Silti Kurkela (1989, 65) kirjoittaa: ”Tästä huolimatta niiden perusta on selvästi yhteinen: romanttinen käsitys jostakin vilpittömästä ja rehellisestä musiikista, joka tuli erottaa väärennöksistä ja ala-arvoisesta.”

Frithin huomio kiinnittyy kolmeen kohtaan, mihin rockin ihanne suuntasi arvostelun musiikkiteknologiassa. Ensimmäinen argumentti oli, että ”teknologia on ristiriidassa luonnon kanssa”, eli kuulostaa ”luonnottomalta ja epäaidolta”. Toiseksi epäaito musiikki on ristiriidassa yhteisön kanssa, eli ajautuu liiallisen viimeistelynsä vuoksi liian kauaksi yhteisöstä ja kadottaa tarttumapintansa. Kolmas kritiikki teknologialle oli sen irtautuminen taiteesta, muusikot tekevät taidetta, mutta ääniteknikot muuttavat sen ”epätaiteeksi”. (Frith 1986, 108–109.)

Muistuttaisin Choduraan tarinasta, jossa hän istui vanhan naisen vieressä, joka totesi, ettei esitys ollut oikeaa hooimeitä. Hän ei kuunnellut teknikoiden tuottamaa levyä, mutta silti jollakin tapaa esitys ei kelvannut hänelle, se ei ollut ”oikeaa”, vaikka Choduraan sanojen mukaan kyseessä oli kuuluisa ja tunnettu laulaja. Frithin sanoin kuultu esitys oli vanhan naisen näkökulmasta ehkä ristiriidassa luonnon kanssa ja liian kaukana kuulijastaan. Tuo näkemys vertautuu käsitykseen

oikeasta ja aidosta, romanttisesta menneestä, mitä esitys ei vastannut. Vaikkei tuo vanha nainen hyväksynyt uutta tuotosta, niin silti hyvin monet hyväksyivät. Viesti uskollisuudesta muinaisille musiikillisille juurille toistuu tuvalaisten muusikoiden puheessa ja usein se myös kritiikittä hyväksytään, mihin palaan myöhemmin.

### **3.1.2 Kansainvälinen keskustelu – kuka saa laulaa?**

Tuvalaiseen kurkkulaulukeskusteluun on liittynyt olennaisena osana yritys rajata sen käyttöoikeuksia. On tehty patentointiyrityksiä ja on pohdittu koulutettujen muusikoiden aitoutta. Naisten kurkkulaulu on ollut yksi keskustelun kohteista, mutta yleisen suosion myötä uudeksi keskustelun aiheeksi ovat nousseet ulkomaiset kurkkulaulajat. Osa tuvalaisista näyttää pahastuneen siitä, että innokkaat harrastajat esittävät kurkkulaulua ja tuvalaisia kansanlauluja. Erityisen julkisesti, eli kansainvälisillä kurkkulaulufoorumeilla tätä keskustelua käytiin vuonna 2004, mutta viime vuosina se on hiljentynyt. Pyrin ensin esittelemään tätä keskustelua aikajärjestyksessä, ja sen jälkeen pohdin sen merkityksiä ja sisältöjä. Keskusteluun on vahvasti otettu kantaa ympäri maailmaa, myös Suomesta saakka, jossa kurkkulauluharrastus on yllättävän aktiivista tänäkin päivänä.

Julkinen keskustelu alkoi kurkkulaulufestivaaleilla vuonna 2004, jotka pidettiin Oviurin alueella lähellä Mongolian rajaa. Festivaali oli järjestetty kuuluisan paikallisen kurkkulaulajan Gennadi Tumatin kunniaksi. Tuona vuonna ei pidetty kansainvälistä Khoomei-festivaalia, joten ilmeisesti siitä johtuen tuon Oviurin festivaalin kilpailun osanottajajoukkoon kuului huomattava määrä ulkomaisia vieraita. Tuva Online uutisoi aiheesta 29.4.2004 otsikolla ”Who are this years Khoomei Champions in Tuva?” ja harmitteli festivaalin henkeä, joka oli jakautunut osittain muutaman tuvalaisen alueen keskinäiseen regionalismiin, mutta siellä ilmeni myös, että osa haluaa monopolisoida kurkkulaulutaiteen. Festivaalin ympärillä käydyssä keskustelussa pohdittiin ennen kaikkea hooimein tulevaisuutta ja kehitystä. Keskustelun osanottajina olivat tuvalaiset kurkkulauluveteraanit (mm. Valeri Mongush, German Kuular, Vladimir Soyán, Boris Herlii, Sergei Kuular) sekä ulkomaiset harrastajat. Veteraanien huolenaiheena oli se, kuinka vapaasti hooimein käytön ja kokeilut voi sallia. ”*Is it possible to manipulate so freely the art of our ancestors as you sometimes do while experimenting with Khoomei?*”, asked Tuvan Khoomeiji” (Tuva Online, 29.4.2004). Ulkomaiset harrastajat taas pyrkivät uutisoinnin mukaan perustelemaan kokeilujaan sillä, että koko kurkkulaulun aarre on annettu ihmiskunnalle Tuvan kautta ja on täysin mahdollista

kunnioittaa tuvalaisen kurkkulaulun 'autenttista' muotoa samalla kun kehittää omaa tyyliään.

Toinen yleinen huolenaihe oli se, miten suhtautua noihin ulkomaisiin esiintyjiin kilpailuissa. Vaikka he eivät pärjäisikään paikallisille mestareille, jotka palkinnot ansaitsisivat, niin heitä palkitaan silti, lehtijutun mukaan vieraanvaraisuussyistä. Keskustelun jälkeen päätettiin, että ulkomaisille kilpailijoille annetaan erilliset palkinnot, jotta ne eivät olisi pois tuvalaisten palkinnoista. Seuraava kannanotto kuvastaa mielestäni sitä, millä tavalla yleensä ulkomaiset harrastajat kurkkulaulusta puhuvat. Se nähdään romanttisena ja ainutkertaisena:

*”Following the discussion raised by the recent Tuva-Online information on the present and future of khoomei, I just want to say, no one can throatsing like a Tuvan. The nature of it cannot be recreated by anyone else - it's just not the same. There is overtone singing and then there is Tuvan throat-singing. When I hear Westernized overtone singing, it is a technique. When I hear Tuvan throat-singing it is like that person's soul appearing right before me, from the mouth, as if it were the most natural thing in the world. The two sound very different to me. Anyone can overtone sing with practice, no one can Khoomei like a Tuvan!”* (Tuva Online, Audrey Wideman, 21.9.2004.)

Seuraava kannanottaja oli festivaalituomariston ainoa ulkomaalaisjäsen, saksalainen Arjopa (Tuva Online 9.12.2004). Hän ilmaisee vahvasti kantansa tuvalaisten puolesta. Hän muistuttaakin Kurkkulaulaja Kongar-ool Ondarin sanoista edellisen vuoden Khoomei-symposiumissa, jotka oli osoitettu ulkomaisille harrastajille:

*"You might sing some basic technics, that's what thousands of tuvans do every day, but that doesn't turn you automaticly into a khoomeiji."* (khoomeiji on ammattinimike, kurkkulaulaja, kuten ammattinimike pianisti).

Arjopa peräänkuuluttaa kirjoituksessaan kurkkulaululle omistautumista, mitä harrastaminen ei ole. Hänen neuvonsa on, että ensin täytyy laulaa itsekseen vuosia, sitten hankkia tuvalainen mestari opettajaksi ja kilpailuun voi osallistua vain, jos oma mestari on sitä mieltä, että on siihen tarpeeksi hyvä. Arjopan mielestä eri kategoria ulkomaalaisille olisi oikea ratkaisu.

Keskusteluun otti osaa myös suomalainen pitkän linjan kurkkulauluharrastaja Sauli Heikkilä (20.2.2005 Tuva Online). Hän huomauttaa, ettei kukaan ole koskaan kieltänyt ketään laulamasta

esimerkiksi bluegrass- tai irlantilaista musiikkia, jotka ovat vieläpä paljon tunnetumpia kuin höömei. Hänen mielestään paikalliset ulkomaiset yhtyeet välittävät ennen kaikkea viestiä siitä, että tällainen taidemuoto on olemassa ja todelliset mestarit asuvat Keski-Aasiassa. Hän uskoo, että ulkomaiset harrastajat pelkästään työllistävät tuvalaisia laulajia ja yhtyeitä, eivätkä vie niiltä töitä ja huomauttaa vielä, että ulkomaiset harrastajat kyllä tietävät, mikä heidän paikkansa on höömein maailmassa eikä esimerkiksi hänellä ole mitään aikomuksia haastaa tuvalaisia mestareita. Lopuksi hän toivottaa tuvalaiset tervetulleiksi meidän tango-markkinoillemme.

Seuraavaksi keskusteluun osallistui amerikkalainen Steve Sklar (Tuva Online, 1.9.2005) otsikolla: "People ask me how I got into khoomei, and I tell them that instead, khoomei got into me!". Myös Sklar vakuuttaa, että kurkkulaulun yhteydessä hänellä on tapana korostaa tuvalaista kurkkulaulutaidetta, vaikka hän itse harvoin tuvalaisia lauluja esittääkään, vaan käyttää kurkkulaulutekniikoita tunteidensa ilmaisuun vapaammin.

*"Now, whenever I do a workshop or presentation, it's important to me that I talk about Tuva and its culture and traditions, to the best of my ability. I try to help people understand that they should respect and honor that tradition, themselves becoming a part of it. Many of them have gone on to travel to Tuva to further their understanding and to experience it mind, body and soul. So, at least in many cases, this is not a simple case of cultural appropriation/exploitation."*

Sklar huomauttaa vielä, ettei ole helppoa olla puristi, koska maailma muuttuu joka tapauksessa ja puristina joutuu pettymään loputtomasti ja että vanhojen muotojen tilalle syntyy uusia, eikä se aina tarkoita menetystä. Hänkin uskoo, että koska kilpailuja järjestetään ja tuvalaiset ovat hanakoita kilpailemaan, on ehkä hyvä olla eri sarjat paikallisille ja ulkomaalaisille, koska aina on häviäjiä ja voittajia ja kilpailut nostattavat aina välttämättä kysymyksiä esteettisistä arvoista. Sklar etenee kirjoituksessaan sikäli rohkeasti, että toivoo huomiota kiinnitettävän vakavampiin ongelmiin, kuten alkoholismiin ja tupakointiin, jotka ovat myös monen tuvalaisen kurkkulaulajan vitsauksia ja huonot elintavat ovat ajaneet useita laulajia ennenaikaiseen kuolemaan. Sen lisäksi hän suree Tuvan ympäristön tilannetta sekä saastumista ja muistuttaa kurkkulaulun suhteesta luontoon. Sklar on myös kiinnittänyt huomionsa samaan seikkaan, joka kiusasi minua kenttämatkallani. Tämä seikka on muiden laulajien ja kurkkulaulukulttuurien väheksyminen. Minulle huomautettiin useasti, että mongolialaiset laulavat ylä-säveliä täysin holtittomasti, eritoten, kun he ovat tuvalaisten mielestä omaksuneet kurkkulaulun tuvalaisilta. Tiedossa oli myös se, että olin jatkamassa matkaani Mongoliaan Tuvasta lähtöni jälkeen ja että aioin tutustua myös mongolialaiseen kurkkulauluun.

Minulle sanottiin jopa, että vain Tuvassa voi oppia oikeaa kurkkulaulua. Sklar kirjoittaakin:

*“Also, I can’t help but note the sometimes aggressively competitive attitude between singers both in Tuva and between, say, Tuva and Mongolia. One of my friends says that this is an unfortunate leftover from Soviet times. Maybe this is true, I don’t know. But I’ve often heard “oh, that singer is not good, the singers from such-and-such place are not good,” etc. Seeing that the problems facing the throat-singers and their homelands are so similar and widespread, I hope that someday these attitudes will be replaced with a mutually beneficial relationship and spirit of connectedness.”*  
(Tuva Online, 1.9.2005.)

Näyttää siis siltä, että osa tuvalaisista muusikoista on kokenut suoranaiseksi uhaksi kurkkulaulun suuren maailmanlaajuisen suosion. Toinen uhka, joka silloin tällöin nousee esiin, ja johon muutamassa kohdassa myöhemminkin viitataan, ovat muut kurkkulaulukulttuurit. Tuvalaiset muusikot korostavatkin omaa kulttuuriympäristöään luonnon kautta sekä musiikillisia erityispiirteitä suhteessa muihin. Tuvan Höömei Centerin tutkija esittää haastattelussa (Rajakangas 2006), että Tuvan kurkkulauluesimerkki ja sen nousu oli ikään kuin tarttuvaa, muut turkkilaiset kansat seurasivat perässä. Se voi olla tottakin, mutta tärkeintä näyttää olevan se, kuka oli ensin. Muihin vertaa myös Choduraa Tumat kertoessaan, mistä tuvalaisen laulun voima on peräisin.

*“From Tuvan land, from Tuvan mountains, rivers, lakes, fields. Throat singing... not only in Tuva throat singing, Khakassia, Altay, Mongolia. But Tuvan throat singing stronger, maybe because of our land, have more energy have more strong, more force. That's why maybe Tuvan throat singing richer, much richer, than other.”* (Rajakangas 2006.)

Hän siis vertaa tuvalaista kurkkulaulua hakassialaiseen, altailaiseen ja mongolialaiseen ja toteaa, että erityisen luonnon vuoksi tuvalainen kurkkulaulu on rikkaampaa kuin muilla. Erikseen mainitsi kahdesta etnisen ideologian rajanvedon tavasta, jossa toinen oli lojaaluis sukukulttuureita kohtaan, kun taas toisessa tavassa pyrittiin tekemään eroa läheisiin kulttuureihin. Rajanvedot näyttäytyvät tässä selkeästi siten, että eroja läheisiin kulttuureihin etsitään ja vieläpä erityisen vahvasti musiikin kautta. Kurkkulaulun todetaan sen kummemmin perustelematta olevan rikkaampaa tyyleiltään, tekniikoiltaan ja jopa taidoiltaan. Ainut perusteluyritys on hyvin tunnepitoinen näkemys siitä, että kurkkulaulukulttuuri on rikkaampaa Tuvassa, koska Tuvan luonto on jollakin tavalla erityistä ja

voimakkaampaa, kuin muilla alueilla.

Muistuttaisin vielä Eriksenin huomautuksesta siitä, että kulttuurien muuttuessa identiteetit voivat silti pysyä. Vaikka tuvalainen arkikulttuuri on muuttunut aivan radikaalisti ainakin siitä varsinaisesta paimentolaisuudesta, joka alkoi muuntua jo viime vuosisadan alkupuoliskolla, niin silti kurkkulaulun aitoutta peilataan paimentolaisuuteen. Magne Velure esittelee mielenkiintoisen paradoksin puhuttaessa perinteestä ja sen historiasta. Hän toteaa, että ”samalla, kun folklorismin kannattajat korostavat perinteen ja aitouden merkitystä, kansanperinne irrotetaan kaikista historiallisista ja sosiaalisista yhteyksistään.” (Velure 1977, Kurkelan 1989, 116 mukaan). Keskustelu siitä, kuka saa laulaa lähti liikkeelle kansainvälisistä kurkkulaulukilpailuista, jotka eivät varmasti vanhinta kurkkulauluperinnettä ole, vaikka monilla asioilla Tuvassa olisi kauankin kisailtu. Siellä käytiin keskustelua nimenomaan perinteen ja aitouden merkityksistä, mutta keskustelu käytiin sellaisessa kontekstissa, joka on täysin irti, ja jopa irrottanut kurkkulaulun juurikin sen historiallisista ja sosiaalisista yhteyksistään.

### **3.1.3 Aineettoman maailmanperintökohteen poliittisuus ja kurkkulaulun herruus**

Jo aiemmissa esimerkeissä viitattiin hetkittäin siihen, että käynnissä on jatkuva kädenvääntö siitä, missä on aito, alkuperäinen kurkkulaulun syntysija sekä kenelle kurkkulaulu kuuluu, ja kuka sitä oikeimmin esittää. Tämä kädenvääntö ei ole vain muusikoiden puheessa, vaan sitä on käyty myös poliittisella tasolla. Haluaisinkin nostaa esiin mielenkiintoisen artikkelin Tuva Online sivustolta maaliskuulta 2011. Otsikossa kerrotaan, että presidentti Medvedev on luvannut kutsua presidentti Obaman kuuntelemaan tuvalaista kurkkulaulua. Varsinainen uutisointi kertoo, että kuuluisa kurkkulaulaja Kongar-ool Ondar on valitellut Medvedeville Kiinan ja Mongolian usein kehuskelevan kurkkulaulun olevan heidän paimentolaistensa ikivanhaa taidetta. ”Mutta kuitenkin, meillä on patentti” sanoo laulaja. Sanojensa painoksi hän lauloi tuvalaisen kansalaulun. Medvedev lohduttikin laulajaa sanoen, ettei pidä olla huolissaan ja että patentista ei luovuta. ”Jos on tarpeen, me taistelemme siitä.” Tämän jälkeen Kongar-ool Ondar vielä huomautti, että hänen kollegansa olivat olleet hyvin loukkaantuneita, kun Yhdysvaltojen entinen presidentti George Bush oli Mongoliassa vierailtuaan pitänyt kahdesta asiasta, ”jotka ovat aina olleet meidän – kurkkulaulu ja maitovodka.” Bushiin liittyen Medvedev ei voinut tehdä mitään, mutta lupasi kuitenkin pyytää Obamaa kuuntelemaan. (Tuva Online, 24.3.2011.)

Kurkkulaulusta ja sen herruudesta taistellaan muulloinkin kuin kansainvälisissä kilpailuissa. Sekä tuvalaiset että mongolialaiset kertovat molemmat tarinoita höömein synnystä ja siitä, että se

on alun perin syntynyt juuri heidän kansansa keskuudessa ja sitten lopulta siirtynyt myös rajan toiselle puolelle. Molemmat olivat kuitenkin oletettavasti ällikällä lyötyjä, kun UNESCO myönsi kurkkulaulutittelin Kiinalle. Washington Post uutisoi aiheesta otsikolla ”A Showdown over traditional throat singing divides China and Mongolia” (WP, 10.8.2011) ja haastatteli mongolialaista kurkkulaulajaa ja opettajaa Odsuren Baataria. Tuossa uutisoinnissa laulajamestari kertoo valtavasta pettymyksestään. Hänet oli kutsuttu Kiinaan opettamaan kurkkulaulua. Oppilaat olivat aloittelijoita, mutta harjoittelivat vuosia ahkerasti ja tulivat hyväksi laulajiksi, joista opettaja oli varsin ylpeä. Tuo ylpeys muuttui kuitenkin suuttumukseksi, kun hän näki videon, jonka Kiina oli kaikessa hiljaisuudessa tehnyt Unescolle. Siinä esiintyi yksi Odsurenin oppilaista, jolle hän oli opettanut sen, mitä oppilas osasi.

Odsuren opetti Sisä-Mongolian (alue Pohjois-Kiinassa) Laulun ja tanssin Akatemiassa, jonka johtaja Li Qiang kommentoi asiaa siten, että kurkkulaulu on osa Kiinan suurenmoista kulttuuria, koska mongolialaiset ovat yksi Kiinan etnisistä ryhmistä. Laulun alkuperällä ja synnyllä ei hänen mielestään ole merkitystä vaan sillä, kuka pystyy tuota taidemuotoa suojelemaan. Kiina on vahva ja pystyy siihen. UNESCO:n oma tiedotus asiasta on otsikoitu: ”Mongolian art of singing: Khoomei”. Joten jotakin kunniaa Mongolia tuosta saa, mutta tiedote kertoo, että:

*”Khoomei is practised today among Mongolian communities in several countries, especially in Inner Mongolia in northern China, western Mongolia and the Tuva Republic of Russia”* (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00210>).

Sen mukaan kurkkulaulu on siis erityisesti Sisä-Mongolian (Pohjois-Kiinan), Länsi-Mongolian ja Tuvan tasavallan kulttuurierikoisuus, mainiten kuitenkin Kiinan alueen ensimmäisenä ja kuten mainittua, myöntäen tittelin Kiinalle. Tiedotteessa kurkkulaulun kerrotaan myös toimineen eräänlaisena kulttuurilähettiläänä ja edistäneen ymmärtämystä ja ystävyyttä Kiinan, Mongolian ja Venäjän välillä.

*”Khoomei has long been regarded as a central element representing Mongolian culture and remains a strong symbol of national or ethnic identity. As a window into the philosophy and aesthetic values of the Mongol people, it has served as a kind of cultural emissary promoting understanding and friendship among China, Mongolia and Russia, and has attracted attention around the world as a unique form of musical expression. ”*

(<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00210>)



On suorastaan selvää, että ystävyyttä UNESCO:n päätös ei edistänyt. Kurkkulaulajat ympäri maailman, erityisesti Tuvan ja Mongolian, ovat kyllä vuosia tehneet monenlaista yhteistyötä, varsinkin kansainvälisten kilpailujen myötä, mutta Kiina ei samalla tavalla ole kuulunut näihin tahoihin. Johtuen ehkä maailman kasvaneesta mielenkiinnosta Kiinaa kohtaan, huomioitiin tämä tapaus jopa Helsingin sanomissa, jossa tämä oli yksi esimerkki Kiinan propagandasta.

*”Kurkkulaulukiistaa seurannut yhdysvaltalaislehti The Washington Post pani merkille, että Kiina kahmi neljäsosan viime vuosien kulttuuriperintökirjauksista. Osa listatuista perinteistä kuuluu Kiinan vähemmistöjen joukossa oleville naapurimaiden kansoille. Unescon listaa voi käyttää, kun esimerkiksi todistelee, että Tiibet on kulttuurisestikin osa Kiinaa.”* (HS 21.8.2011.)

UNESCO:n kulttuuriperintötitteli ei tuo varsinaista suoraa rahallista hyötyä, mutta se voi toimia vahvana poliittisena aseena. On paljon vaikeampi puuttua Kiinan vähemmistöpolitiikkaan, kun Kiina voi UNESCO:n kautta todistaa toimineensa niiden hyväksi. Sen lisäksi se saa yliotteen naapurialueista. Tässä tutkimuksessa Kiinan propaganda ei toki ole kovin olennaista, mutta tuo tapaus valottaa Kongar-ool Ondarin harmistusta, jota hän Medvedeville purki. Toisten huomiointi tuntui hänestä kohtuuttomalta ja laulaja vetosi kurkkulaulupatenttiin. Tuo vetoaminen on siinä mielessä epätoivoinen teko, että kuten aiemmin on jo todettu, patenttia ei koskaan saatu vaikka sitä 1990-luvun alussa yritettiin, koska aineetonta perintöä ei voi patentoida.

Tuvan ja Mongolian harmistusta lisää varmasti se, että myös ne ovat yrittäneet saada tätä nimenomaista UNESCO:n kulttuuriperintötitteliä. Tuva Online uutisoi (26.4.2010) että Eleanora Huseinova, Azerbaidžanin edustaja lupautui Tuvalaisen kurkkulaulun puolestapuhujaksi. UNESCO:n päämajassa oli tuona iltana ollut tuvalainen delegaatio esiintymässä mukanaan useita kurkkulaulajia, sekä muita kulttuurialan osaajia ja shamaanien järjestön edustajia. Yksi osallistujista oli Tuvan kansallismuseo. Näiden tahojen yhteistyöllä tuotiin ympäri Eurooppaa massiivinen kulttuurinesittelyprojekti ”Tuva – Republic in the center of Asia”. Näitä esityksiä ja niiden menestystä kuvailtiin artikkelissa näin:

*”After each concert, the Tuvan delegation had to face a real siege by rapturous audiences, whose hearts were overflowing with words of gratitude and recognition “Eighth wonder of the world”, “unique phenomenon in the world of art”, and other elevated phrases were uttered to communicate*

*the delight and admiration caused by the performances of Tuvan artists. --- There were not just stormy ovations, but rounds of applause and shouting! The highest marks were given not just by the representatives of the diplomatic corps of the countries of UNESCO, but also by the staff of this authoritative international organization, as well as by the many guests. --- Of course, it was not really ethical to give such ovations to the Tuvans while there were other performers present, but the spirits and the emotions of the audience were so high that nobody could hold back and stay within appropriate limits.”* (Tuva Online, 26.4.2010.)

Lehtijutun mukaan tämä tempaus antoi suunnattoman sysäyksen tuvalaiselle kurkkulaululle virallisen tunnustuksen suuntaan. UNESCO:n tunnustusta odotettiin Tuvassa toiveikkaana ja kulttuuriministeri Vyacheslav Dongak onkin eri yhteyksissä todennut, että jos on pieninkään mahdollisuus herättää kansainvälistä kiinnostusta tuvalaiseen kulttuuriin, on tuo mahdollisuus käytettävä. Tuvalaisten näkökulmasta kulttuuriperintötunnustus näytti luultavasti siltä, ettei se voisi kuulua minnekään muualle kuin heille, mistä seuraava esimerkki henkii:

*”Specifically this project became an active instrument in the propagation of throat-singing for inclusion in the list of non-material cultural heritages of humanity, because the performance of Tuvan throat-singers called forth sincere sympathies from the representatives of UNESCO, who are in charge of further deciding the matter of including Tuvan throat-singing in the list. The emissaries of the participating countries proposed the necessity of working on the matter of including Tuvan Throat-singing in the list.”* (Tuva Online, 26.4.2010.)

Tuvan tietä maailmanperintökohteena ei ole ainakaan tasoittanut venäläinen tämän päivän kulttuuripolitiikka. Se ei nimittäin ole vahvistanut UNESCO:n sopimusta aineettomien maailmanperintökohteiden suojelusta. Tuvalaiset eivät kuitenkaan halunneet antaa periksi, vaan uskoivat nyt mahdollisuuteensa saada suojelupäätös kolmannen tahon kautta. Kun Tuvassa saatiin tietää, että sekä Kiina että Mongolia olivat tehneet aloitteita kurkkulaulun sisällyttämisestä Unescon listalle, ei sitäkään nähty esteenä. Tuvassa uskottiin että noita hakemuksia voidaan vastustaa, sillä Tuva on todellinen kurkkulaulun herra.

*”According to a member of the headquarters staff we now have an opportunity, using the materials*

*and research of our scholars, to protest these applications. Tuvans appear to be the true keepers of throat-singing.” ---”The spread and popularization of throughout the world of a specific art form plays a first-degree role where the inclusion in the UNESCO list is concerned. And today, throat-singing has become a sort of world fashion, which was introduced throughout the world specifically by Tuvan performers.” (Tuva Online, 26.4.2010.)*

Näihin kulttuurimarkkinointeihin on ilmeisesti kulutettu valtavasti sekä aikaa että rahaa. Erään uutisoinnin (Tuva Online 5.4.2010) mukaan Kiina ja Mongolia olisivat suunnitelleet yhteistyötä raportoidessaan Unescolle. Uutisessa mainitaan erikseen, että molempien puolten tulee olla joustavia sekä kunnioittaa toistensa henkistä ja kulttuurista perintöä. Hieman sarkastisesti voisi sanoa, että näyttää siltä, että toinen puoli jousti huomattavasti enemmän. On siis selvää, että osapuolille ei ole lainkaan yhdentekevää, kuka tittelin saa, ja ketä mainitaan toisena tai kolmantena. Tuon tittelin saaminen olisi taannut Mongolialle tai Tuvalle erityisaseman sekä luultavasti turistituloja ja näkyvyyttä. Jokaisen tahon kohdalla kyse on politiikasta, mutta Kiinan kohdalla tällainen asia kuin kurkkulaulu jää suorastaan huomaamatta sekä valtion sisällä että ulkopuolella, kun taas Tuvalle ja Mongolialle merkitys olisi ollut käännteentekevä. Kiinalainen, tai Sisämongolialainen kurkkulaulu ei ole tunnettua ja lähin kiinalaiseen kurkkulauluun liittyvä miellelyhtymä on tiibetiläisten munkkien kargiraata muistuttava laulutapa, eikä Kiinan voi sanoa puolustaneen tuota vähemmistöä. Sekä Tuvan että Mongolian tapauksessa taloudellinen hyöty olisi voinut olla merkittävä, mutta ennen kaikkea tittelin tavoittelun syyt liittyivät eittämättä vahvimmin identiteettiin; kuka saa kurkkulaulun todellisen ja virallisen herrauden?

Kurkkulaulua ja sen herrautta sivutaan hieman eri tavoin radio ”Svobodnan” haastattelussa joka julkaistiin sivustolla The New Research of Tuva. Siinä tutkija Marina Mongush toteaa, että asiantuntijoiden mukaan tuvalaisilla perinne on säilynyt rikkaimpana, ja hän vertaakin, että kun muilla on ehkä kaksi tyyliä, on tuvalaisilla kahdeksan, mikä hänen mielestään on maksimi. Hän kuvailee sen vanhempia merkityksiä ja funktioita paimentolaisille ja metsästykselle. Nyt kurkkulaulu on kuitenkin muuttunut maalliseksi taiteeksi ja sen lisäksi miesten laulusta myös naisten lauluksi. Hän ei kuitenkaan kritisoi muutosta kuten moni muu, vaan näkee muutoksen ja naisten kurkkulaulun alkuperäisenä tuvalaisena brändinä.

*”It is an original transformation of this tradition, it is being reborn like an original brand of Tuva.”*  
(<http://en.tuva.asia/179-men-tuva-men.html>).

### 3.1.4 Kurkkulauluturismi ja folklorismin uudet toimijat

Kansainvälisessä “Kuka saa laulaa” -keskustelussa näkyi jo joissakin esimerkeissä ulkomaisten harrastajien suhtautuminen tuvalaiseen kurkkulauluun. Sen autenttisuutta ei kyseenalaisteta vaan enemmänkin korostetaan sitä, että ulkomaisten harrastajien myötä Tuvalainen 'aito' kurkkulaulu saa enemmän huomiota. Steve Sklar kirjoittaa tyypilliseen tapaan kurkkulaulusta luontovertauksin ja mystifioidusti.

*“I’ve experienced what it is to sing a landscape, to learn a melody from the spirit of a mountain, or to feel the spirit of the wind passing through the needles of a pine forest. When I hear my friends perform Odugen Taiga, I, too, smell the Todzhan taiga, which is now a part of my soul, too.”* (Tuva Online, 1.9.2005.)

Haluan nostaa esille heti toisen esimerkin, joka on sisällöltään samantyyppinen, mutta tuvalaisen esittämä näkemys. Tässä Choduraa Tumat pohtii kurkkulaulun suosiota länsimaissa samalla tavalla mystifioiden kurkkulaulun kuin Sklar ja liittäen sen merkitykset ja sisällöt luontoon. Hän uskoo, että suosio liittyy siihen, että tuvalaisessa musiikissa on mukana voimakas visuaalisuus.

*“Tuvan throat singing is so close to the nature, close to the people who lived among nature- When performers go abroad and play for audience, who do not know about... have never been in Tuva and never have seen Tuvan nature, as they close and can imagine mountains, taiga, rivers and smears and everything. That's why they are maybe so interested in.. That's why maybe, and she give one example, this Huun-Huur-Tu when they play abroad and one man listened to them and imagine. They draw picture, a real picture, real nature, mountains and so on. And he wanted to go to Tuva very much and when he came, and when the picture appeared before him, this same nature, which he imagined before in the concert. Listening music of Huun-Huur-Tu.”*

Länsimaissa on pitkään ollut käynnissä erilaisia kansanmusiikin revitalisaatioita mikä on näkynyt jo omankin kansanmusiikin harrastajamäärien nousulla, mutta kiinnostusta on riittänyt myös muiden kulttuurien musiikkiin. Kurkela esittelee Kaija Heikkisen sekä Dean Mc Cannelin näkemyksiä folklorismin ja turismin suhteesta. Ajatus on, että moderni ihminen tarvitsee ikään kuin pakopaikan, tai kuten Bodeman ilmaisee, ”korvikemaailman”. Heikkinen kuvailee asiaa näin: ”folklorismi on

jonkinlaista tajunnallista villin idyllistä agraarialuetta, johon vapaa-aikoina teollisuusväestö lomilla piipahtaa” (Heikkinen, 1985, 119, Kurkelan 1989, 78 mukaan).

Tuota näkemystä voisi toki hieman pehmentää ja täytyy muistaa, että kyse ei tässä tapauksessa harrastajien kohdalla ole pelkästä todellisuuspaosta, vaan myös aidosta ihastuksesta ja kunnioituksesta musiikkiin sekä pitkäjänteisyyttä vaativasta harjoittelusta. Jo Tuvaa matkustaminen vaatii enemmän valmistelua kuin tavallinen turistimatka ja suurin osa sinne matkustavista on jotenkin tuvalaiseen kulttuuriin vihkiytynyttä. Dean McCannel kuitenkin jatkaa korvikemaailman ajatusta siten, että moderni ihminen tarvitsee muitakin virikkeitä kuin mitä se todellisuus ja ympäristö, jossa hän toimii tarjoavat. ”Hän kaipaa elämältä myös autenttisuutta ja sitä hän kokee ryhtymällä turistiksi. Autenttisuus nimittäin löytyy helpommin muista kulttuureista, muista historiallisista kausista sekä puhtaammista ja yksinkertaisimmista elämäntyylyistä.” (McCannel 1976, 3 Kurkelan 1989, 28 mukaan.) Choduraa Tumat näkee kurkkulaulun suosiossa samantyyppisiä piirteitä, kuin McCannel. Hänen näkemyksensä mukaan ihmiset alkavat kurkkulaulua kuultuaan pohtia, mihin heidän omat musiikilliset juurensa ovat kadonneet ja että he haluavat tietää, mitä ovat menettäneet ja uskovat tuvalaisten olevan onnekkaita, koska heillä on tallessa jotakin niin alkuperäistä.

*”And when people listen to Tuvan music, Tuvan performance, they also wanted to know what they lost, what their origin, origin music and they try to find, to how my music, what my music, I want to listen my music my origin from my ancestors and they try to know, try to find, it's and also they think how Tuvan are happy because of they have original music this time this technic time.”* (Rajakangas 2006.)

Puhuttaessa siitä, kuka saa laulaa, kävi ilmi että osa harrastajista tekee uusia kokeiluja kurkkulaululla ja etenkin vanhempien tuvalaisten kurkkulauluveteraanien mielestä näitä kokeilijoita on paljon. Tästä huolimatta rinnakkaiset käsitteet autenttisuus ja aito vilahtavat myös ulkomaisten harrastajien puheessa aika ajoin ja internet on tulvillaan versioita, joissa pyritään jäljittelemään suosikkiyhtyeen tai -artistin esitystä asut mukaan lukien ja esittäen samat laulut ja samat sovitukset. Ulkomaisten harrastajien arvostus näyttää silti osuvan laajasti eri yhtyeisiin sekä muihinkin harrastajiin. Kuitenkin fraasit, joihin olen törmännyt, kuten ”harrastaa kurkkulaulua tosi tarkoituksella” viittaavat siihen, että jotkut harrastavat arvokkaammin tai oikeammin kuin toiset. Jonkinlaista sisäistä erottelua harrastajajoukossa siis tehdään.

Vaikkei meillä harrastajilla olisi todellista ymmärrystä tarkkaan autenttisen erotteluun toisen kulttuurin tuotteessa, me ehkä koemme autenttisuutta toisen kulttuurin kautta.

Kurkkulauluharrastajat kautta maailman ovat aktiivisessa yhteydessä tuvalaisiin muusikoihin järjestäen konsertteja, kursseja tai sitten omia matkojaan. Harrastajien keskuudessa voi törmätä samantyyppiseen jopa alueelliseen erotteluun kuin Tuvassa puhuttaessa jollakin tapaa aidosta tai oikeasta tavasta laulaa. Tuvalainen näkemys oman alueen erityisyydestä on jotenkin onnistuttu välittämään eteenpäin. Erityisesti harrastajien puheessa kuuluu mystifioitu alkuperäisyys. Folklorismin keskeiset toimijat eivät siis ole enää vain tuvalaisia, vaan nopean globalisaation myötä koko folklorismin käsite näyttää muuntuvan. Sille on vaikea löytää yhtä poliittista tai aatteellista taustavaikuttajaa silloin, kun samaa viestiä välitetään tuhansien kilometrien päästä.

On muistettava myös, että meidän kurkkulauluturismimme vaikuttaa siihen, mihin suuntaan muutos etenee. Kurkela huomauttaakin osuvasti, että kaikki haluavat matkustaa, mutta kukaan ei halua olla massaturisti. Ristiriitaisuus piilee siinä, että luomme juuri sitä, mitä pakenemme ja siis vastakkaista mitä etsimme, luomme kulttuurin standardisoitumista. Kiinnostuessamme tarpeeksi, alamme jo kuluttamisella tyypitellä kiinnostuksemme kohdetta, mikä esimerkiksi Tuvan tapauksessa on tuonut mukanaan sen, että oppitunneista saatetaan pyytää kahdeksankymmentä euroa ja että esityksiä hiotaan pitäen mielessä se, että estradit todella ovat länsimaissa. Tätä muutosta on mahdotonta välttää, mutta siitä on hyvä olla tietoinen.

### **3.1.5 Kansallislaulu kansallisena yhdistäjänä**

Edellisessä pyrin siis kuvaamaan folklorismiin olennaisesti liittyvän autenttisuuden käsitteen ilmentymistä tuvalaisesta musiikista käydyssä keskustelussa. Nyt huomio keskittyy postsosialistisen alueen tyypillisiin nationalistissävytteisiin piirteisiin, joista yhtenä esimerkkinä on uuden kansallislaulun valinta. Sen jälkeen pohdin tuvalaisten suhdetta omaan historiaansa osana Venäjää ja Neuvostoliittoa.

Aiemminkin on jo todettu, että postsosialismin epävarmuus on saanut useat alueet etsimään omaa identiteettiään erilaisten symbolien, kielen ja historian kautta. Kansallislaulu on oman lipun ohella yksi tärkeimmistä kansallisista symboleista, joilla omaa korostetaan ja samalla erotaudutaan muista. Se on se, jota kuunnellessa urheilijat vuodattavat kyyneliään, vaikka suoritus käytännössä olisi täysin heidän henkilökohtainen saavutuksensa. Kansallislauluun suhtaudutaan hyvin tunteellisesti ja sitä pidetään pyhänä. Kansalliset symbolit ylipäätään kantavat monia merkityksiä, mutta modernissa kontekstissa niiden viestit tuntuvat vahvistuvan tai ainakin muuttuvan, sillä

symbolit tähyävät usein taaksepäin, eivätkä tulevaisuuteen tai ainakaan tähän päivään.

Joulukuussa 2010 (21.12.2010) Tuva Online uutisoi, että Tuvan kansantasavallan yhdeksänkymmenennen vuosipäivän kunniaksi saattaa hyvinkin syntyä uusi kansallislaulu. Nykyinen kansallislaulu kuulostaa kulttuuriministerin mukaan tavalliselta juhlalaululta, joka on kaiken lisäksi sekä korkeiden, että matalien säveltensä vuoksi vaikea laulaa. Uuden kansallislaulun toivottaisiin vastaavan tämän päivän realiteetteihin ja sen lisäksi sen pitäisi olla helpompi ja kulttuuriministeri toteaakin, että kaikkien pitäisi pystyä laulamaan kansallislaulua. Lisäksi uudelta laululta toivottiin vahvempaa kansallista sävyä ja kykyä yhdistää sekä tuvalaisia että Tuvan venäläisiä.

*"Despite all the beauty of the folk song "Cedar-nut taiga" it simply does not sound like a national anthem. It should elevate the mood and spirit, unite the people in love of their native country and in their pride of it," - said Premier Sholban Kara-ool - to compose such a work is a serious task for professionals."* (Tuva Online, 21.12.2010.)

Lehtijutussa ennustetaan, että vahvin ehdokas uuden kansallislaulun pohjaksi on ”Men Tyva men” (suom. Olen tuvalainen), josta sovitettaisiin voittoa marssi ja ilmeisesti kaksikielinen – tuvaksi ja venäjäksi. Sen melodiaa sekä sanoitusta kehuaan ja sitä pidetään muutenkin ominaisuuksiltaan sopivana kansallislauluksi hyvin vahvoin sanoin.

*"At the delegate Vitaly Bartyna-Sady admitted: "The patriotic song "Men Tyva men", its deeply piercing melody and profound meaning of the words makes people tremble, the people automatically stand up and sing along with the performers. This work can fully pretend at the right to become the state symbol of our republic."* (Tuva Online, 21.12.2010.)

Sivusto The New Research of Tuva kantoi myös kortensa kekoon kansallislaulusta uutisoitaessa. Siinä kerrattiin radio ”Svobodnassa” käyty keskustelu teemaan liittyen 19.10.2011.(<http://en.tuva.asia/179-men-tuva-men.html>). Ensimmäisenä kerrottiin, että uudeksi kansallislauluksi oli otettu ”Men Tuva Men”-kappale, josta osa sanoista oli käännetty: *"I am a Tuvan, Son of eternally white mountaintops, I am a Tuvan, Daughter of the land of silver rivers."* Pian uuden kansallislaulupäätöksen jälkeen sitä vastaan alkoivat protestit, mutta pääkaupungin

pormestari ei suostunut tapaamaan protestoijia. Protestoijat edustivat sivuston mukaan tuvalaista älymyöstöä, joiden mielestä laulu ei sisällä pelkästään nationalistisia sävyjä, mutta se on myös Mongolian tuvalaisten tavanomainen laulu, eikä sitä ole sävelletty Tuvan alueella ja näistä syistä se ei sovellu kansallislauluksi.

Paljoa enempiä tietoja tuosta on ollut vaikeaa löytää, mutta ilmeisesti tuosta laulusta tuli Tuvan uusi kansallislaulu vaikei siitä lisä uutisointia tunnu löytyvän. Kuitenkin wikipediaan on päivitetty sen olevan uusi kansallislaulu 11.2.2011 lähtien ja se on valittu edellisen Tooruktug Dolgay tangdymin sijalle ([http://en.wikipedia.org/wiki/Men\\_%E2%80%93\\_Tyva\\_Men](http://en.wikipedia.org/wiki/Men_%E2%80%93_Tyva_Men)).

Toinen lähde (<http://landroveroverland.blogspot.com/2011/09/tuva-national-anthem.html>) eli eräiden matkailijoiden matkapäiväkirja kertoo konsertista, jossa kansallisorkesteri soitti uuden kansallislaulun ensimmäistä kertaa. Matkailijoille laulun tarinaa oli kertonut Sean Quirk, joka soittaa kansallisorkesterissa ainoana alun perin ulkomaisena jäsenenä. Men Tuva Men on siis ollut jo pitkään hyvin suosittu kappale, jonka kaikki osaavat. Quirk vahvistaa sen, että se on tehty Mongolian puolella, mutta kertoo että sen ovat tehneet tuvalaiset, jotka sattuvat asumaan rajan toisella puolen. Asiaa oli aiemmin yritetty ratkaista myös sävellyskilpailulla ja Quirkin mukaan olikin syntynyt hieno kappale, mutta kansallislaulun ei pitäisi syntyä niin, vaan todellinen kansallislaulu täytyy syntyä kansan keskuudessa eikä taiteilijoiden ja poliitikoiden valitseman paneelin päätöksellä. Ratkaisuna siihen ongelmaan, että kappale on tehty Mongolian rajojen sisäpuolella kappaleen oikeuksien omistajat (säv. Olonbayar Gantomir, san. Bayantsagaan Oohiy) kutsuttiin Tuvaan ja heiltä kysyttiin lupa ja päätettiin mahdollisten mongolialaisten vastalauseiden antaa olla.

Samaisessa matkapäiväkirjassa oli myös haastattelua muista aiheista. Siinä kerrottiin aika ylimalkaan tuvalaisten tilanteesta, jossa venäläiset omistavat teollisuuden ja työntekijät ovat kiinalaisia. Tuvalaiset ovat jääneet työttömiksi ja heidän paimentolainen elämäntyyliinsä on murrettu jo vuosikymmeniä sitten ja moni paimentolainen onkin köyhtynyt, jäänyt työttömäksi ja alkoholisoitunut. Matkailija kysyy: ”Anything left for the future?” ”The only thing we've got left – our culture”, vastaa Anehak. Kirjoittaja toteaaakin kansallislaulusta lopulta:

*”With nationality being the pressing issue and music being ordinary obsession National Anthem is exactly what Tuvans need”* (<http://landroveroverland.blogspot.com/2011/09/tuva-national-anthem.html>).



Palaan nyt aiempaan radio Svobodnan keskusteluun, jossa myöhemmin sivuttiin tuvalaista nationalismia. Keskustelemassa sarjassa ”Ethnic map of Russia” aiheesta ”tuvalaiset” olivat Kaukasuksen etnologian instituutin professori Sergei Arutyunov ja historian tohtori Marina Mongush. Arutyunov toteaa, että Tuvan johto tukee hyvin vahvasti kansallista, perinteistä kulttuuria ja että niin pitää ollakin. Hän kuitenkin huomauttaa, että tukea pitäisi tulla myös liittovaltioin tasolta ja kulttuurin tukeminen pitäisi lisätä kansalliseen budjettiin.

Haastattelija (Igor Yakovenko) nostaa esiin 1990-luvun etniset konfliktit, joiden aikana valtava määrä venäläisiä lähti Tuvasta ja kysyykin, millaisia etnisiä jännitteitä tuvalaisten ja ympäröivien kansojen välillä on tänä päivänä. Marina Mongush kuitenkin vastaa, että tuona aikana kirjoitettiin paljon negatiiviseen sävyyn, mutta hänen mielestään uutisointi esimerkiksi venäläisten rikotuista ikkunoista oli vain provosointia ja todellisuudessa tilanne ei ollut tuollainen ja että verenvuodatuksilta vältyttiin. (vrt. lukuun ”Neuvostoliiton romahtaminen, yhteiskunnan jälleenrakennus ja konfliktit”). Hänen mielestään venäläiset lähtivät Tuvasta siksi, että siellä oli silloin vaikeaa ja etsivät parempaa elämää muualta, mutta vuosien päästä palasivat takaisin. Hän lopettaakin puheenvuoronsa toteamalla, että Tuvassa asuvia venäläisiä kutsutaan tuvalaistuneiksi ja mentaliteetiltäänkin he ovat hyvin tuvalaisia. Mongushin mielestä se tarkoittaa, että Tuvan kohdalla ei voida puhua nationalismista.

Nationalismilla on terminä valtava painolasti, mutta on muistettava, että siihen liitetään mielikuvissa sen radikaaleimmat muodot, kuten separatismi ja joukkomurhat. Se on kuitenkin myös luonnolliselta näyttävä osa muutosta yhdestä tilasta toiseen. Tuvan poliittinen tilanne on edelleen epävakaa ja se on täysin riippuvainen Venäjästä taloudellisesti. Kuten Anehak tiivistä, useista tuvalaisista tuntuu, että heidän kulttuurinsa on ainut, mitä on jäljellä. Kulttuuri on kansallisuuden symboli ja kansallisuus ei ole vain poliittista puhetta, vaan minäkuvan peruselementti. Tuvalaisille oman kansan yhtenäistävä kulttuuria ei edusta vain kansallislaulu, vaan koko (perinteinen) musiikkikulttuuri yleensä. Kuitenkin tarve uudistaa kansallislaulu kertoo tarpeesta korostaa omaa sisäistä yhtenäisyyttä sekä samalla erottautumista muista.

Entisen Neuvostoliiton alueella valtasuhteet muuttuivat nopeasti, enemmistöstä saattoi yhtäkkiä tulla vähemmistö, kuten Tuvan tai vaikkapa Viron venäläisistä. Status muuttui entisestä niin nopeasti, että ylilyöntejä on varmasti tapahtunut, ja sattumalta ne ovat osuneet usein juuri toiseen etniseen ryhmään, vaikka levottomuus on tietysti heijastunut uuteen enemmistöönkin. Näitä ylilyöntejä on osittain katsottu sormien välistä, sillä yleinen mielipide on tuntunut hyväksyvän venäläisten epätasa-arvoisen kohtelun pitkän sorron jälkeen entisen Neuvostoliiton alueilla. Vaikka Mongush olikin sitä mieltä, ettei voida puhua tuvalaisesta nationalismista tai etnisestä erottelusta, niin on selvää, että sitä on ollut. Yksi kysymyksistä perestroikan jälkeisessä Tuvassa ovat olleet

muun muassa venäläisten kansalaisoikeuksien polkeminen, vaikka sitä kutsuttaisiin tuvalaistumiseksi. Nationalismissa ei myöskään ole välttämättä kyse näkyvästä etnisestä erottelusta tai suoranaista väkivallan teoista etnistä toista kohtaan. Virallinen nationalismi voi toteutua jo urheilusuorituksia korostamalla, mutta ennen kaikkea sen tarkoitus erilaisten kansallisten symbolien kautta on herättää tunne yhteenkuuluvuudesta ja kansallisuudesta. Se vetoaa ihmisen omaan erotteluun sen, mitä koetaan omaksi ja sen, mitä koetaan vieraaksi välillä. Tällaiset symbolit, kuten kansallislaulu ovat patrioottisia ja tunteisiin vetoavia ja vaikka niitä laulettaisiin kahdellakin kielellä, on niiden merkitys luoda yhtä kokonaisuutta. Tämä, kuten seuraavissakin luvuissa esiin nousevat muut patrioottiset symbolit ovat hyvin moniäänisiä, ja niitä myös tulkitaan siten. Siksi niitä on myös helppo käyttää ja muokata poliittisiin tarkoituksiin.

### **3.1.6 Sankarin ja uhrin rooli – historiankirjoitus mediassa**

Tuva Online-sivustoilla tilastollisesti suosituin yksittäinen aihe lienee kurkkulaulu, mutta hirveän kauaksi siitä eivät jää sotauutisoinnit - huolimatta siitä että sota käytiin 1940-luvulla. Uutisoinnit ovat kautta linjan mahtipontisia ja kertovat saavutuksista ja voitoista, sekä valtavista materiaalisista panoksista, joita Tuva sotaan sijoitti. Osa uutisoinneista kertoo yksittäisistä sankareista, osa sankareille pystytetyistä muistomerkeistä. Erään uuden muistomerkin – jo olemassa olleen 72 muistomerkin lisäksi – kunniaksi pidetyssä juhlassa tasavallan päämies Sholban Kara-ool antoi lausunnon:

*“The greatest reward for our front-line soldiers will be the comprehension that the present and future generations of Russians will be worthy of the heroic deed of the Victorious Nation; that our young people know and remember the heroes of the Great Patriotic War. --- It is also important to put into order the existing 72 monuments, and to raise new memorials to make the names of our compatriots eternal. We have to be right next to the veterans, writing down their living memories, all the details, thoughts and emotions of very young people who were at the front lines. This is the essence of true patriotism, real love for one’s native country.”* (Tuva Online, 11.5.2010.)

Tässä virallinen taho vetoaa kansaan, vieläpä voittoisaan kansaan, jonka tuleville sukupolville on

välitettävä viesti toisen maailmansodan (suuren patrioottisen sodan) etulinjan sotilaiden sankaruudesta nyt jo seitsemännelläkymmenelläkolmannella monumentilla. Kara-ool kuvailee tätä oikeaksi rakkaudeksi kotimaata kohtaan, siinä on patriotismin todellinen olemus. Sotaan liittyvä uutisointi toistaa tätä linjaa, eritoten kun kyse on virallisen johdon tai virkamiesten lausunnoista. Kriittisiä kannanottoja ei juuri näy. Veteraanit ylipäättään on nostettu esiin viime vuosien uutisoinneissa ja niissä todetaan, että veteraanit ovat jääneet liian vähälle huomiolle, mutta nyt heihin ja heidän perheisiinsä satsataan. Sota oli Neuvostoliiton sota ja Neuvostoliittoon petyttiin karvaasti. Siksi ei tunnu lainkaan kummalliselta, että veteraanit on unohdettu Neuvostoliiton romahtamisen jälkeisinä kaoottisimpina vuosina. Ei kuitenkaan ole lainkaan yhdentekevää, että asia nousee esiin nyt niin voimakkaasti ja vahvoin sanankääntein.

Vaikka sota oli Neuvostoliiton sota, niin silti viime vuosien uutisoinneissa korostetaan Tuvan valmiutta astua Neuvostoliiton tueksi heti sodan alettua - ensimmäisenä. Niissä korostetaan sotaa fasismia vastaan, mutta niissä ei kerrota sodan kauhuista, eikä ainakaan Neuvostoliiton sotarikoksista, mikä on edelleen Venäjän yleinen linja. Venäjään kuulumista näytetään vahvistavan patrioottisissa tempauksissa, kuten näyttelyssä, josta uutisoitiin otsikolla ”Everything for common Victory!”. Samainen Sholban Kara-ool kommentoi tätä näyttelyä virstanpylväänä tuvalaisille. Hänen mukaansa se on tilaisuus esitellä objektiivisesti Tuvan osallistumista sotaan.

*”At the Central Museum of the Great Patriotic War, the exhibition “People’s Republic of Tuva – Everything for common Victory!” “For us, this exhibition is a milestone, - says the head of Tuva, Sholban Kara-ool. – There is a tremendous international-patriotic potential in it. It is an opportunity to present an objective historical evaluation of Tuva’s participation in the WWII, and to emphasize the proportionate result of the friendship consolidated during the brutal war years – in 1944, Tuva entered the large family of the nations of Russia.” (Tuva Online 4.5.2010.)*

Objektiivisuutta sota-uutisoinneissa ja ylipäättään sotaan liittyvässä historiankirjoituksessa on arvioitu kriittisesti. Luvussa ”Etnisyys (kansallisen) identiteetin rakentajana” todettiin Eriksenin (1993, 70) sanoin, että historiankirjoitus nähdään usein menneisyyden tuotteena, joka vastaa nykyisyyden tarpeisiin. Tällöin etnistä identiteettiä rakennetaan kajoamalla historiankirjoitukseen sekä kulttuurisiin symboleihin. Sotaan liittyvä näyttely sisältää lukuisan määrän näitä symboleita, ollen jo itse sellainen, mutta sen lisäksi se sisältää virallista historiankirjoitusta. On selvää, että Tuva on osallistunut sotaan ja varmasti tehnyt suuria uhrauksia, ja luultavasti se on voittojen juhlinnassa

jäänyt huomiotta. Tärkeämpää onkin se, mitkä nykyisyyden tarpeet saavat aikaan sen, että menneisyyden tapahtumia näin patrioottisesti korostetaan. Eriksen (emt., 73) jatkaa vielä, että identiteetit ovat kunnianhimoisia ja tavoitteellisia ja vaikuttavat neuvoteltavissa olevaan historiaan ja sen kulttuuriseen sisältöön. Täten esimerkiksi Tuvan tapauksessa historiasta esiin nostettavat seikat valikoituvat sen mukaan, mikä rakennettavaa identiteettiä parhaiten tukee.

Uutisoinneissa kiinnitetään paljon huomiota siihen, että Tuvan osuus on unohdettu vapaaehtoisuudestaan huolimatta vaikka esimerkiksi Mongolian panoksesta on kirjoitettu paljon. Sen uskotaan johtuvan ehkä siitä, että Tuva oli osa valtavaa maata, vaikkakin autonominen. Uutisoinnissa Tuva: The Unknown War (Tuva Online 15.5.2009) kerrotaan, että asiantuntijoiden mukaan Tuvan ja Mongolian panos sotaan oli vain kolmasosan pienempi, kuin ”läntisten liittolaisten” yhteensä (USA, Canada, Iso-Britannia, Australia, Etelä-Afrikka ja Uusi-Seelanti). Tämän näkemyksen painottamiseksi listataan, että Tuva lahjoitti kolmenkymmenenviiden miljoonan ruplan edestä kultaa (ruplan arvo oli tuolloin paljon suurempi), viisikymmentä tuhatta hevosta, kansalta kerätyin varoin rahoitti kolme lentolaivuetta sekä kaksi tankkiosastoa. Sen lisäksi punainen armeija sai Tuvalta viisikymmentäkaksi tuhatta paria suksia, kymmenen tuhatta turkkia, kymmenen tuhatta paria hansikkaita, kuusitoista tuhatta paria huopakenkiä, kuusikymmentäseitsemän tonnia lihaa, voita ja jauhoja, puhumattakaan hunajasta, hedelmistä ja marjoista, sidetarpeista, rohtoyrteistä ja miltei kaikki oli täysin ilmaista. Kaiken kaikkiaan Tuvasta lähetettiin karjaa miltei 750 tuhatta päätä, ja jokainen perhe joutui osallistumaan talkoisiin. Kokonaissummana tuvalaisten apu oli melkein seitsemänkymmentä miljoonaa ruplaa. Materiaalisen avun lisäksi noin kahdeksan tuhatta tuvalaista palveli Puna-armeijassa. Ukrainalle lahjoitettiin kolmekymmentätuhatta lehmää, joilla se pystyi aloittamaan sodan jälkeisen karjanhoidon. Uutisoinnissa kiitellään Tuvan ja tuvalaisen työväen panosta:

*”The Ukrainian nation, just like all the nations of the USSR, deeply appreciate and will never forget this help to the front and the liberated regions, which was shown by the workers of Tuvan National Republic...”* (Tuva Online, 15.5.2009).

Edellinen lainaus ei totea vain Ukrainan kiittollisuutta, vaan käyttää hyvin samantyyppistä sanastoa, kuin sosialismin aikana. Vapautetut kansat kiittävät Tuvan kansantasavallan työläisiä. Tämä uutisointi tähyää sosialismin aikaan, vaikka ajan on todettu aiheuttaneen monenlaista harmia. Katse suunnataan menneisyyteen, mutta ei kovin kauas, ei muinaisuuteen saakka. Tässä on silti selvää se,

että tuvalainen työläinen samoin kuin sotilas on suuri sankari. Osa sotilaista palkittiin mitalein ja korkeimmilla mitaleilla palkittuja on huomioitu näissä lehtikirjoituksissa. Heistä puhutaankin yleisesti sankareina ja tarinoita kerrotaan sekä heidän pelottavuudestaan ja kuitenkin heidän erityisestä jalomielisyydestään verrattuna muihin kansoihin.

*”Tuvan cavalry charged on small hairy horses, with sabers, at the forward German forces. Only much later, a German POW officer remembered that the sight had an extremely demoralizing effect on his soldiers. On subconscious level, “these barbarians” appeared to be the hordes of Attila... After this battle, the Germans started calling the Tuvans “der Schwarze Tod” - Black Death. The terror of the Germans was connected with the fact that the Tuvans, according to their own principles of warfare, never took prisoners.” (Tuva Online, 15.5.2009.)*

Vaikka sosialismin ja työläisten sankaruuteen vetoaminen on jokseenkin ymmärrettävää, niin yllättävää on silti että myös Tuvan kommunistisen ajan johtaja Salchak Kalbakhorekovich Toka (1901 -1973) saa osakseen ylistystä, suorastaan lempeää kirjoittelua. Toka johti Tuvaa 1920-luvun lopusta kuolemaansa saakka eikä johtamistavoissaan paljoa poikennut muista ankarista kommunistijohtajista. Hänen johtajuuttaan kuitenkin kiitellään jo siksi, ettei kukaan ole johtanut maataan noin kauaa. Tokan ansioina pidetään muun muassa sitä, että Stalin, Khrushchev, Brezhnev sekä Kiinan ja Mongolian johtajat kunnioittivat häntä.

*”--- he was a member of the Central Committee of the CPSS and a Hero of Socialist Labor. Beside that, S.K. Toka is considered the founder of Tuvan literature. His stories and essays started showing up in Tuvan and Soviet press even in the early 30’s. His autobiographic novel, “Slovo Arata”, (1950), received the Stalin Prize in Literature in 1951.” (Tuva Online 15.5.2009.)*

Tokaa kuvaillaan sankarina ja jopa kirjallisena nerona kuten montaa muutakin kommunistijohtajaa omassa maassaan sillä hän muun muassa saattoi kirjallisilla taidoillaan alulle tuvalaisen kirjallisuuden. Hän oli kuitenkin se, joka toi sosialismin suurimmat vaikutukset Tuvaan, kuten paimentolaiskulttuurin muuttaminen sekä uskontojen vainoaminen. Hänellä oli läheiset suhteet Staliniin, ja kommunistisen järjestelmän kokonaisvaltainen käytännön omaksuminen vauhdittui hänen tultuaan valtaan. Tokan saavutusten seurauksista tunnutaan olevan vihoissaan, joten luulisi, että hänen arvostuksensa johtajana ei myöskään olisi kovin suuri. Tuntuukin hassulta, että reilusti

vuosituhannen vaihtumisen jälkeen tuo johtaja saa osakseen tuollaista arvostusta ja joka vuosi lokakuussa on suuri juhla Tuvan Neuvostoliittoon liittymisen kunniaksi (esim. Tuva Online 11.10.2005).

Tuva on pitkään ollut joko osa Neuvostoliittoa tai Venäjää autonomisuudestaan huolimatta. Autonomisuuden sijaan voisi oikeastaan puhua riippuvuudesta, sillä Tuva on ainakin taloudellisesti täysin kiinni Venäjässä. Uutisointien valossa kuulumista Venäjään sekä yhteistä historiaa on alettu korostaa viimeisinä vuosina. Tuva näyttäytyy, ellei venäläisenä, niin ainakin Venäjän pelastaneena sankarina kommunistijohtajaansa myöten. Sankaruus ei kuitenkaan lehtikirjoittelun valossa ole ainut rooli. Vaikka sosialismin ajan tapahtumista löytyy myös Venäjään yhdistäviä tekijöitä ja sankaruutta, niin toinen tapa kirjoittaa tuosta ajasta on asettaa Tuva uhrin asemaan. Niissä kansalaisten elämä näyttäytyy eri valossa.

Kuuluisasta kurkkulaulajasta, Kongar-ool Ondarista, joka palkittiin Venäjän kulttuuripalkinnolla itse Boris Jeltsinin pyynnöstä, oli haastattelu: *Kongar-ool Ondar. He took the hit-parades by the throat. There are very few people in Russia who really value culture* (12.10.2010). Otsikko liittyy hänen valitteluihinsa siitä, että Venäjällä on todella vaikeaa saada yleisöä, kun taas Yhdysvalloissa ja Euroopassa konsertin järjestäminen ja yleisön saaminen on hänen mukaansa paljon helpompaa. Laulaja kertoo Jeltsinin halunneen palkita hänet juotuaan paikallista maitovodkaa ja ihmeteltyään, missä artisti piilottelee soitinta. Kun hänelle oli selvinnyt, että kaikki ääni tulee Ondarin suusta, oli hän halunnut palkita laulajan.

Ondar kertoo haastattelussa neuvostoajasta, johon Tuva liittyi hänen vanhempiansa elinaikana. Hän kertoo, että välittömästi sen jälkeen kaikki kansaperinteeseen tai uskontoon liittyvä oli kiellettyä ja oli vaarallista pukeutua julkisesti kansallisasuihin. Poliitiikka oli suoraviivaista. Oli hankittava venäläinen nimi ja soitettava venäläisiä soittimia kuten balalaikkaa tai kitaraa, ja kansanmusiikkia saattoi oppia vain isovanhemmilta, sillä vain he muistivat sitä. Perestroikan aikaan Kongar-ool Ondar perusti ystäviensä kanssa yhtyeen ”Tyva”, ja heidän tavoitteensa oli päästä takaisin ”etnisille juurilleen”.

Samalla kun erilaisilla juhlilla ja muistomerkeillä nostetaan kansallistunnetta vedoten sotaan ja sankaruuteen, vedotaan myös jo mainittuun uhrin asemaan. Sosialismin ajan vainojen uhreja muistetaan samoin kuin niitä, jotka taistelivat tuon vainon edustajien puolesta. Tuva Online (1.10.2009) uutisoi poliittisten vainojen uhreille omistetusta tilaisuudesta, joka pidettiin poliittisen sorron museon luona. Tuon museon kellarissa on kuulusteltu niin sanottuja valtion vihollisia ja tuomittu ilman oikeudenkäyntiä. Uutisen mukaan Tuvassa tuomittiin 1036 ihmistä, joista 132 sai maksimirangaistuksen mutta Mongoliassa jopa yli kaksikymmentätuhatta ihmistä ammuttiin. 1930-

luvulla oli avoin konflikti stalinistien ja oikealla olevien konservatiivien välillä. Konservatiivit vastustivat vasemmiston halua rakentaa sosialismia huomioimatta paimentolaista perinteistä elämäntyyliä ja kulttuuria. Konflikti päättyi teloitustuomioon ilman oikeudenkäyntiä. Tämä kaikki tuntuu tuon ajan historiassa suorastana tutulta, mutta outoa uutisoinnissa on se, että Salchak Toka, joka johti vasemmistoa ja oli lopulta vastuussa monista vainoista, kuvaillaan tämänkin asian uutisoinnissa lempeästi ja sosialismin propagandasta tutuin termein.

*”The chairman of the presidium of the CK TNRP, the one closest to the heart, the most beloved, most faithful leader of the Tuvan nation, comrade Toka, greeted those gathered in the name of the party and the government. As the chairman made the announcement, the entire hall exploded in standing applause, calling “Long live comrade Toka!” and the orchestra played the “Internationale”.”* (Tuva Online 1.10.2009.)

Hänet kuvaillaan rakastetuimmaksi ja uskollisimmaksi tuvalaiseksi johtajaksi, vaikka uutisen yksi aiheista on se, että juuri hän julisti tuon kuolemantuomion ja juuri hän hyväksyi poikkeustilalain. Sen mukaan poikkeuksellisissa tilanteissa (poliittisissa vainoissa) eivät läsnä saa olla syytetty eivätkä todistajat. Toka mainitaan jopa Tuvan uskollisimmaksi johtajaksi vuoden 2009 uutisoinnissa, vaikka hänen julistamansa lain mukaan muun muassa paimentolaisia puolustaneet konservatiivit teloitettiin ilman rehellistä oikeudenkäyntiä.

*”On April 1, 1939, the “Law of extraordinary judicial collegium MVD TNR” was passed. The third point of this “law” says: The following strict order is being established of extraordinary judicial collegium: neither the accused nor witnesses are allowed to be present at the meeting of the collegium– the final decision will be determined entirely on the basis of evidence and the reports of the immediate investigator”---”These words of the leader were met with full satisfaction by the participants of the gathering, with mighty clapping of hands of the nation..”* (Tuva Online 1.10.2009.)

Tuvalainen nationalismi näyttää siis jokseenkin monimutkaiselta. Yhdeltä suunnalta omaa kansaa ja kansallisuutta korostetaan. Toisaalta korostetaan myös sitä, että Tuva on osa Venäjää, mutta siihen liittyy se, että sodan kautta tuvalaiset nousevat eivät vain tuvalaisiksi, vaan myös venäläisiksi sankareiksi. Venäjän toivotaan myös huomaavan, kuinka paljon Tuva on sen puolesta uhrannut ja

ettei Tuva ole vain taloudellinen painolasti. Ristiriitaisin suhde uutisoinnissa näyttää muodostuvan sosialistiseen menneisyyteen ja sen johtajuuteen. Johtaja on rakastettu, mutta silti ankara rikollinen. Sosialismi on turmellut kulttuuria, mutta se nähdään suorastaan yhteisenä ja jalona saavutuksena, että muut kommunistijohtajat ovat antaneet arvoa tuvalaisten johtajalle. Vainot ovat olleet todellisia, mutta niistä näytetään puhuvan vähän. Kongar-ool Ondarin haastattelu kertoo elämän konkreettisista muutoksista, jopa nimiä venäläistettiin. Venäjä nähdään tässä rikkojana, ei oma tuvalainen kommunistijohto, joita ei myöskään ole vaadittu oikeusteitse tilille tuosta ajasta. Oman kansan rikkeistä vaikeneminen ei maailman historiassa ole uutta ja historioitsijat ovat usein esittäneet oman maansa uhrina, jota on alistanut joku muu taho. Siitä selviäminen näyttää siis vieläkin suuremmalta sankaruudelta.

Muistuttaisin Eriksonin huomautuksesta tähän liittyen, että kansallisuus tai etninen identiteetti sisältää paljon yhteisiä muistoja, mutta myös paljon yhteistä unohtamista. (Eriksen 1993, 73, 92-93.) Tuvan sotauutisoinneissa historiasta kirjoitetaan siinä mielessä valikoiden, että ikäväkin historia kääntyy oman kansan sankaruudeksi. ”*Tuva entered the large family of the nations of Russia.*” ja ”*the one closest to the heart, the most beloved, most faithful leader of the Tuvan nation, comrade Toka*” ovat mitä kauneimpia ilmaisuja siitä ilmiöstä, jonka nähdään terrorisoineen nimenomaan tuvalaisen kulttuurin pyhimpiä symboleita, kuten musiikki, shamanismi ja buddhismi.

Bruce Kapferer (1988;1989) kuvaa nationalismia ontologiana. Uskonnot ja myytit on vedetty mukaan sen symboliikkaan, mikä on usein luonteeltaan väkivaltaista. (vrt. näytösluontoiset sotilasparaatit). Kuten muutkin etniset ideologiat, nationalismi vetoaa symboleihin, joilla on suuri merkitys ihmisille, ja väittää näiden symbolien edustavan kansallisvaltiota. Kuolema on usein tärkeä nationalistisessa symboliikassa. Sodassa kaatuneet julistetaan marttyyreiksi jotka ovat kuolleet puolustaessaan kansaansa. (Eriksenin 1993, 107 mukaan). Tuota kautta osin ristiriitaiseltakin tuntuva uutisointi historiasta tuntuu järkevältä. Sekä sankari että uhri voivat näyttäytyä samalla tapaa marttyyrinä, josta on helppoa tuntea kansallisylypeyttä. Samoin kirjoittamalla historiaa siitä muodostetaan yhteistä totuutta, jolloin ristiriidat hälvenevät.

Nostaisin kuitenkin esiin vielä yhden tuvalaisen uhrin, kulttuurin. Myöhemmin käsittelem sitä, mitä musiikille tapahtui sosialismin aikana ja miten se heijastuu tähän päivään. Nyt nostaisin esiin kuitenkin erään uutisoinnin, jossa voi nähdä syitä sillekin, miksi Tuva haluaa Venäjän huomaavan heidän panoksensa, sillä tässä tapauksessa on jotakin Venäjän tämän päivän suhtautumisesta vähemmistökansoihin. Samalla tuvalaisten tunne siitä, ettei heitä huomata tai arvosteta, tuntuu ymmärrettävältä.

Keväällä 2006 nousi suuri kohu (Tuva Online, 22.3.2006 ja 16.4.2006), kun Venäjän



varapääministeri ja puolustusministeri Sergei Ivanov puhuessaan nuoren sukupolven patrioottisesta kasvattamisesta mainitsi, että joskus lehdissä hyvän artikkelin rinnalla on prostituoitujen, shamaanien ja muiden huijareiden ilmoituksia: *"in news-papers alongside with a good article one can see ads of services rendered by prostitutes, shamans and other cheaters'."* Tämä heitto hermostutti useita, vaikka ministeri yritti selitystä vaadittaessa puolustautua sillä, että hän tarkoitti puoskareita, ei shamaaneja. Selitystä ei hyväksytty ja lausahduksen vakavuutta verrattiin muutamia vuosia sitten Tanskassa julkaistuun Muhammedin pilakuvaan ja sen jälkiseurauksiin. Muun muassa Mongush Kenin-Lopsan, historioitsija ja shamaaneja tutkinut etnografi, kuvaili tätä pahemmaksi loukkaukseksi kuin sosialismin ajan vainot shamaaneja kohtaan.

*"Under Soviet dictator Josef Stalin, Tuva's 725 shamans, who included 411 men and 314 women, "were all victims of repression." But even at that time, Kenin-Lopsan said, shamans were not subject to the kind of insult that Ivanov had delivered. Since the fall of communism, he added, shamanism has made a comeback throughout central Eurasia, "including in my native Tuva". But in the words of Vice Prime Minister Ivanov, we hear a new threat to shamanism, a reminder of the most tragic period in the history of Tuva." ---"Don't destroy the source of the spiritual culture of the Tuvan people!" the chief shaman of Tuva said. "Don't inflict persecution on shamans! Don't forget that in Russia live many indigenous peoples of Siberia, who profess shamanism, for whom shamanism is the holy of holies." "* (Tuva Online 16.4.2006.)

Pienet kansat jäävät noin suurella alueella helposti lapsen asemaan vaikutusmahdollisuuksiltaan ja näkyvyydessään, erityisesti kun Venäjä on perestroikan jälkeen edelleen taloudellisen muutoksen tiellä, edeten jo toiseen ääripäähän. Tässä muutostilassa, kun kilpaillaan myös omista alueista ja luonnonvaroista, nousevat etniset identiteetit hyvin tärkeiksi. Tuvassa on palattu buddhismiin ja shamanismin tielle ja luostareita on kunnostettu, puheissa luontosuhde on noussut hyvin tärkeäksi. Verderyn ja Holmesin esittelemää postsosialismille tyypillistä ideologista tyhjiötä on täytetty sekä uskonnoilla että oman kulttuurin ja etnisyyden erityisyydellä. Shamanismi on kuitenkin enemmän osa kulttuuria ja elämäntapaa kuin varsinainen uskonto, joka pystyisi täyttämään ulkoisen vallan väistymisen antaman tilan. Holmesin (1993) mukaan kansallistunne siis antaakin paljon niille, jotka pelkäävät identiteettinsä katoavan samalla kun totuttu malli katoaa. Tämän lisäksi on muistettava, että muutostilassa vanhoja esi-isien traditioita kiillotetaan ja ne nousevat erityisen tärkeiksi. Tuvalaisten kokeman loukkauksen syvyys shamaaneja väheksyttäessä ei siis ole ollenkaan ihme, sillä shamanismi nähdään olennaisena osana omaa kulttuurista identiteettiä ja sen periaatteet vanhan

elintavan peruselementteinä, joita ulkoinen valta (kuten omakin hallinto) on sortanut armotta, ja joita se näyttää sortavan yhä.

### **3.1.7 Kansallisorkesteri folklorismin tuotteena: tuvalaisuuden käsite**

Käsittelen tässä omana lukunaan Tuvan tasavallan kansallisorkesteria, joka kostuu sekä perinteisistä tuvalaisista instrumenteista että länsimaisista orkesterisoittimista. Koko orkesteri-idea on tullut Tuvaan sosialismin ja Neuvostoliiton kulttuuripolitiikan myötä, mutta lopulta kunnolla vasta varsin myöhään vakiinnuttanut paikkansa tuvalaisessa musiikkielämässä. Tuvan kansallisorkesterin kapellimestari ja taiteellinen johtaja on tällä hetkellä Ayana Samiyaevna Mongush ja soittajia orkesterissa on kaksikymmentäkolme, joista kymmenen on myös kurkkulaulajia. Orkesterin suurin erikoisuus verrattuna muihin ”klassisiin” orkestereihin soitinvalikoiman ohella on se, että sen soittajat myös laulavat, eivät pelkästään höömeitä, vaan myös ns. ”tavallisella” äänellä.

Hanna Rajakangas haastatteli vuonna 2006 orkesterin kapellimestaria ja tulkkina toimi orkesterin ainut ulkomaalaisjäsen, alun perin yhdysvaltalainen Sean Quirk. Haastattelussa käydään aluksi läpi orkesterin historiaa, josta kapellimestari Mongush kertoo, että ensimmäiset yritykset perustaa orkesteri olivat 1940-luvulla ja seuraavat yritykset kymmenen vuotta myöhemmin. Yritykset kaatuivat siihen, että idea oli soittaa nimenomaan länsimaista orkesterimusiikkia tuvalaisilla soittimilla, mutta soittajat eivät olleet nuotinlukutaitoisia eivätkä muutenkaan olleet perehtyneet länsimaiseen orkesterimusiikkiin. 1970–80-luvuilla taidekoulu Utilishia alkoi tuottaa nuotinlukutaitoisia muusikoita ja orkesteria yritettiin perustaa jälleen, nyt Tatjana Tomatovna Baldanin johdolla. Baldan oli perustanut musiikin osaston taidekoulussa ja suunnitteli koulutusta sitä silmällä pitäen, että tällainen orkesteri perustettaisiin. Siispä koulussa keskityttiinkin orkesterisoittotaitoihin. Lopulta vasta vuonna 2001 valmistui yhdeksän soittajaa Itä-Siperian kulttuuri- ja taideakatemiasta. Heillä oli, ei vain keskitason musiikkikoulutus (Utilishia), vaan myös korkeakoulututkinto sekä kuorolaulu-, johtamis-, ja sovitustaidot. Vasta näiden valmistuneiden myötä orkesterin perustaminen oli oikeasti mahdollista ja muusikot alkoivatkin kirjoittaa kirjeitä kulttuuriministeriöön ja hallitukselle hankkeen edistämiseksi. Lupa myönnettiin 28.4.2003 ja orkesteri perustettiin. Sen ensimmäinen kapellimestari oli Aldar Tamdyn. Nykyinen kapellimestari Ayana Samiyaevna Mongush ei pelkästään johda orkesteria, vaan myös sovittaa musiikin tälle soitin- ja laulukokoonpanolle. Orkesterin omilla internet-sivuilla tyyliä kuvaillaan näin:

*"The orchestra is quite versatile, at times sounding more western, at times more Tuvan. Its unique renditions of traditional Tuvan songs are especially popular in Tuva"*

(<http://www.tuvannationalorchestra.com/about.htm>).

Haastattelussa orkesterin yleisestä repertuaarista kerrotaan, että yksi osa siitä on puhdas folklore, kansanmusiikki, eli vanha musiikki. Toinen osa koostuu uusista sävellyksistä, joita nuoret tuvalaiset säveltäjät tekevät orkesterille ja kolmas osa koostuu Tuvan ulkopuolisesta (länsimainen ja venäläinen) musiikista, joka halutaan soittaa tuvalaisella sävyllä.

*"we're looking outwards, elsewhere, you know to the rest of the world, because there's a whole lot of things out there and there's a whole lot of music out there too, learn from and to kind of integrate. So we have a wish to listen, learn and play that music, and play it with the particular voice of the Tuvan national orchestra."* (Rajakangas 2006.)

Vesa Kurkelan mukaan sovellettuun kansanmusiikkiin kuuluu olennaisena osana se orkesteriperinne, joka on ammentanut kansanlauluista, kansanmusiikin asteikoista, soittimista sekä kansanrunoudesta ja luonut niistä oman taiteellisen suuntansa (Kurkela, 109). Länsimaissa tämä perinne on selvimmin esillä kansallisromantiikan tuotoksissa. Orkesteriperinteen lisäksi kuoromusiikissa on käytetty samoja kansanomaisia elementtejä. Tuvan kansallisorkesterissa yhdistyvät sekä orkesterin eksoottiset soittimet, pentatoniset asteikot, kansanrunous, kuorolaulu ja hyvin mahtipontinen orkesterisovittaminen länsimaisin sointi-ihantein ja siksi orkesteri näyttää oivalliselta esimerkiksi käsiteltäessä tuvalaista musiikkifolklorismia.

Bence Szabolcsi (1957, 78–82) on tutkinut Bartokin sävellyksiä, joihin en toki puutu tässä, mutta Szabolcsin näkemyksistä löytyy oman tutkimukseni kannalta jotakin huomionarvoista orkesteri- ja kuoromusiikin osalta. Szabolcsi erittelee Bartokin musiikissa sitä, kuinka kauas sovituksen myötä ollaan tultu "autenttisesta kansanlaulusta" eli alkuperäisestä folkloresta. Hän jaottelee teoksia kolmeen eri kategoriaan, joista ensimmäinen ei paljonkaan muuta alkuperäisen sävelmän luonnetta, vaan sovitus on vain pieni lisä tai kehys joka ei vaikuta sävyyn. Toinen kategoria ovat yksinkertaiset sovitukset. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että alkuperäinen sävelmä pysyy kannattelevana elementtinä läpi kappaleen, ja siihen on esimerkiksi lisätty harmonia vaikkapa laulustemmoin. Kolmas kategoria on "komplisoitu sovitus" jossa kansansävelmä on "raaka-aine". "Siinä itse sovitus on jo musiikillisen ilmauksen pääasia ja kansansävelmä vain sovituksen "motto" (Kurkela 1989, 113)." (Kurkela 1989, 112-113.)

Näen tuvalaisen orkesterimusiikin esimerkkinä tästä Szabolcsin kolmannesta kategoriasta.

Kansansävelmän ympärille on rakennettu niin suuri kudos, että suurempi muodostuva kokonaisuus on lopulta määrittävämpi tekijä musiikille kuin sen lähtökohtana ollut kansanlaulu. Samoin on niissä tilanteissa, kun kappale on joku muu kuin kansansävelmä, esimerkiksi sävelletty tuvalainen kappale. Se voi sisältää tuvalaiselle musiikille tyypillisiä elementtejä, mutta elementit ovat vain yksi raaka-aine. Kun orkesteri soittaa puhtaasti länsimaista teosta, silloin tuvalaisuus tulee soittimiston sekä asujen kautta esiin. Tällöin länsimaisesta teoksesta sovitetaan ”tuvalaista”, mutta se on moderni tuotos, jossa tuvalaisuus on vain mauste. Kurkela tiivistääkin:

”Oli sitten kyseessä Bela Bartokin tapainen säveltäjä, joka pitää kansanmusiikkia periaatteellisena henkisenä esikuvana luomistyölleen, tai säveltäjä, joka etsii kansanmusiikista eksoottisia tai vieraannuttavia efektejä teokselleen, lopputulos on kansanmusiikin kannalta sama: osa sen olemuksesta tai elementeistä siirtyy ylikansallisen taidemusiikin perinteeseen. Kyseessä on etnisen musiikkiperinteen täydellinen länsimaistuminen.” (Kurkela 1989, 127.)

Kansallisorkesterin kohdalla näkyy erityisen selkeästi jo aiemmissa luvuissa esiin noussut folklorismiin liittyvä yleispätevyys, jossa sen symbolit eivät ole enää paikallisia, vaan toimivat yleisemmin omia kansallisia piirteitä kokoavana. Myös haastattelussa esiin nostettu tuvalainen sovittaminen on kaukana paikallisista perinteistä ja symboliksi riittävät kansallisasut, höömei ja jotkut perinnesoitimet, vaikka tapa jolla ne ovat esillä, on täysin irti perinteestä tai Kurkelan sanoin täydellisesti länsimaistunut. Perinteinen musiikkikulttuuri näkyy selvimmin orkesterissa ehkä siten, että esimerkiksi igilille harvoin kirjoitetaan ”nuottistemmaa”, sillä sen soittotapa on aina ollut aika vapaa. Kuitenkin muillakin soittimilla on vapauksia koristella stemmaansa.

*”but with an igil it's a special thing, you know with its own sound in it, and how many harmonics are in there. How do you write that out? The freedom, the free way how it is played, how do you write that into notes?”* (Rajakangas 2006.)

Vaikkei kaikkea kirjoitettaisikaan nuotille, on orkesterisoitto silti hyvin kaukana varsinaisesta perinteestä. Perinteen tarkkaan toistoon ei orkesterissa kuitenkaan pyritäkään. Haastattelussa käy ilmi, että tekijät itse näkevät merkityksensä sekä tuvalaisen musiikin kehittäjänä sekä erityisesti tuvalaisena hengennostattajana. Reaktiot orkesterin perustamisen jälkeen olivatkin varmasti jopa yli odotusten. Orkesteri nostettiin kansallisen sankarin asemaan.

*”It's very important and necessary for the Tuvan people. It really raises the spirits of the Tuvan people, the enthusiasm and spirits of the Tuvan people, and that's really our main purpose, is for the development of Tuvan music, for the growth and development of Tuvan music and to make and*

*display for the people our particular, special Tuvan music for the enjoyment and raising of the spirits of Tuvan people.*

*After the first concert, a lot of people were writing letters, people who had heard the concert were writing letters and were talking and they said, you know in these times, there is no heroes in Tuva; we don't have any idea where we're going we have no example of.. to follow, of where we're going. And when we heard the concert, we thought, is this it, is this maybe a hero for us. So there was that kind of talk going on even after the first concert that this... Because the heroes of Tuva had been lost, so many people began to wonder; perhaps this is something for us to look up to” (emt.)*

Kansallisorkesterilla voi nähdä olevan samantyyppisiä ja yhtä selkeitä merkityksiä, kuin valtion lipulla, varsinkin kun juuri se esittää kansallislaulua, sekä vanhaa että uutta. Tällainen taho on selkeä (etnisen) ryhmän kollektiivisen identiteetin luoja, sillä yleispätevyytensä vuoksi se kykenee yhdistämään erilaisia ryhmiä yhden symbolin alle. Se on sekä suunniteltua että johdettua perinnetyötä, mutta jo aika kaukana siitä perinteestä, mihin se viittaa.

Kysyttäessä, millainen vaikutus orkesterilla on mahdollisesti muun maailman musiikkiin, vastataan siihen, että orkesterin suuri vahvuus on sen erityisyys, joka syntyy siitä, että soittajat ovat koulutettuja ja ymmärtävät sekä tuvalaisen musiikin vivahteet, että länsimaista taidemusiikkia. Sen lisäksi kommunismin romahtaminen nähdään suurena tekijänä, sillä se ei enää vaikuta soittimiin eikä ohjelmistoon.

*”It could have a really good effect because... This orchestra is different than any of the other attempts at the folk orchestras. Number one because of the level of education that we have and just number two because it's not communism anymore and we are able to play on the real Tuvan instruments, you know the igil, the real igil, and we are able to use höömei, sygyt and we have this generation of composers who are humiliar and players, who are humiliar with these two different worlds of music, we have Tuvan music world on this side, that it all comes from nature, this land. And we have the western music world...” (emt.)*

Oman orkesterin toiminta nähdään jopa esimerkkinä muulle maailmalle siitä, miten tällaisia elementtejä voidaan menestyksekkäästi yhdistää. Fuusiosta huolimatta orkesterilla on pyrkimys tehdä musiikkia, joka on kuitenkin vielä pyhää ja että tuvalainen perinne säilyttää tuvalaisuutensa.

*”And they've, for the first time, organically combine that and so it's kind of an example, the reflection in the world of arts that can have meaning for the rest of the world because the question*

*of Tuva right now is how to combine the old and the traditional and all of these things and ways of interacting with people and with nature that are worth hanging on to. --- So if you represent those two things by the two kinds of music, the fact that we're succeeding at organically combining them into something that is still holy, Tuvan and traditional and retained its Tuvaness.” (emt.)*

Edellisessä viitataan johonkin, joka on vielä pyhää sekä tuvalaisuuteen, joka halutaan säilyttää, mutta silti on selvää, että orkesterilla ei ole vain säilytyspyrkimyksiä, vaan haastattelussa ilmaistaan myös halu kehittää ja kasvattaa tuvalaisuutta. Silti tärkeänä pidetään sitä, ettei se muutu joksikin muuksi ja samoin pyhänä pidetään jotakin, joka on ilmeisen vanhaa, jotakin, joka on säilyttänyt pyhyytensä. Folklorismin tutkimuksessa on väitelty juuri siitä, ovatko folklorismin tuotteet ja toimijat kansanmusiikin kannattajia, tuhoajia vai muuntajia. Tuvan kansallisorkesterin keskeiset hahmot eivät näe että perinne tässä muuttuisi tuhoavalla tavalla, vaan näkevät orkesteritoiminnan perinteen säilyttäjänä, mutta myös muuntajana ja tiennäyttäjänä hyvin positiivisessa mielessä. Tämä tuvalaisuuden säilyttäminen nähdään suorastaan esimerkillisenä symbolina koko maailmalle.

*”It gives us some hope that Tuvaness can be not only preserved but actually develop, and grow, without becoming something else, without conforming, you know simulating to something else. So as far as to the importance to the rest of the world, it's symbolic,--- of the possibilities that can take place, not just in artistic culture, but throughout culture and not just for Tuvan culture either but where ever those kind of questions are going on.” (emt.)*

Orkesterimusiikin kohdalla vieraat elementit musiikissa ovat hyvin selkeät ja ne tunnistetaan myös toimijoiden taholta. Tässä esimerkissä näkyy Bodemannin mainitsema vieraan vastustus siinä mielessä, että omaa kulttuurista ympäristöä korostetaan hyvin räikeästi, vaikka vieras vaikutte on omassa musiikissa läsnä hyvin voimakkaana. Tuota vierasta vaikutetta häivytetään puheella. Tuvalaisuutta korostetaan ja kerrotaan säilytettävästä pyhydestä. Tuvalaisuus nähdään kuitenkin siinä mielessä suljettuna määreenä, että esimerkiksi tavallinen sinfoniaorkesteri ei haastateltavien mukaan pystyisi tulkitsemaan tuvalaisuutta.

*”Because the thing is, if you're gonna play in Tuvan opera, if you just play it with a traditional symphonic orchestra, classical orchestra, it doesn't quite... it loses its meaning. And so combining with the orchestra like ours helps to retain the meaning of Tuvaness of it.” (Rajakangas 2006.)*

Mitä tämä tuvalaisuus sitten on, joka ei saa kadota, vaikka kokoonpanon muoto on täysin eri kuin

perinteisesti, sen soittimistosta suuri osa on jotakin muuta kuin perinnesoittimia, sen sointi-ihanne on länsimaisen orkesteriperinteen mukainen, sen soittamat teokset ovat massiivisia, sovitettuja ja moniäänisiä ja sen lauluosuudet kurkkulaulun ohella paljolti kuorosovituksia? Kurkela esittelee kirjassaan käsitteitä modernization ja westernization, joista aiemmin on kirjoittanut muun muassa Netti (1985,25). Käsitteellä modernisaatio tarkoitetaan muutosprosessia, jossa ”musiikkiperinne uudistuu omien lähtökohtiensa ja perinteisen musiikillisen ajattelun ohjaamana. Myös modernisaatiossa musiikki saattaa saada hyvin paljon lisäpiirteitä länsimaisesta suuresta traditiosta (taide- ja populaarimusiikki). Mutta muutos toteutuu siinä tarkoituksessa, että kansanmusiikki jäisi elämään modernin kulttuurin uusissa olosuhteissa.” (Kurkela 1989, 126.)

Tuvalaisen kansallisorkesterin tapauksessa voi puhua modernisaation käsitteen kautta. Siinä halutaan pitää kiinni joistakin perinne-elementeistä, jotka näyttävät olevan hieman vaihtelevia. Riippuen kappaleesta tuo elementti voi olla asteikko, sanoitus tai kansanlaulu. Orkesteri esiintyy aina kansallispuvuissa, ja mukana käytetään tuvalaisen musiikin lippulaivaa eli kurkkulaulua sekä perinnesoittimia. Kuitenkin se on hyvin vahvasti maustettu aiemminkin mainituilla länsimaisen musiikin elementeillä, kuten harmonia, sointi-ihanne, sovitukset sekä soittimisto. Silti orkesteri näkee ensimmäisenä tavoitteenaan pitää yllä ja kehittää tuvalaista musiikkiperinnettä eikä länsimaista orkesteriperinnettä. Eli kansanmusiikin halutaan elävän ”modernin kulttuurin uusissa olosuhteissa.”

Eräissä lainauksessa kävi ilmi, että orkesteri näki vahvuutenaan suhteessa muihin orkestereihin koulutuksen korkean tason sekä sen, että kommunismi ei enää määrittele ohjelmistoa eikä vaikuta soittimiin. Tässä on syytä muistuttaa jaksosta ”folklorismi osana sosialismin virallista kulttuuritoimintaa”. Tällainen orkesteri on sosialismin kaatumisesta huolimatta musiikillisesti osuva esimerkki tuosta kulttuuritoiminnasta. Sitä on jo yritetty perustaa sosialismin kulttuuripolitiikan tarpeisiin ja vaikka se perustettiin myöhemmin, siinä näkyy hyvin selvästi virallisen folkloreyhtyeen piirteet. Musiikki on hiottu vieraiden sointi-ihanteiden mukaan tarkaksi, vaikka joku paikallisuus säilytettäisiinkin. Tämän lisäksi sosialismin näkökulmasta virallinen kulttuuripolitiikka oli säilytyspyrkimys ja perinteen kehittäminen nähtiin positiivisessa valossa kuten myös kansallisorkesterin tapauksessa. Sosialismin virallisen folklorismin tapaan kansallisorkesteri on nostanut kansankulttuurin korkeakulttuurin tasolle.

Edellisissä esimerkeissä nousi esiin myös se kansainvälinen ulottuvuus, että orkesterin nähtiin olevan esimerkillinen, jokin jota muu maailma voi seurata, sillä se on onnistunut toimijoiden mukaan paremmin perinteen ja orkesterimusiikin yhdistämisessä kuin muut yritykset. Kansainvälisyys toistuu hieman samaan tapaan kuin sosialismin pyrkimys internationaaleihin ilmiöihin, kansankulttuurin ja musiikin internationaaliin levitykseen, joskin tänä päivänä internationaali tarkoittaa globalisoitumista ja rajat ylittäviä medioita. Kuitenkin orkesterin

perustaminen vasta Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen on sekin huomionarvoinen seikka. Tai oikeammin huomio on suunnattava siihen, miksi oli tarve perustaa tällainen hyvin paljon sosialismin virallista kulttuuripolitiikkaa muistuttava orkesteri, kun muuten edeltäneeseen aikaan reagoitiin torjuvasti.

Yksi tekijä on varmastikin jo se, että vihdoinkin oli koulutettu osaavat muusikot ja heidän oma aloitteensa onkin ollut vahva. Sen lisäksi sosialismin aika oli pitkä ja sen musiikin tekemisen tavoista oli tullut jo pitkä perinne itsessään. Sosialismin aikana orkesterit ovat edustaneet virallista tahoja ja esittäneet tarkoin määriteltyjä ohjelmistoja. Viralliset tahot ovat myös tukeneet kansallisorkesteria. Sen ohjelmiston voisi sanoa olevan länsimaisista innovaatioista huolimatta hyvin kansallisia. Kansallismielisenä aikana kansallisia symboleita (asut, tekstit, kappaleet, soittimet, kansan-, ja kansallislaulut) kantavalle orkesterille on varmasti ollut tilausta, vaikka sen ei voi sanoa olevan suoraan ideologinen tai poliittinen ratkaisu vaan orkesteri kantaa myös vahvoja musiikillisia sekä esteettisiä arvoja. Käsiteltäessä sosialismin kansallisuuspolitiikkaa todettiin, että huolimatta virallisesta linjasta se todellisuudessa tuki etnisten identiteettien vahvistumista. Oman etnisen ryhmän folkloororkesterit olivat yksi tapa ilmaista sekä alueellista että kansallista, virallisen toiveen mukaan erityisesti internationaalia. Joka tapauksessa nämä folkloor-esitykset ovat Kurkelan (1989, 34) mukaan hyvin näyttämöllisiä, viihteellisiä, tunteisiin vetoavia sekä (kansallis-)romanttisia, mikä Tuvan kansallisorkesteria kuunnellessa on helppo allekirjoittaa. Siksi kuulijoille ei ehkä ole oikeastaan suurta väliä sillä, kuinka paljon kuultu muistuttaa sosialismista, sillä sen viesti on vaihtunut. Ennen esitys oli kansallista muodoltaan ja sosialistista sisällöltään. Nyt se on kansallista myös sisällöltään ja sosialismilta peritty näyttämöllisyys lopulta vain tukee viestin tehokasta välitystä.



## 3.2 Sukupuoli

### 3.2.1 Naiset ja kurkkulaulu – tabut ja pioneerit

Naisten laulama kurkkulaulu on yksi keskeisimmistä seikoista puhuttaessa tuvalaisen kurkkulaulukulttuurin muutoksesta. Vasta perestroikan jälkeen naiset ovat astuneet esiintymislavoille ja sen ympärillä on käyty paljon keskustelua siitä, onko se oikein ja pitääkö se sallia. Tänä päivänä soraääniä kuuluu enää vähän ja ainakin julkinen hyväksyntä on yleistä. Siitä tunnutaan kuitenkin olevan montaa mieltä, ovatko naiset laulaneet aiemmin, ennen Neuvostoliittoon liittymistä ja kuinka paljon. Kun naisten laulusta puhutaan, nousee keskustelussa aina esiin siihen liittyvät, tai liittyneet tabut. Kun ensimmäisen kerran kohtasin muun, kuin suomalaisen kurkkulaulajan, mainitsi hän erikseen esittäytyessään, ettei hänellä henkilökohtaisesti ollut mitään naiskurkkulaulua vastaan. Omista lähtökohdistani katsottuna tuntui kummalliselta, että tuollaista täytyy edes mainita, sillä minusta oli itsestään selvää, että naiset laulavat, aivan samoin kuin miehetkin. Tutustuttuani aiheeseen tarkemmin, ymmärsin mitä hän tarkoitti. Naiset kyllä esiintyvät, mutta edelleenkin he eivät tee sitä ilman, että vanhat tabut käytäisiin läpi, ikään kuin heillä olisi tarve todistella joka kerta, että heillä on siihen oikeus.

The New Research of Tuva-sivustoilla julkaistiin keskustelu ”Perspectives of female throath-singing”, johon osallistui Sainkho Namtchylak sekä Tuva Kyzy. Saikhon puheenvuoro tiivistää tämän päivän yleistä ja julkista, tai virallista näkemystä, vaikka onkin muistettava, että hän on itse naiskurkkulaulun pioneereja ja erityinen rajojen rikkoja.

*”The tradition of female throat singing has always existed in Tuva. The scholars just try to say that the women never sang in public. But they, as far as I understand, never danced in public either. And now Tuvan dances are an obligatory part of all the concerts. We will talk to people during this tour, to find out their attitude and opinion, and to explain the way we see further development of khoomei.”* (The New Research of Tuva, 14.5.2011.)

Kuuluisaksikin noussut Tuva Kyzy (Tuvan tytöt) on ensimmäinen tuvalainen kurkkulauluyhtye (perustettu 1998), jossa on vain naisjäseniä, ei kylläkään enää ainoa, vaan heidän oppilaansa ovat seuranneet heidän jalanjäljissään, mutta kukaan ei ole vielä noussut yhtä suurille esiintymisareenoille kuin he. Vaikka heillä on naiskurkkulaulun saralla suhteellisen suvereeni asema, myös heidän tiedotteissaan käydään läpi tabuja.

Tuva Kyzyn internet-sivustoilla on käyty läpi naiskurkkulaulun historiaa, ja kuten yleisesti keskustelu siitä, alkaa tuokin historiikki huomiolla, että siihen on suhtauduttu hyvin ristiriitaisin tuntein. Tuvalaisen perinnetiedon mukaan naisia on kielletty laulamasta höömeitä, koska se voi vaikuttaa heidän miessukulaistensa terveyteen sekä vähentää naisen hedelmällisyyttä. Sen on uskottu vaikuttavan veljiin ja aviomieheen sekä sairastuttavan isän tai aiheuttavan tälle taloudellista vahinkoa. Sen lisäksi on vedottu fysikaalisiin ominaisuuksiin ja sanottu kurkkulaulun vaikuttavan naisen alavatsaan ja aiheuttavan vaikeuksia synnytyksessä, sekä sairauksia lapselle. Tavanomaisimman uskomuksen mukaan kurkkulaulu aiheuttaa naiselle hedelmättömyyttä. Pahimmassa tapauksessa sen on sanottu johtavan naisen miespuolisten sukulaisten kuolemaan. (Van Tongeren 2004, 110.) Tabuja pidettiin yllä siten, että sukulaiset hiljensivät naiset, joilla oli luonnostaan laulamisen lahja ja jotka seurasivat sitä.

Tuva Kyzyn-sivustolla vedotaan kuuluisan kurkkulaulajan Khunashtaar-ool Oorzhak (Tuvan People's khoomeizhi 1932-1993) näkemykseen, joka on väittänyt naisten olleen suorastaan ensimmäisiä kurkkulaulajia. Hän perustelee tätä perinteisellä työjaottelulla, jonka mukaan paimentolaiskulttuurissa miehet ovat olleet luonnossa ja metsissä, kun taas naiset ovat hoitaneet kotia ja taloutta. Tämän vuoksi Oor-zhakin mukaan sukupuolilla on aina ollut salaisuuksia toisiltaan ja todellisuudessa naiset ovat laulaneet aina, eivät vain miesten kuullen (Van Tongeren 2004, 112).

*“We also have female performers of khoomei. If they ask me what I think about them I will answer that I think about them positively and I support them. There is no bad thing in this because this voice comes from nature and from a mother. There is a legend that long time ago it was a woman not a man who performed khoomei. Perhaps this is true. However years have been passing, times have been changing, gradually the role of a woman has been increasing, men stopped to listen to her opinion. Then women stopped to perform khoomei... As for me, I personally give them consultations. Girls' voices are special, beautiful and unique in their own way”* (”Khoomei”-lehti, 1995, <http://tyvakzy.com/2006/12/11/history.html>)

Kuitenkin edelleen mainitaan erikseen, että on jo todistettu, ettei kenenkään terveys vaarannu naisten kurkkulaulusta ja lapsiakin laulajille syntyy. Chonchalai Oorzhak Choodu perusteli Journeyman Pictures – matkailuvideon (<http://www.youtube.com/watch?v=xw9hizi5heM>) haastattelussa vuodelta 2007 naisten laulamista vanhoja myyttejä todistusaineistonaan käyttäen. Hän käytti itseään esimerkkinä kertomalla, että hänelläkin on kaksi tervettä lasta ja hän laulaa, joten vanha myytti ei voi pitää paikkaansa. Mielenkiintoista minusta tässä on se, että naisten kurkkulaulu ei siis edelleenkaan ole ollenkaan itsestään selvää, vaan sen oikeutus täytyy todistaa kerta toisensa

jälkeen. Laulaminen ei ole ikään kuin luonnollinen perusoikeus, joka vain on olemassa, vaan perusteluna käytetään vanhoja myyttejä. Eeppisissä tarinoissa on kuitenkin yleensä mukana naispuolinen sankaritar, joka on laulanut kurkkulaulua, mutta heitä on pidetty enemmänkin poikkeuksina jotka vahvistavat säännön.

Tuva Kyzy-sivuston historiaosuus kuvailee naisten laulaneen enimmäkseen itselleen ja luonnolle. On kuitenkin mainintoja muutamasta naiskurkkulaulajasta, jotka nousivat lavoilta. Vanhin tunnettu nimi on Choldak-Kara Oyun, joka on kuuluisan (mies)kurkkulaulajan Soruktu Kyrgysin äiti. Tämän naisen kerrotaan laulaneen paljon kehtolauluja lapsilleen sekä päivän askareissaan. Toinen Tuva Kyzyn edeltäjä oli Valentina Chuldum (1960–2002), joka pääsi 1990-luvun alussa laulamaan Eurooppaan. Myös Aleksei Aksenov mainitsee etnografiassaan (1964), että erään miehen mukana lavalla lauloi kurkkulaulua hänen pieni tyttärensä, mutta muita mainintoja edeltäjistä ei löydy. Tämän päivän naiskurkkulaulun oikeutuksen perusteluissa tulee esille myös se, että ennen naisilla ei ehkä ollut aikaa musisointiin kaikkien kodinhoidon tehtäviensä keskellä, mutta nyt on (Tuva Kyzy-sivusto). Puhuttaessa naiskurkkulaulusta on kiinnitettävä huomio myös siihen, että sosialismin aika muutti naiskuvaa ja -käsitystä jo sillä, että yhteiskunnan totaalisen muutoksen myötä on enemmän vapaa-aikaa. Se myös pyrki häivyttämään sukupuolen eroja ja jonkinlaista tasa-arvoajattelua siitä on omaksuttu, vaikkei naiskurkkulaulua voi tuki sosialismin ansioksi laskea. Joka tapauksessa Tuva Kyzyn olemassaolo on osa sitä muutosta, joka perestroikan jälkeen tuvalaisessa musiikkielämässä alkoi:

*”For some the formation of Tyva Kyzy has become one of the most interesting developments in Tuvan khoomei.”* (<http://tyvakyzy.com/2006/12/11/history.html>)

### **3.2.1 Tuva Kyzy, elävät ennakkoluulot ja sukupuolirooli**

Tuva Kyzy esiintyi yhtyeenä ensi kerran vuonna 1998 kansainvälisessä höömei-symposiumissa, josta kansainvälisessä mediassa sanottiin: ”a brave step of delicate women”. Kuitenkin Hanna Rajakankaan (2006) haastattelussa Tuva Kyzyn jäsen Choduraa Tumat kertoi aivan toisenlaisen näkökulman noista ajoista ja ristiriitaisesta vastaanotosta.

*”The first time when Tuva Kyzy took part in a symposium of höömei 1998. Before nobody saw a woman on the stage throat singing. And when Tuva Kyzy came to the stage and perform, some peoples was.. I don't know how to say.. Some people were angry. Some people told to them directly*

*to the face, why are perform throat singing. You shouldn't do it. You must no. And some people said on the back, not to the face. But some people were who say, ok, well you can, it is good, you must do it. And the first solo concert of Tuva Kzyz was 2002 on the biggest stage of the public of our drama center. And a lot of journalists made interview with girls and with audience. Many people agreed, many people not. But Choduraa remembered one very old man said: If I would know that it is a woman group, I will not come. Yes, and these words were in newspaper. Not only these, but these words were. And even today (vuonna 2006), many people agree with the girls and many people not agree. Many people say: why not? Because of it's also, throat singing become richer with women so... many people now understand it.” (Rajakangas 2006.)*

Kuitenkin jo muutaman vuoden kuluttua asenteet olivat muuttuneet paljon. Tuva Kzyz huomioitiin nopeasti ulkomailla ja he saivat esiintyä kansainväliselle yleisölle, mistä mainitaan, että tämän yleisön edessä he keräsivät rohkeutta esiintyä tuvalaisen yleisön edessä, vaikka haastattelun mukaan heitä suorastaan aluksi pelotti kiertää omaa maataan:

*”The first time girls are afraid to go to countryside to go to the village because of... to make a concert because of they know how people think about woman throat singing. 2000 they went to Japan and 2001 they went to Finland and after that they were more brave and they went to small villages for simple for ordinary people and they understand and they saw how ordinary people reacted to them. They were so glad, they were so interested. And when they performed even the sounds of flies were hearing, so silent, people were so still. And after that peoples, they feel peoples feeling. ”Oh, it's so interesting, it's so nice to hear you. And they ask: once more, once more please.” -Choduraa Tumat (Rajakangas 2006.)*

Luvussa ”sukupuoleton sosialismi, sukupuolittunut postsosialismi” todettiin, että sosialismin hajottua sukupuoliroolit korostuivat ja naisia vaadittiin takaisin vanhoihin uomiin, samalla kun yhteiskunnan uudelleenrakentamisessa ihanteet suunnattiin muutenkin kohti mennyttä. Tuvan tapauksessa vanhat tabut ja säännökset ovat eläneet varmasti osittain sosialismin aikanaan, mutta ne ovat luultavasti saaneet uutta jalansijaa 1990-luvulla. Kuitenkin, kuten haastattelussa käy ilmi, olivat asenteet osittain muuttuneet jo muutamissa vuosissa. Kehitys on samansuuntainen kuin Tuvan poliittisessa ilmapiirissä yleisesti. Etniset konfliktit rauhoittuivat huomattavasti tullessa kohti vuosituhanen vaihdetta. Toinen vaikuttaja on kuitenkin ollut Tuva Kzyzyn menestys ulkomailla. Kansainvälinen menestys on parantanut monien kurkkulaulajien asemaa Tuvassa, vaikka vastustajiakin löytyy. Kuitenkin kansallisen symbolin ihailu ulkoapäin tuo arvostusta myös

kotona. Tavallaan siis yleinen kansallismielisyys sekä auttoi että hidasti naisten kurkkulaulua, mutta ennen kuin hyväksyntä alkoi yleistyä, olivat Tuvan kontaktit ulkomaailmaan muuttuneet hyvin aktiivisiksi ja kurkkulaulu levinnyt globaaliin tietoisuuteen.

Tuossa valossa näyttää äärimmäisen kiinnostavalta eräs haastattelu, jonka Hanna Rajakangas kenttämatkallaan tekin. Haastateltavana on paikallisen kurkkulaulukeskuksen, Höömei Centerin työntekijä ja tutkija. Tämä tutkija on paneutunut erityisesti naisten kurkkulauluun. Hän näkee asian huomattavan mutkikkaana ja hänen lausuntonsa ovatkin lopulta hyvin yllättäviä. Jätän tässä tutkijan nimen mainitsematta, sillä hän toivoi haastattelussa, että hänen omat henkilökohtaiset mielipiteensä jätettäisiin ulkopuolelle. Tuo haastattelu tehtiin radiota varten, ja koska hänen henkilökohtaisissa mielipiteissään näkyy mielestäni selkeästi se ristiriita, joka naiskurkkulaulun ympärillä edelleen on, nostan niistä muutamia esiin nimettömänä. Tässä haastattelussa on myös huomioitava tulkin todelliset kielivaikeudet. Kuten mainittua, voi johtua tulkistakin, mutta tämän haastateltavan mukaan edelleen haastattelun tekemisen aikoihin (2006) 80-90 prosenttia miehistä ei hyväksynyt naisten kurkkulaulua ja nimenomaan sukulaiset kieltävät naisia laulamasta. Kuitenkin hänen mielestään perestroikan jälkeen naisten asema musiikin saralla parani ja haastateltavan mukaan nämä tytöt ovat hyvin urheita asettuessaan miehiä vastaan. Hän kuvaakin naiskurkkulaulajien olevan kuin painijoita tässä työssään. Hän sanoo kurkkulaulukiellon johtuneen luultavasti siitä, että ennen naisen asema oli muutenkin alempi, ja monia asioita kiellettiin. Viitaten taas painijoihin, nyt konkreettisemmin, hän sanoo että tänä päivänä paini on edelleen kiellettyä naisilta, mutta nyt on silti joitakin tyttöpainijoita.

Laadullisesti haastateltava ei näe mitään eroa siinä, onko laulaja mies vai nainen, vaan erot kuuluvat vain laulujen sanoissa ja yleisesti ottaen erot laulajien välillä liittyvät enemmänkin muihin seikkoihin kuin sukupuoleen. Epävirallisesti hän kuitenkin kertoo, että naiskurkkulaulajien perheissä on tapahtunut jopa miesten kuolemantapauksia naisten alettua laulaa. Hän uskookin, että vanhat ihmiset ovat viisaita ja tietävät enemmän ja että tulevaisuudessa ehkä huomataan, että he olivat oikeassa. Historia on kuitenkin naisten kurkkulaulun kohdalla niin nuori, ettei tutkijan mukaan vielä voida tietää, mitä tulee tapahtumaan.

*"She asks from the groups what happened with your family when you started to perform throat singing, and she knows that some girls lost brothers or fathers but they, the girls, yes, the girls didn't care about it. But old people society can say to them: "you perform throat singing and you step through your father's hat, or your brother's hat. --- And she says that the girls so brave but.. not maybe brave but they are not afraid means of society, they are not afraid of old people. ---"*

*People wise, and people know why you should do it and why you shouldn't do it. That's why maybe, she thinks maybe it's true, because of she knows that some girls lost brothers and fathers. It's her opinion. --- They died. That's why she thinks maybe many many many times in the future, when people see what's happened, and maybe stop. In the future, because now, because of only fifteen years of women throat singing. We cannot see, we cannot, how to say, we cannot fix situation, and maybe. Because of people wise, people many generation make such ..."* (Rajakangas 2006.)

Julkisesti tämän tutkijan mielipide on eri ja toki on mahdollista, että mielipide kärjistyy tulkin kautta. On kuitenkin kuvaavaa, että henkilö, joka tutkii naiskurkkulaulua ja virallisesti on sen puolestapuhuja, näyttää henkilökohtaisesti uskovan siihen, että sillä voi oikeasti olla tuhoisia vaikutuksia. Hän uskoo, että tulevaisuus tulee näyttämään, olivatko vanhat ihmiset oikeassa. Uskomukset ovat siis hyvin syvässä myös akateemisilla henkilöillä. Ristiriidat kurkkulaulukentällä ovat monimuotoisia ja raja sallitun ja kielletyn välillä on häilyvä. Vaikka Tyva Kyzy on yksi Tuvan lippulaivoista ulkomailla, niin sen jäsenet kohtaavat kotonaan ehkä huomattavasti useammin asenteellista vastarintaa, kuin miltä ulospäin näyttää.

Tutkija sanoi myös, että perestroikan jälkeen naisten asema musiikissa parani. Hän näkee asian näin siitä huolimatta, että yleisesti kautta sosialististen alueiden naisten tilanne on monin tavoin heikentynyt perestroikan jälkeen. Uskoisin, että tähän liittyy sellainen ilmiö, että sosialismin kulttuuripolitiikan väistyttyä ylipäätään koko musiikin kenttä alkoi näyttäytyä kiinnostavammalta, myös naisille ja siksi siihen haluttiin myös osallistua. Musiikin määrittely ei tullut enää ulkoapäin ja kentän sisäinen keskustelu oli ylipäätään mahdollista. Tuva Kyzy on ollut rohkea ratkaisuisaan, mutta se ei ole koskaan rikkonut sukupuolirooleja muutoin, kuin astumalla estradille. Tähän liittyy toinen seikka, jonka kanssa he kamppailivat. Ongelma oli se, että laulut olivat miesten tekemiä ja niiden lyriikat kuvailivat maailmaa miesten näkökulmasta, eivätkä sopineet naisyhtyeen esittämäksi. Heidän täytyi siis etsiä lyriikkaa, joka sopisi naisille, ja sovittaa niitä lauluihin.

*"Of course it was difficult for us to find poetry who wrote words for woman singers. Because of all songs are about from men's heart. And a lot of peoples songs from men singers. Of course it was difficult for girls to find proper songs. --- But they made lullabies composition from three different lullabies. And some songs from musician, composers of fifties, sixties. Those songs are like peoples songs, but they are not peoples, composers wrote them but lyrics are.--- They usually sing about woman field, some songs about food, tee, because Tuvan tee is mane food. About tee, about hospitality tee. Woman's things, woman's feelings. --- Yes, usually all song about love."* -Choduraa Tumat (Rajakangas 2006.)

Kurkkulaulu laulutyylinä ylipäättään häivyttää sukupuolta ja sen kuultavissa olevia eroja, jotka tavallisessa laulussa ovat selkeämmin esillä ja helposti tunnistettavissa. Tuva Kyzy on kuitenkin rakentanut sukupuolta näkyväksi käyttämällä lauluissaan selkeästi naiseuteen liittyviä teemoja. Kehtolaulut ovat maailmanlaajuisestikin liittyneet naisten kantamaan perinteeseen eivätkä ruokaan liittyvät aiheet ole olleet miesten suosiossa myöskään. Tällä tavoin Tuva Kyzy tukee sukupuoliroolien eriytymistä ja ylläpitää perinteisiä arvoja huolimatta siitä, että se laulaa miehisenä pidetyillä tekniikoilla. Perinteisyys ja asetettujen rajojen kunnioitus tulee näkyväksi myös siinä, että se, mistä yhtyettä on kiitelty ja jopa palkittu, on sen perinteisten soitinten hallinta sekä hyvin perinteiset tulkinnat. Tähän perinneuskollisuuteen liittyen yhtyeen jäsenet ovat kuitenkin saaneet osakseen myös kritiikkiä ja tämä kritiikki esitetään aivan eri näkökulmasta, kuin aiemmat, jotka ovat liittyneet naiskurkkulaulun rajoittamiseen. Sainkho Namtchylak puuttuu naiskurkkulauluaiheeseen haastattelussa ”Not like everybody else”, jossa hän suuntaa turhautumistaan jopa suoraan Choduraa Tumatiin. Jo haastattelijan kysymys on hieman johdatteleva, mutta mielenkiintoinen.

Haastattelija: *”Not everybody likes what the leader of ”Tyva Kyzy”, Choduraa Tumat, is doing. Supposedly it is not allowed for women to throat-sing - it is historically and traditionally prohibited. Choduraa is very concerned about this prohibition. In my opinion, probably too much. What do you think?”*

Sainkho: *I think the same way: there should be fewer inhibitions (pidättyneisyyksiä.) Many things were prohibited to women - all over the world, as well as in Tuva. And they fought for their rights for a very long time - including in the arts. So, should we renounce all these rights today, because ”traditionally it is not possible”? Today, all over the world women learn and perform Tuvan khoomei: Germans, Americans. And we ourselves should prohibit it?*

*We have to stop this cannibalism, we have to say: yes, there was women's khoomei. And we have to keep it and develop new forms. And it is excellent that today female khoomei continues to develop in Tuva, that the girls from ”Tyva Kyzy” began to add their own attitude and understanding. Choduraa Tumat's singing is very soft, quiet, delicate, like a six-year-old boy. Ailanmaa Damyran performs closer to men's style. Each of them has her own inimitable style.”* (Tuva Online, 26.6.2011.)

Sainkho peräänkuuluttaa rohkeutta ja jopa jossain mielessä perinteistä irtautumista. Tuva Kyzy on

kuitenkin toiminut Tuvassa lukuun ottamatta konserttimatkoja, kun taas Sainkhon musiikilliset kokeilut ovat saaneet sijaa ympäri maailmaa ja hyvin kokeilevissa musiikillisissa piireissä, missä kukaan ei pyri rajoittamaan kurkkulaulun toteutustapoja, vaan pikemminkin kannustaa mitä erikoisimpiin tulkintoihin. Tuva Kyzy on hätkähdyttänyt jo sukupuolellaan niin paljon, ettei yhtyeellä ole ollut tarvetta tai mahdollisuutta rikkoa rajoja enää Sainkhon viitoittamalla tiellä, sillä vaikka Tuvan Kyzyn jäsenet toimivat ammattilaisina musiikin kentällä, on esimerkiksi Choduraan toimimista opettajana kyseenalaistettu paljonkin, etenkin miesoppilaisiin liittyen. Jollakin tapaa Sainkhon edesottamukset ovat varmasti toimineet myös varoittavana esimerkkinä, mistä myöhemmin lisää käsiteltäessä Sainkhoa erikseen.

Kurkkulaulusta yleisesti kirjoitetaan sen mystisyyttä korostaen, mutta naisten kohdalla tuo leima korostuu vieläkin enemmän. Kansainvälisessä kirjoittelussa Tuva Kyzynkin saa mainetta suorastaan radikaalina, koska tabut nostetaan esiin joka kerta. Näissä kirjoituksissa toistetaan myös jo muissa esimerkeissä esiin nousseita käsitteitä autenttisuus ja tuvalaisuus.

*”The group tours the entire world, and has earned recognition as the best female group playing authentic Tuvan music. --- Rhythmic shamanic séance with trembling, vibrating timbre, melodies through metallic vibrations – a spiritual, generous, kind melody. Only women sing like this, spiritual, generous women. -- Choduraa: “The soul of a Tuvan is in the songs.”” (Tuva Online, 15.1.2010.)*

Hyvin samaan tapaan mediassa kirjoitetaan Sainkho Namtchylakista, jota käsittelen seuraavaksi. Muistuttaisin kuitenkin tässä vielä Katherine Verderyn esittelemästä postsosialismille tyypillisestä antisosialismin mukana nousseesta antifeminismistä. Sen valossa Tuva Kyzyn varovaisuus näyttää hyvin ymmärrettävältä samoin kuin pelko oman maan konserttikiertueesta. Luonnolliselta tuntuu myös se, että omalle toiminnalle kotimaassa haettiin tukea ulkomaisesta suosiosta. Tähän antifeminismiin haluan kiinnittää huomion kuitenkin eritoten siksi, että Sainkhon, tuvalaisen avantgarde äänitaiteilijan tie ei ole ollut mutkaton tässäkään suhteessa, vaikka juuri hän rohkeni toivoa myös muilta naisilta rohkeampaa tulkintaa.



### 3.2.3 Sainkho Namtchylak – tuvalaisuuden uudet rajat

Sainkho Namtchylak (synt. 11.11.1957) on ehkä tunnetuin tuvalainen artisti mutta silti samalla salaperäisin. Hän on ollut esillä vuosia ympäri maailmaa sekä jazzin että maailmanmusiikin areenoilla. Laulajan ura alkoi vuonna 1986 siperialaisilla kansanlauluilla, ja hänet tunnettiin tuvalaisista folklore-esityksistä. Hän kiersi eri maita Sayany-yhtyeen kanssa ja hänet palkittiin venäläisessä kansanlaulukilpailussa. Pian, vuonna 1989 hän kuitenkin kääntyi uuden jazzin suuntaan ja hänet kuvailtiin heti vuoden festivaalilöydöksi eurooppalaisissa jazz-lehdissä. Siitä alkoi Sainkhon oman äänen mahdollisuuksien etsintä sekä yhteistyö useiden yhtyeiden kanssa. (Tuva Online, 11.3.2011.) Sainkho Namtchylak on nyttemmin tunnettu erityisesti avantgardelaulajana ja hänen erikoinen äänenkäyttönsä ja laaja äänialansa ovat herättäneet sekä kiinnostusta että ihmetystä:

*”The singer's unusual voice was even researched and observed by scientists. This happened in France. A musicologist approached Sainkho, looked down her throat, and even tried to take measurements, before a concert he observed the singer's preparations for a concert, what she ate and drank. Then she was 'scanned' and examined by French physicians... They took x-rays of her throat, they stuck a special camera down her throat. --- Peter Gabriel, the founder of the Real World studio, even said: “Nobody would know what Tuva is, if it weren't for Sainkho.”* (Tuva Online, 11.3.2011.)

On muistettava, että lehtijutut ja taiteilijakuvaukset ovat usein osoitetut toisaalta faneille, mutta toisaalta myös potentiaalisille uusille kuulijoille. Niiden tarkoitus on herättää kiinnostusta ja myydä itse tuotetta sekä mielikuvia. Kansainvälisessä lehtikirjoittelussa Sainkhon kohdalla korostuu kuva mystisestä, tunteellisesta ja erityisen lahjakkaasta taiteilijasta, joka hetkittäin asetetaan uhrin asemaan koska hänen polkunsa on ollut kivinen ja hän on ollut väärinymmärretty.

*”Having conquered world fame, she for a long time remained misunderstood and unrecognized in her own native country - in Tuva. And it made her suffer. Even mysteries can suffer.”* (Tuva Online, 24.6.2011)

*”Sainkho suffered for her art - she was the first Tuvan woman who sang with her throat. Until then throat singing was an absolute prerogative of the men”* (The New Research of Tuva, 28.4.2011).

Toisaalta Sainkhoa kuvataan rohkeana ja vahvana, myöhemmin oivallettuna ja arvostettuna laulajana. Silmiinpistävän usein esiin nousevat ilmaisut hänestä ovat ”uniikki”, ”mystinen”, ”epätavallinen”, ”kokeilija”, ”yllättäjä” tai hänen laulajan kykyjään voidaan luonnehtia vaikkapa näin: ”Laulaa tuulen ja hurrikaanien, tähtien ja lintujen äänellä” (Tuva Online, 24.6.2011).

*”Sainkho has been called “the magic voice of Tuva”, and her astonishing and compelling singing has been compared to voices of nature and sounds of the elements.”* (Tuva Online, 26.8.2009.)

*”Sainkho Namtchylak is a woman with an exotic name and a mysterious shamanic voice. She is a Tuvan singer who first left Siberia for Moscow, and then became a “citizen of the world”* (Tuva Online, 25.5.2009).

*”The singer’s vocal cords now creaked like a door, now rustled like paper, now clacked like mud smacking underfoot. The audience had sore throat just from listening to such twist and turns.”* (Tuva Online, 2.10.2009.)

Puhuttaessa naisten esittämästä kurkkulaulusta, puhutaan yleensä Tuva Kyzystä ja Sainkho Namtchylakista, sillä muita ei estradeilla juuri näy. Molempien kohdalla keskitytään paljon juurikin sukupuoleen, mutta erottava tekijä on se, että Tuva Kyzystä puhutaan enemmän ”autenttisen” musiikillisen perinteen välittäjänä, vaikkakin sukupuolen sääntöjen rikkojina, tai uudistajina, mutta Sainkhosta puhutaan radikaalina. Aiemmin mainitsinkin, että esiin nousee Sainkhon kivinen taiteilijan tie, vaikka menestys on ollut hurja. Jutuissa nousee esiin monimutkainen suhde Tuvaan, jota seuraavassa selitetään sukupuolella sekä sillä, että Sainkho on rakentanut uraansa etupäässä länessä.

*”Although she is one of the best Tuvan ambassadors, not everybody in Tuva accepts her. One of the reason is, that overtone-singing is a male technique and a woman must not do this. Another reason is that she left Tuva and lived in the west. We felt this resentiments when we were in Kyzyl in 1993, following her invitation.”* (<http://www.avantart.com/music/sainkho/>)

Enempää yksityiskohtia tai selityksiä tästä monimutkaisesta suhteesta ei kuitenkaan tunnu juuri löytyvän, vaan sitä toistellaan päivänselvänä asiana. Merkityksellistä onkin, että tuo asia ohitetaan

jutuissa pienellä viittauksella, vaikka se on olennainen osa Sainkhon musiikkiuraa. Vuonna 1997 Sainkho pahoinpideltiin Moskovassa ja siitä seurauksena hän oli kaksi viikkoa koomassa. Ilmeisesti tekijät olivat tuvalaisia ja Sainkho onkin asunut pitkään Itävallassa, joidenkin mainintojen mukaan pakolaisena, mutta siitäkään ei kerrota yksityiskohtia. Viimeaikaisissa jutuissa kuitenkin kerrotaan Sainkhon läheisistä suhteista kotimaahansa ja hänen omistautumisestaan tuvalaiselle musiikille. Nyt ainut lähde, joka ylimalkaan mainitsee tuosta pahoinpitelystä, on wikipedia, mutta uutisoinneissa sitä ei mainita. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Sainkho\\_Namtchylak](http://en.wikipedia.org/wiki/Sainkho_Namtchylak)). Uudemmissa jutuissa Sainkhon monimutkainen suhde Tuvaan muotoillaan siten, että Sainkho on nyt äärimmäisen onnellinen suosioistaan. Pahoinpitelyn jälkeen Sainkho kuitenkin omisti levyllisen musiikkia Tuvalle, jossa suorastaan pyydettiin hyväksyntää. Levyllä Time Out – Seven Songs For Tuva (2001, Ponderosa Music & Art, Italia) Sainkho kirjoittaa:

*”This compact disc I dedicate to all Tuvan people and my friends in Tuva and outside Tuva too. I hope that my people will finally understand that I am an artist of the World and music I create has no borders. I thank to all of you for being with me and helping me to recover. I Love you all and Hope to sing for you many-many years more. Sincerely your Sainkho Namtchylak ”*

Samaisella levyllä Sainkho laulaa kappaleessa Meng Tuvam (My soul Tuva) näillä sanoilla:

*”Like lines on my hand  
Like mirror of my soul  
In my painful memory  
Difficult history of my people  
My proudness,  
My sadness,  
Whisper only, Lullaby-Tuva”*

Jo edellisen kappaleen nimi kertoo, että laulaja kokee Tuvan olevan hänen sielunsa. Levy sisältää myös kappaleen Tuvan Blues, jossa Sainkho käsittelee tapahtunutta, kuoleman läheisyyttä ja toivoo, että hänet hyväksyttäisiin viimeistään hänen kuoltuaan. Koko kappaleen sanoitus on mielenkiintoinen, mutta erityisesti huomio kiinnittyy puolivälin paikkeilla olevaan toiveeseen, että ystävät muistaisivat, että vaikka hän teki jotakin, mikä ei ehkä ole naiselle sopivaa, hän ei kuitenkaan tehnyt mitään kovin pahaa. Lopussa hän vielä laulaa suorastaan raadollisesti, että tulee

kuolemaan vieraalla maalla, ja kun hänen vihollisensa katsovat hänen mätänevää (haisevaa) ruumistaan, he hiljenevät vihdoin.

*I'll die one day. I'll die one day. So what?  
My dead body shall get rest somewhere  
I wish my friends will come and drink for me  
And may be they will say:  
She was O.K. She was O.K.  
May be she did sometime something  
that what is not good for a woman to do  
but she didn't do something really bad.  
So let's drink for her...  
It's O.K. We shall live on.  
In strangers land I'll die one day  
My stinking body will be lying somewhere  
To this stinking body my enemies  
shall look  
and get finally quiet.*

Vaikkei Sainkhoon kohdistuneesta pahoinpitelystä löydy paljoa tietoa, näyttää häneen kohdistunut uhka tuon levyn sanoitusten valossa todelliselta. Hänet on kuitenkin myöhemmin toivotettu tervetulleeksi Tuvaan, ja viholliset ovat hiljentyneet aiemmin, kuin vasta hänen ruumiinsa äärellä. Edellinen kappale on selkeästi osoitettu suoraan Tuvaan ja se kertoo myös, että hänen vihollisensa ovat Tuvassa. Se myös kertoo siitä, että naiseus on ollut yksi kynnyskysymys hänen hyväksymisensä tiellä. Vaikka sukupuoli on ollut vahva vaikuttaja, se ei silti varmasti ole ainut syy siihen, miksi Sainkho päätyy kokonaisella levyllisellä pyytämään maanmiestensä hyväksyntää.

Sainkho tuli aluksi tunnetuksi kansanlaulajana ja hyvin pian siirryttyään modernimpiin musiikin lajeihin hän siirtyi länteen. 1990-luvulla rautaesiripun avauduttua Tuvan ovet maailmaan aukesivat myös. Kuten aiemmin on todettu, jotkut yhtyeet saavuttivat hyvin nopeasti suosiota länsimaissa ja Tuvassa käytiin sisäistä kädenvääntöä siitä, kenellä tuohon on oikeus, ja pitäisikö sitä kontrolloida esimerkiksi patenteilla tai laulajalisensseillä. Tuo keskustelu on edelleen käynnissä ja viimeisenä on kyseenalaistettu ulkomaisten harrastajien oikeutta laulaa kurkkulaulua. Saikhon menestys on voinut olla monelle vaikea pala, sillä hän ei ole istunut oikein mihinkään muottiin. Hän on nainen, ja jo siinä olisi voinut olla tarpeeksi pään vaivaa joillekin, mutta sen lisäksi hän käytti

tuvalaista kansanperinnettä, kuten itse halusi. Hänen kurkkulaulutaitojaan ihailtiin maailmalla ja länsimaissa hänet nähtiin avantgarde -taiteilijan lisäksi myös kurkkulaulajana ja hyvin tuvalaisena, mutta hänen kurkkulaulunsa oli enemmänkin noiden tekniikoiden käyttämistä aivan muissa musiikkityyleissä, kuin kansanmusiikissa. Tämän asetelman rikkominen on lopulta vielä suurempi rike kuin yksin naiseus. Sainkho on käyttänyt suorastaan pyhään asemaan noussutta laulutapaa ja perinnettä ”väärin”. Kun tuon rikkeen tekee nainen, on sen vakavuus yhä syvempi.

Kuitenkin kymmenen vuotta tuon levyn julkaisemisen jälkeen Sainkho sai virallisen tunnustuksen kansallistaiteilijana, eli neljätoista vuotta pahoinpitelyn jälkeen. Asenneilmapiirin muutoksessa kymmenen vuotta on suhteellisen lyhyt aika, mutta tunnustus kertoo siitä, että ainakin virallisilla tahoilla Sainkhon rooli tuvalaisen musiikin lähettiläänä on hyväksytty. Viimeisten vuosien aikana julkaistuissa jutuissa myös Sainkho korostaa tuvalaisuuttaan, tai Sainkhon tuvalaisuutta korostetaan. Tuvasta saatu tunnustus ilmeisesti yllätti Sainkhon, mutta siksi se myös näyttää olevan hänelle hyvin tärkeää. Seuraavan lainauksen perusteella voisi sanoa, että Sainkho on todella hyväksytty tuvalaisten keskuudessa.

*”Because it is recognition by the people, which I have been waiting for such a long time. I could not even imagine that it could happen. ---And then there were so many flowers, so many roses from my countrymen! --- People would literally worship me. The way they welcomed me was magnificent. When Tuvans love somebody, they do it with full force, they practically pray to you. --- I understood that I have truly become a singer-storyteller recognized by the people. That I have become a human legend.”* (Tuva Online, 24.6.2011.)

Noin suuri suosio tuntuu hurjalta kun ottaa huomioon sitä edeltäneet tapahtumat. Toisaalta, vaikka Sainkhon menestys on aiheuttanut joillekin mielipahaa, niin sen myötä kun kurkkulaulu on muuttunut elinkeinoksi, on myös Sainkhosta tullut näyttävä vientituote. Vaikkei tämä olisi ainoa syy hänen arvostukselleen kotimaassaan, on se varmasti pehmittänyt hänen tietään takaisin, samoin kuin hän on ehkä avannut tietä muille tuvalaisille artisteille Euroopassa. Sama artisti näyttäytyy aivan eri valossa silloin, kun hän vielä murtaa jäätä ja tekee sen aivan toisin kuin kotimaassa toivottaisiin - kaikkia perinteitä rikkoen, verrattuna siihen kun jää on jo rikottu ja arvostus maailmalla saavutettu. Artisti on silloin helpompi toivottaa tervetulleeksi takaisin.

Yhteisön omien rajojen piirtäminen tapahtuu paljolti niillä valinnoilla, kuka lasketaan yhteisöön ja mikä kuuluu sen ulkopuolelle. Siksi Sainkhon palkitseminen näyttää suurelta tapahtumalta myös siinä valossa että musiikillisesti Sainkho on hetkittäin vaikeasti vastaanotettavaa

ja Albert Kuvezinin ohella ainut suurten estradien tuvalainen laulaja, joka ei esiinny kansallispuvussa eikä poseeraa kansallisten symbolien ja maisemien kanssa. Voisiko Sainkhoa siis tulkita poikkeuksena säännöstä ja sanoa hänen olevan irti kansanperinteen kahleista ja säännöistä?

Sainkhon merkitys osittain onkin ehkä se, että hän on ollut erilainen, mutta hänen kauttaan on vedetty rajoja siihen, mitä saa tehdä. Sainkho on toisaalta raivannut tietä naisille, toisaalta hän on eräällä tapaa antanut omalla musiikillaan luvan ulkomaisille harrastajille kehittää kurkkulaulusta jotakin, mikä istuu heidän taiteeseensa, vaikka harrastajat näyttävät olevan huomattavasti uskollisempia perinteisemmälle kurkkulaululle kuin Sainkho. Hän sai tunnustuksensa kotimaassaan vasta, kun hänestä oli tullut kansainvälinen tähti ja ylitsepääsemättömästi myös tuvalainen vientituote, ainakin länsimaisesta näkökulmasta. Toisaalta myös Sainkhon puheessa kansanperinne saa tänä päivänä korostuneen merkityksen.

*”And to this day, Sainkho regularly turns to Tuvan music: ”Folk music is the only skeleton that holds me up, through all the setbacks of life it is the only thing that is really important for me - a priceless corner of my soul, of my past, my future. And my roots, from which, even if I wanted to, could never deny. They are in my physiology, in my face, in my voice.”* (Tuva Online 11.3.2011.)

Sainkho puhuu perinteestä itselleen tärkeimpänä musiikillisena lähteenä, mutta korostaa myös sitä, että perinne on muuttuva, eikä sitä pidä yrittää hallita tai pitää paikallaan. Hän viittaa jopa muovisiin folkloretuotteisiin ja kansanperinteen muuttumiseen mainostuotteeksi.

*”Folk music lives, it is in constant motion, and one has to use an individual approach to it - that is the only chance to keep from killing it. Only that way it will stay alive. If it stops being like that, it is no longer folk music. It turns into some kind of a formal advertising sign: balalaikas and matryoshkas. A totally visual image, without any emotional information. It is necessary to preserve not just visual images, but the meaning, breathing...”* (Tuva Online, 11.3.2011.)

Vaikka Sainkho on tehnyt millä tahansa mittarilla mitattuna valtavan määrän yhteistyötä hyvin erilaisten artistien kanssa (neljäkymmentä levyä, joista seitsemän soololevyä), uutisoitiin vasta keväällä 2011, että Sainkho ja Tuva Kyzy konsertoivat ensimmäistä kertaa yhdessä Tuvassa (Tuva Online, 24.4.2011). He olivat konsertoineet vuonna 2007 Sveitsissä, mutta eivät muualla. Tämä on sikäli merkittävää, että molemmat tahot ovat naiskurkkulaulun puolestapuhujia, ja Sainkho on

konserttoinut useiden muiden tuvalaisten kanssa, vaikka heidänkin kanssaan enemmän vasta viime vuosina. Se johtunee siitä, että Sainkho on nyttemmin saanut tunnustusta Tuvassa ja toisaalta itsekin palannut enemmän perinteisen materiaalin pariin. Sen lisäksi Tuva Kzyy on saanut sekä itseluottamusta, että vakiinnuttanut asemansa. Sainkhon kanssa yhteistyön tekeminen olisi voinut olla heidän kannaltaan eräänlaista liian kovaäänistä kapinaa. Kuitenkin yleinen mielipide on nyt hyväksyvämpi ja naisten oikeus laulaa ei ole enää jatkuvana kiistakapulana. Silti Sainkho on eittämättä uransa aikana kohdannut sekä kansallisiin arvoihin että myös antifeminismiin liittyviä rajoitusyrityksiä. Voi silti sanoa, että Sainkho on laajentanut myös ulkomaisten mielikuvaa tuvalaisuudesta ja samalla laajentanut käsitystä sallitusta.

### **3.2.9 Miehet ja kurkkulaulu: toinen radikaali – Albert Kuvezin**

Miesten ja miesyhtyeiden laulama kurkkulaulu on toinen osa isomman otsikon ”sukupuoli” alla. Aiheen käsitteleminen on siinä mielessä tässä kohtaa hankalaa, että miesten kohdalla sukupuolesta ei puhuta. Se onkin lopulta huomionarvoista, sillä naisten kohdalla sukupuoli on jatkuvasti kurkkulaulua määrittävä tekijä, sekä hyvässä että pahassa. Käsitelen aluksi sukupuolta vertailemalla hieman kahta kurkkulaulukentän tuvalaista radikaalia, jo käsiteltyä Sainkhoa sekä nyt esiteltävää Albert Kuvezinia. Heidän musiikilliset uransa eivät toki vastaa toisiaan, mutta niistä on löydettävissä tiettyjä yhteneväisyyksiä sekä tiettyjä eroja, jotka kertovat jotakin tuvalaisen musiikin rajanteoista. Haluan nostaa Kuvezinin aivan omaksi luvukseen, sillä musiikillisen radikaaliutensa lisäksi hän puhuu kurkkulaulusta hieman eri tavoin kuin muut kollegansa ja hänen kritiikkinsä osuu eri kohtiin kurkkulaulukentällä kuin muutaman muun kriittisen äänen.

Albert Kuvezin on ollut perustamassa useita, musiikillisesti erityyppisiä yhtyeitä rockista kansanmusiikkiin, mutta niissä on pysynyt mukana kurkkulaulu, oli se sitten säestetty igilillä tai syntetisaattorilla, tai oli ohjelmisto kansalaulua taikka amerikkalaisia rock-klassikoita. Jo käsiteltäessä sosialismin vaikutuksia musiikkiin kerrottiin hieman Kuvezinin kokemuksista hänen muusikkoutensa alkuaikoina sosialistisessa Tuvassa, mutta Kuvezinin uraan mahtuu muutakin. Hän on muun muassa kuuluisan Huun Huur Tun perustajajäsen. Sen piti aluksi esittää kurkkulaulua rock-tyylillä tai -taustoin, mutta yhtyeen ilmaisussa päädyttiin kuitenkin huomattavasti perinteisempään lajiin. Kuvezin kuitenkin kyllästyi tuohon ja perusti yhtyeen nimeltä Yat-Kha, jonka ensimmäinen äänite oli teknon ja kargiraan sekoitus. Tuokaan ei innostanut muusikkoa pitkään, vaan hän kokosi uuden samannimisen orkesterin, jonka levy Yenisei-Punk on äänitetty

Suomessa (Uusi Kansanmusiikki 4/95). Kuvezinin musiikillinen omakuva on jotakin tällaista: "I could have been Captain Beefheart or Tom Waits, if I'd been born in America," (Tuva Online, 8.10.2005.)

Poiketen muista esitellyistä artisteista tai tutkijoista Kuvezin kertoo perestroikan tuomasta muutoksesta kriittisesti. Sitä ennen kurkkulaulu oli hänen mukaansa kaikille tuvalaisille normaali asia ja perinteen jatkajia riitti aina. Sitä ei nähty mitenkään ainutlaatuisena vaan aivan arkisena asiana. Kun ulkomaisia harrastajia ja musiikkitieteilijöitä esiripun laskiessa alkoi ilmestyä Tuvaan tiuhaan tahtiin, tilanne muuttui. Ulkomaiset olivat haltioissaan ja halusivat viedä kurkkulaulua ympäri maailmaa.

*"Tuvalaiset alkoivat itsekin nähdä kurkkulaulussa jotakin aivan erityistä ja viidestä kolmeen vuotta sitten höömei oli oikea muotivillitys varsinkin Kyzylissä, Tuvan pääkaupungissa. "Se oli ihan pätkähullua! Kaikissa konserteissa laulettiin vain höömeitä, kaikilla nuorilla pop- ja rockbändeillä oli kurkkulaulaja solistina! No eihän sellainen voinut kauan jatkua. Nyt noista bändeistä on suurin osa hajonnut ja laulajista useimmat lopettaneet. Vain ne, jotka ovat olleet tosissaan taiteensa kanssa ovat jääneet jäljelle", Albert Kuvezin sanoo." (Uusi Kansanmusiikki 4/95.)*

Kuvezinin toteaa näytösluonteisista folkloreryhmistä, joita perustettiin sekä sosialismin aikana, että sen jälkeenkin: "se on ihan modernia tavaraa, jolla ei ole mitään tekemistä perinteen kanssa!", mutta kritiikki ulottuu myös tunnettuihin yhtyeisiin. Hän uskookin, että osa ymmärsi mahdollisen taloudellisen hyödyn länsimaisten innostuksessa. Sen lisäksi, että Kuvezin kritisoi muusikoiden rahanhimoa ja toteaa usean yhtyeen väitteistään huolimatta olleen täysin irti perinteestä, hänen mukaansa niiden repertuaari ja osaaminen saattoivat olla hyvin vähäisiä.

*"Meillähän oli tuo kammottava "virallinen" folkloreyhtye nimeltä Tuva – se oli Tuvan perestroikan ääni, hehe – jossa oli ainakin parikymmentä kurkkulaulajaa. Heidän konserttinsa olivat aivan hirveitä, sillä nuo parikymmentä laulajaa eivät osanneet kuin muutamia lauluja ja kaikki osasivat vielä juuri ne samat muutamia laulut. Sitten he esittivät samat pari laulua samalla tyylillä kaikki peräkkäin ja lopuksi vielä yhdessä!" "Ja kuinka ollakaan juuri tuo "virallinen" yhtye oli se joka pääsi ensimmäisenä lähtemään länteen. Nykyisin tuo yhtye on hajonnut pienemmiksi ja kaikki ne levittävät maailmalle "hymyilevää" tuvalaista folklorea ja laulavat samoja muutamaa biisiä tismalleen samalla tyylillä. Esimerkiksi Shu-De ryhmässä on näitä tyyppisiä ja Huun Huur Tussa on nykyisin yksi Tuva-ensemblesta peräisin oleva laulaja, kertoo Albert enemmänkin huvittuneena, kuin närkästyneenä." (emt.)*



Tässä hän puuttuukin asiaan, joka on minun lisäksi myös muita harrastajia kummastuttanut. Tuntui perin erikoiselta, että huolimatta yhtyeiden määrästä ja siitä viestistä, että Tuvassa on hyvin säilynyt perinne ja perinteenkantajia on, tuli aluksi vastaan muutamat samat ja toistuvat kappaleet eri yhtyeiden esittäminä, ja vieläpä hyvin samanlaisina versioina. Aivan kuin lauluja olisi ollut vain kourallinen ja niiden esittämisen tapa tarkoin määriteltyä. Usein yhtyeiden koko oli sama, asut ja soittimet samat ja jo mainitut, kappaleet ja sovitukset samat. Tänä päivänä repertuaari on jo laajempi, ja samoistakin kappaleista on variaatioita, joskin hyvin harvat poikkeavat yleisestä tyylistä kovin radikaalisti.

Kurkela esittelee tutkijoiden Shiloah ja Cohen (Shiloah & al. 1983) tutkimuksia israelilaisen kansanmusiikin muutostiloista. Heidän huomionsa keskittyi siihen, syntyykö musiikki tiukasti yhteisön sisällä vai ei ja onko tavoitteena säilyttää vai uudistaa perinnettä. Lisäksi he pohtivat, tukeeko joku ulkopuolinen taho musiikin tuotantoa ja kenelle sitä lopulta esitetään, yhteisölle vai sen ulkopuolisille. He huomasivat, että suosion myötä joitakin piirteitä alettiin korostaa, vaikka ne eivät olisi tuon musiikin keskeisiä piirteitä. Musiikkia muutettiin sen mukaan, minkä piirteiden yleisö oletti olevan israelilaisia tai olennaisia, ja mistä he pitivät. (emt. 1983 Kurkelan 1989, 81-82 mukaan.)

Perestroikan aikaan musiikillisiin innovaatioihin Tuvan tapauksessa on aivan varmasti vaikuttanut se, mikä on myynyt ja miten musiikki on otettu vastaan, ja se on määritellyt sitä, mikä osa musiikkikulttuurista asetetaan näytteille. Tällöin myös paikallisten toisintojen määrä ja merkitys vähenee, yleiskulttuuri syrjäyttää paikallisuuden. Toisaalta kaikeksi onneksi nuo siistityt, samanlaiset levytetyt versiot on kaupattu ennen kaikkea länsimaihin ja elävää perinnettä on saatu talteen myöhemmillä keruilla ja vanhojen arkistoaänitystenkin pariin on palattu. Kurkela kirjoittaa osuvasti Shiloahin ja Cohenin huomioista, mikä istuu mielestäni myös Kuvezinin kritisoimaan Tuvan tilanteeseen: ”Innovaation seurauksena ulkopuoliselle yleisölle suunnattu perinnemusiikki on muuttunut erilaisiksi populaarityyleiksi, joissa on huomattava määrä länsimaisen musiikin keskeisiä elementtejä. Tämä musiikki välittyy joukkotiedotusvälineitten kautta kansallisella ja kansainvälisellä tasolla; se on estetisoitua estradimusiikkia, jota esitetään perinnefestivaaleilla, kansanmusiikkikilpailuissa ja konserttitaloissa.” (Shiloah & al. 1983, 238-243, Kurkelan 1989, 82 mukaan.)

Palatakseni sukupuolen teemaan, Albert Kuvezin ja Sainkho Namtchylak ovat fuusioineet tuvalaisia elementtejä hyvin monenlaiseen musiikkiin. Ovat sitä tehneet toki muutkin, mutta muut ovat pysyneet perinteisemmässä tyylijajissa, vaikka kyse olisi joululevystä (esim. Alash ja Bela Fleck). Sainkhon avantgardesta sekä Kuvezinin rock-klassikotulkinnoista puhutaan kuitenkin

tuvalaisina, ainakin länsimaisessa lehtikirjoittelussa, mutta he molemmat myös puhuvat tuvalaisuudesta. Toki uutisoitaessa ja kirjoittaessa musiikista muusikon kansallisuus nousee aina esille, sillä musiikillisista juurista ollaan kiinnostuneita. Kuvezinin ja Sainkhon musiikin tuvalaisuus ei silti perustu ainoastaan sille, että muusikot ovat alun perin tuvalaisia, vaikka noissa musiikeissa ei paljoa ole jäljellä tuvalaista kansanperinnettäkään.

Sekä Sainkhon että Kuvezinin on todettu yhdistävän kurkkulaulua aivan muihin genreihin ja heidän kohdallaan voikin puhua fuusiomusiikista. Kurkelan mukaan fuusiokansanmusiikin tyypillisiin piirteisiin kuuluu uusien elementtien sekä joidenkin alkuperäisten tyylien tai esitystapojen yhdistely, joista rakennetaan oman aikakauden musiikkia, eikä menneisyyttä. Hän toteaa, että vaikka perinteen käytössä on turvauduttu myös paljon mielikuvitukseen, ovat fuusiokansanmuusikot etsineet käsiinsä myös tutkimustietoa eivätkä perinne-elementit ole täysin tuulesta temmattuja. Olennaisinta Kurkelan huomiossa näiden muusikoiden tapauksessa on kuitenkin tämä: ”Fuusiokansanmusiikille on ollut tyypillistä, etteivät sen tekijät ole yleensä jääneet autenttisuuden lumoon. --- Päämääränä näyttää olevan se, että historiallista kansanmusiikkia pyritään kehittämään niin pitkälle ja niin monella tavalla, kuin mahdollista. Samalla kansanmusiikin omaleimaisuus pyritään säilyttämään.” (Kurkela 1989, 120.)

Sekä Sainkho että Kuvezin ovat kehittäneet musiikkiaan hyvin pitkälle, mutta ovat molemmat säilyttäneet siinä jotakin olennaista perinteestä jäämättä silti ”autenttisuuden lumoon”. He ovat vieneet musiikillista ilmaisuaan eteenpäin enemmänkin omien ääntensä sekä erilaisten oman aikansa musiikkityylien varassa, kuin suoraan perinteen ehdoilla. Silti jotakin olennaista on säilynyt, olkoon se sitten Sainkhon kohdalla shamanistinen heittäytyminen ja Kuvezinin kohdalla kargiraa-tekniikka. Merkittävä ero näissä muusikoissa kuitenkin musiikillisen genren lisäksi on se, että Kuvezinilla ei ainakaan näkyvästi ole ollut vastustajia tuvalaisten keskuudessa, kun taas Sainkholla on, vaikka lähtökohta heillä on sama: fuusio, jossa käytetään kurkkulaulua. Yksi syy on ehkä se, että Kuvezin on toiminut enemmän Tuvassa kuin Sainkho, mutta tätä enemmän on vaikuttanut sukupuoli. Sallitun raja voi olla hyvin monimutkainen ja kahden radikaalin eroksi hyväksynnässä voi riittää sukupuoliero.

Musiikillisen avoimuuden lisäksi Kuvezin on joitakin kollegoitaan avarakatseisempi myös kielen suhteen ja toteaa, ettei sillä ole juuri mitään merkitystä. Sanaton laulu on myös olennainen osa kurkkulaulua. Kaikesta huolimatta hän on heidän kanssaan samaa mieltä tuvalaisen kurkkulaulun erityisyydestä suhteessa muihin kurkkulaulukulttuureihin. ”Meillä Tuvassa kurkkulaulu on kuitenkin rikkainta. Meiltä löytyy peräti viisi erilaista päätyyliä ja loputtomasti variaatioita niistä. Mongoliassa tyyleyjä on vain kaksi, hōōmei ja kargiraa.” (Uusi Kansanmusiikki 4/95).

### 3.2.12 Yhtymusiikin muinaisuus ja täydellinen historiattomuus

Tämän luvun keskiössä on tuvalainen yhtymusiikki, jonka toimijat ovat pääasiallisesti miehiä, mutta sukupuolta vahvemmin esille nousevat folklorismiin ja nationalismiin liittyvät teemat, kuten autenttisuuspuhe ja oman kulttuurin erityispiirteiden korostaminen vertailemalla muihin. Eniten julkisuutta on saanut Huun Huur Tu ja tässä media onkin yksi folklorismin toimijoista, sillä se välittää yhtyeessä esiin nousevia arvoja hyvin aktiivisesti. Yhtymusiikki on kansainvälisesti näkyvin osa tuvalaista musiikkia ja siksi sitä ei voi mitenkään sivuuttaa. Aiemmin nousseita piirteitä haluan esitellä vielä, sillä nyt niitä välittää erityisesti yksi näkyvästi esillä oleva yhtye, jonka julkisuus on huomattavasti suurempaa kuin vaikkapa kansallisorkesterin. Huun Huur Tun välittämä kuva tavoittaa myös paljon suuremman yleisön kuin muu Tuvaan liittyvä uutisointi.

Olen kuitenkin liittänyt tuvalaisen yhtymusiikin teeman sukupuoli alle, enkä folklorismin ja nationalismin jaksoon ja siihen on toki syy. Tuva Kyzyn kohdalla todettiin joidenkin tabujen rikkomisesta huolimatta laulun aiheiden vahvistavan sukupuoliroolia. Miesten lauluun ei liity yleisesti samaa rajojen rikkomista suhteessa perinteisiin arvoihin, mutta sukupuoli nousee esiin siten, että laulujen aiheet liittyvät miesten maailmaan. Kuulusimmissa lauluissa lauletaan hyvistä hevosista sekä kauniista naisista ja siitä miten noiden naisten luo ratsastetaan. Myös kansalliset symbolit, kuten kotkat tai esi-isät ovat käytettyjä aiheita, samoin luonto. Laulut ovat perinteisesti hyvin miehisiä ja siinä mielessä Tuva Kyzy on luonut aivan uutta naisten laulun perinnettä, kun esimerkiksi kehtolaulut sovitetaan yhtymusiikin muotoon. Nationalismin onkin todettu painottavan sukupuolirooleja ja siksi sukupuolen ja folklorismin suhde on myös merkittävä. Sukupuoli tulee näkyväksi edellisen luvun valossa myös siinä, että miehillä näyttää olevan suurempi vapaus tehdä musiikillisia kokeiluja kuin naisten.

Kuuluisia yhtyeitä on useita: Huun Huur Tu, Alash, Chirgilchin, Tuva Kyzy, Sayan, Tuva Ensemble, Yat-Kha jne. Nämä orkesterit kiertävät konsertoimassa ympäri maailmaa, ja ovat lopulta ne, jotka ovat ”tuvalaisuuden” välittäjiä. Huun Huur Tusta lähetetty kuva kiteytyy olennaisella tavalla eräässä lehtijutussa *“unsurpassed group Huun-Huur-Tu, which absorbed the entire heritage of Tuvan folk music and throat singing.”* (Tuva Online, 26.8.2009). Sen siis uskotaan omaksuneen koko tuvalaisen musiikkiperinteen. Tämän yhtyeen ympärillä puhe alkuperäisyydestä, tuvalaisuudesta, perinteistä, esi-isistä ja juurista on jatkuvasti läsnä, jopa erityisesti heidän omassa puheessaan eikä vain median lähettämänä mielikuvana. Huun Huur Tu todellakin on kunnostautunut tekemällä tutkimustyötä arkistoissa ja kentällä ja tällä heitä erotellaan lehtijutuissa muista ammattiyhtyeistä (mm. 2.10.2009). Samaisessa jutussa esitellään autenttisena

perinteenkantajana erityisesti Khaigal-ool Khovalyg, mutta silti juttu jatkuu heti kertomalla yhtyeen uusimmasta kokeilusta elektronisen musiikin saralla.

*“The voice of the group’s leader, Kaigal-ool Khovalyg --- now exactly mirrors the intonation of Tuvan elders-storytellers. Kaigal-ool, who will turn 50 years next year, is currently one of the main keepers of the authentic Tuvan masculine vocal expression. The group experiments. And they introduced one of such experiments together with --- American electronic musician Carmen Rizzo in Moscow.” --- “The musicians also agree that this is more of an experiment, and that it was necessary for the purpose of introducing Tuvan throat singing to a completely new audience. It was necessary as propaganda of khoomei, if you’d like.” (Tuva Online, 2.10.2009.)*

Tästä huolimatta samaisen yhtyeen jäsen Sayan Bapa tuntuu suhtautuvan elektronisen musiikin tekijöihin hyvin ankarasti. Haastattelussa hän vastaa kysymykseen tuvalaisista nuorista elektronisista muusikoista ja heidän musiikillisesta tasostaan.

*“All that is superficial. Before you play rock, folk, or a mixture of one or another sort, you should thoroughly know those directions and styles. It is obligatory to know folk music. Look at me for knowing all the genres and their competent use. It especially concerns the mastering of the musical instrument. Dilettantism irritates me! A musician should know his instrument from the beginning to the end! Alas, I do not know any rockers or jazzmen of professional level in Tuva, with whom one could realistically play.” (Tuva Online, 26.1.2008.)*

Haastattelija: *Your re-mixes: is it your tribute to fashion?*

Sayan Bapa: *“This does not depend on us. Our music becomes popular one way or another, and the DJ’s themselves arrange it to be more danceable. On the other hand, given a little bit of opportunity, that is, studio time, we can do contemporary arrangements ourselves.” (Tuva Online, 26.1.2008.)*

Bapa siis tuomitsee muusikot, jotka eivät tunne kansanmusiikkia eivätkä osaa soittaa sitä. Vesa Kurkela (1989, 234) kirjoittaa antimusiikista, epämusiikista ja toteaa, että perinteenvaalintaan on aina liittynyt hyvän ja huonon, oikean ja väärän musiikin erottelu. Se on liittynyt musiikin modernimpiin, nykyaikaisempiin ilmiöihin ja sen on ajateltu mitätöivän jalon kansanmusiikin arvot. Antimusiikin termi liittyy siihen, ettei huonoa musiikkia ole oikeastaan pidetty musiikkina lainkaan. Hyvän ja huonon erottelu on tarkoittanut suoraan vanhan ja uuden erottelua. Bapa ei arvosta tuvalaisia muiden musiikkityylien edustajia ja nostaa omat taitonsa selkeästi korkeampaan asemaan

samalla peräänkuuluttaen muiden palaamista kansanmusiikin pariin. Vaikka yhtye on tehnyt kokeiluja muiden musiikkityylien edustajien kanssa, ei se johdu siitä, että heillä olisi siihen musiikillinen palo. Se johtuu Kaigal-oolin haastattelun mukaan siitä, että he yrittävät tavoittaa uutta yleisöä. Bapa pitää elektronista musiikkia niin yksinkertaisena, että uskoo heidän pystyvän tekemään uusia moderneja sovituksia vaikka itse, jos vain siihen olisi tilaisuus. Hän ei siis näe, että elektronisen musiikin hallinta vaatisi mitään erityistaitoja tai perehtymistä. Se on helppoa ja arvotonta, antimusiikkia.

Sayan Bapa kritisoi haastattelussa (Tuva Online, 26.1.2008) myös Tuvan Kansallisorkesteria ja toivoo myös tämän orkesterin palaavan perinteisemmille juurilleen. Näin siis siitä huolimatta, että kansallisorkesteri itse korostaa tuvalaisuuttaan. Kuitenkin Bapa puolustaa haastattelussa moniäänisiä sovituksia Tuvan moniäänisellä perinteellä (jo yksi laulaja voi laulaa enemmän kuin yhden äänen). Nämä kansallisorkesterin moniäänisyydet ovat kuitenkin hyvin kaukana tuosta perinteestä. Ehkä Bapa puolustaa niitä siksi, että myös hänen yhtyeensä käyttää hyvin taitavaa stemmalaulua. Kritiikki kohdistuu kuitenkin lähinnä soittimiin:

*“As far as The National Orchestra is concerned, they need to return to natural sounds, and for that they have to take the traditional Tuvan instruments into their hands. Today, the orchestra instruments are not sufficiently authentic; they have metallic, European strings, or are completely European. As a result, they are noisy and very loud.. --- But the music that the young National Orchestra plays is not nearly as original as it may seem, because in Asia, from Mongolia to Thailand, that is, with some variations, is what you hear from the street stalls. Pentatonic scale is everywhere, even in Africa.”*

Bapa toteaa samaisessa jutussa, että moniäänisyys ja yhtyesovitukset ovat hyväksyttäviä, mutta ne on tehtävä vanhoilla soittimilla, sillä pelkkä pentatonisuus ei riitä yksin olemaan tarpeeksi tuvalainen elementti. Hän näkee oman yhtyeensä olevan eniten “juurilla” verrattuna muihin vastaaviin yhtyeisiin. Yhtyeelle juurten etsintä näyttääkin olevan yksi tärkeimmistä tavoitteista. Bapa puhuu perinteisistä muodoista, autenttisesta äänenväristä ja oikeasta tuvalaisesta musiikista.

*“We are working on the instruments now. We want to return to the real, original traditional forms of Tuvan instruments, to get everything right: from the materials to the dimensions. And then we will get the authentic, inimitable sound, intrinsic to real Tuvan music”* (Tuva Online, 26.1.2008).

Huun Huur Tu on epäilemättä tuvalaisen perinteen tuntija ja muusikoina sen jäsenet ovat

äärimmäisen taitavia. Silti sen musiikki on suhteellisen nuorta, vaikka paljon kansanlauluja olisi etsitty arkistojen kätköistäkin. Tässä yhtyeessä yhdistyvät kuitenkin virtuoottiset suoritukset ja tarkka sovittaminen sekä musiikkikouluissa koulutetut akateemiset perinnemuusikot, yhtä jäsentä lukuun ottamatta. Vesa Kurkela kirjoittaa, että ”folklorismi tuottaa menneisyyden jäljitelmiä, mutta näihin jäljitelmiin suhtaudutaan usein hyvin romanttisella tavalla, aivan kuin ne edustaisivat muinaisuutta. Kaikesta tästä seuraa täydellinen historiattomuus. Tämä selittää myös sen, miksi suhteellisen nuoretkin perinnejalostuksen tuotteet saavat nopeasti vanhan ja aidon kansanperinteen statuksen.” (Kurkela 1989, 116–117.)

Täydellinen historiattomuus kuulostaa rankalta, mutta “autenttinen” ja “oikea tuvalainen musiikki” tarkoittavat Tuvan tapauksessa menneisyyttä ja muinainen musiikki on yhtä kuin “oikea”. Tänä päivänä niiden tavoittelu välttämättä kuitenkin on menneisyyden jäljittelemistä. Ensimmäinen lehtikirjoitus esimerkki Huun Huur Tusta kertoo (*absorbed the entire heritage of Tuvan folk music and throat singing*), että yhtyeen uskotaan tavoittaneen etsimänsä. Tämä kuva on tyypillisen oloinen kun tutkii tuvalaisen musiikin uutisointia ja se toistuu myös muiden, kuin Huun Huur Tun kohdalla. Perinteen tiedostamisella, sen tutkimisella ja esittämisellä on valtava itseisarvo jo sinänsä, se on selvää. Mutta täydellinen historiattomuus on sitä, ettei toimijoita enää mielletä tämän päivän muusikoiksi, vaan suorastaan eläväksi arkistoksi. He eivät siis ole historian jatkumossa, vaan heidän uudempikin musiikkinsa saa vanhan ja aidon kansanperinteen statuksen. Täydellinen historiattomuus on tässä kuitenkin ennen kaikkea sitä, että puhe perinteestä ja muinaisuudesta on todellakin äärimmäisen romanttista, mutta yhtye silti toteuttaa perinnettä hyvin paljon tämän päivän esteettisin ihantein ja estradimusiikkina samalla kun kritisoi vielä modernimpia tulkintoja perinteestä, kuten kansallisorkesteria tai elektronisia kokeiluja, vaikka itse jopa osallistuvat niihin.

Huun Huur Tu pyrkii erottautumaan muista tuvalaisista yhtyeistä puhumalla omasta erityisestä autenttisuudestaan. Kuten aiemmin on todettu, on tuo oman erityisyyden korostaminen kuitenkin vahvinta suhteessa muihin kulttuureihin, joista esiin on noussut esimerkiksi Mongolia. Vertailua tehdään myös ulkomaiseen, eritoten eurooppalaiseen (tarkoittaen usein orkesteriperinnettä ja länsimaista populaarimusiikkia), sillä se on eittämättä tuvalaisille tutuinta ulkomaisesta musiikista. Tuvalaisesta rytmikasta Sayan Bapa muodostaa vertailun eurooppalaiseen. On vaikea arvata, mitä eurooppalaista musiikkia muusikko tarkalleen tässä ajattelee, mutta on selvää, että vertaus ontuu. Se, mitä hän haluaa korostaa, on tuvalaisen musiikin rytmikkyys ja joskus rytmisen monimutkaisuuskin. Tuvalainen musiikki nostetaan monimutkaisemmaksi, rytmisesti joustavaksi ja varioivaksi kun taas se joku muu esitetään suoraviivaisena ja yksinkertaisena, sekä ennen kaikkea yleistävästi, eritoten, kun Eurooppaan mahtuu valtava määrä erilaisia musiikkikulttuureja.

*“I always become very offended when someone says that Tuvans are not a “rhythmic” people. It was especially prevalent in those times when we were just beginning to play. The understanding of rhythm, in Europe and Asia, especially in Tuva, is completely different. Europeans are used to more straightforward, mechanical, dimensions and rhythms, of the type 2/4, 3/4, or 4/4. In Tuvan music, there is not only that, but also more complicated rhythms like 5/4, or 7/4. From that point of view, we play rhythmically adjustable, or variable, flexible music.”* (Tuva Online, 26.1.2008.)

Bapan näkemyksessä vertailukohteella ei sinänsä ole väliä, vaan sillä, että ero etsitään suhteessa johonkin muuhun. Eräässä toisessa haastattelussa Sayan Bapa toteaa, että pentatonisuuskin, vaikka sitä on monessa paikassa, on Tuvassa kauniimpaa.

*“In the area of sounds in Central Asia this is definitely one of the types of most beautiful Pentatonic notes and a kind of a special scale, but the scale of each of our songs is a different one, it is not like the Pentatonic scale that we see is usual in China or in other parts of the world.”* (Tuva Online, 5.8.2008.)

Vertailu nousee esiin myös yhtyeen kolmannen jäsenen, Aleksei Saryglarin puheessa. Hän ei kuitenkaan viittaa eurooppalaisiin, vaan jo aiemminkin käsiteltyyn seikkaan siitä, kuka lauloi ensin. Saryglar viittaa Tuvan ja Mongolian väliseen kilpailuun, kertoen että yleisesti ottaen mongolialaiset käyttäytyvät hyvin heitä kohtaan, tulevat konsertteihin ja osoittavat kunnioitusta. Hän kuitenkin kertoo huomioineensa, että mongolialaiset omaksuivat hyvin nopeasti tuvalaisen kurkkulaulun käyttäen samoja instrumentteja ja samanlaisia kokoonpanoja. Kaikki on Saryglarin mukaan samanlaista, paitsi kieli. (Tuva Online, 26.1.2008.) Hän on siis sitä mieltä, että mongolialaiset omaksuivat tuvalaisen kurkkulaulun, ja ilmeisesti myös yhtyekokoonpanot.

Huun Huur Tu on ollut myös Suomessa, jolloin heitä haastatteli Sauli Heikkilä. Tuossa haastattelussa nousee esiin samantyyppisiä seikkoja, tuvalaisen laulun erityisyys sekä suhde muihin ympäröiviin kansoihin.

*”H-H-T:n mielestä Tuva on kurkkulaulun kehto ja ikivanha tarina kertookin Tuvassa asuneesta heimosta, joka lauloi höömeitä tuhansia vuosia sitten ja siitä se levisi muuallekin Siperiaan ja aina Sardiniaan asti. Sen takia Tuvan höömei on arvostetuinta ja Sayanin mukaan nykyään monet kansat Siperiassa ja Mongoliassa etsivät kadonneita kurkkulaulunsa juuria tuvalaisen khoomein kautta.”* (Uusi Kansanmusiikki 3/99.)

Miesten puheessa siis korostuu selkeästi erottautuminen muista kansoista, erityisesti mongolialaisista. Samaa erottelua tekevät myös naiset, kuten seuraavasta esimerkistä Tuva Kyzyn internetsivustoilta käy ilmi. Molemmat sukupuolet haluavat erottautua muista, mutta naisille näyttää olevan tärkeää, etteivät he laulullaan erotu miehistä.

*”Tuvan khoomei differs from the throat singing of other Central Asian regions with its variety of styles, technique, accuracy and unique performance qualities. It is known that male and female singers in Tuva perform the same styles of khoomei.”* (<http://tyvakazy.com/2006/12/11/history.html>).

Miesten puheessa suhde naisten kurkkulauluun ei oikeastaan tule edes esille, kun taas naiset rakentavat oman laulunsa oikeutusta miehiin verraten ja samalla kertoen, että tuvalaisten naisten laulu joka tapauksessa on taidokkaampaa kuin muiden kurkkulaulukansojen. Muihin vertaaminen kertoo jollakin tavalla kilpailutilanteesta, jossa oma status on epävarma. Epävarmuus näyttäytyy myös yllättävällä tavalla miesten kohdalla suhteessa Tuvaan. Huun Huur Tu vaikuttaa itsevarmalta, mutta yhtyeen varsinaisen johtohahmon, Kaigal-ool Khovalygin haastattelussa käy ilmi, ettei yhtye esiinny kovinkaan usein Tuvassa. Se pelkää sitä, että yhtyeen todellinen osaamisen taso ei kävisi ilmi ja että reaktio kotiyleisössä olisi tällainen:

*““Why the hell do they need to travel all over the world when they are so BAD?” All the more, performing in one’s native country is a great responsibility, one speaks the same language with the audience, and there must not be any weaknesses!”* (Tuva Online, 26.1.2008.)

Tämän pelon selitetään haastattelussa johtuvan siitä, että teknologian ja äänentoiston tekninen taso on Tuvassa niin huono. Yhtye on tottunut esiintymään suurilla ulkomaisilla areenoilla joissa tekniikkaa on paljon ja äänentoistosta ovat vastanneet ammattilaiset. Varsinaisesta “alkuperäisyydestä” tai “autenttisuudesta” tässä kohtaa onkin vaikea puhua, kun esiintymisen edellytys on uusin ääniteknologia. Tuo pelko ei ehkä kuitenkaan ole aivan turha, sillä Tuvan kurkkulauluhistoriassa on kamppailtu paljon siitä, kuka saa laulaa, ketkä pääsevät ulkomaille ja kenen on todellinen kurkkulaulun herruus. On ansaittava oma paikkansa ja todistettava paljon. Kuten seuraavassa lainauksessa, “kulttuuriperinnöllä eläminen” ja “kurkkulaulun salojen myyminen” omaksi hyväksi on helppo tuomio langettaa ja sen kohtasi myös tutkija Theodore Levin. Kaigal-ool kertookin yhden heidän kansallisista taakoistaan olevan kateus, jonka myös Huun Huur Tu on joutunut kohtaamaan, kuten muutamat muut, jotka ovat olleet tiennäyttäjinä länteen. Kaigal-oolin kuvauksessa menestyjiä ylistetään ensin, mutta heti pian alkaa kateus, joka tämän



yhtyeen kohdalla haastatellun mukaan tiivistyi näin:

*““Why, please they go out of the country and live it up on the proceeds of our cultural heritage?! They are selling the secrets of throat singing!! They are raking in piles of dollars!!””(Tuva Online, 26.1.2008.)*

Huun Huur Tun neljäs jäsen, Radik Tyulush näkee Huun Huur Tun todellisen merkityksen hyvin paljon samalla tavalla kuin kansallisorkesterin toimijat näkevät oman orkesterinsa. Vaikka Huun Huur Tu kritisoi kansallisorkesteria, niin niissä on puheen tasolla paljon yhteneväisyyksiä.

*“Huun-Huur-Tu is the enlightenment which shone through the thickness of snobbery in the West and incomprehension in Russia, as well as the historical and cultural ignorance of Tuvans themselves. Finally, this is the main and most important achievement of Huun-Huur-Tu, because there is nothing more serious and important than to return a long-lost sense of one’s own dignity to a whole nation, even a small one.” (Tuva Online, 26.1.2008).*

Voisi siis sanoa, että tuvalaisuutta korostetaan hyvin monin tavoin. Huun Huur Tu nousee kuitenkin siten merkittäväksi, että kuten sanottua, se näyttää olevan julkisuudessa eniten. Nostaisin esiin kuitenkin vielä yhden näkökulman liittyen folklorismiin. Aiemmin Sainkho Namtchylak kritisoi muovista folklorea, joksi kansanmusiikki muuttuu jos se pysähtyy. Tämä liittyy folklorismin kaupallisiin piirteisiin, jonka tuotteita erilaiset matkamuiستoesineetkin ovat. Tuvan tapauksessa aivan äärimmäisyyksiin ei ole mielestäni menty, mutta kaupallinen folklorismi näkyy siten, että kurkkulaulajat elävät yleisöstä. Ulkomainen yleisö vaalii autenttisuuden ajatusta, kuten kurkkulauluturismista puhuttaessa kävi ilmi ja tuo länsimaihin lähetetty mielikuva on tärkeä osa kun ajatellaan kurkkulaulua elinkeinona. Kilpailu yleisöstä näkyy siinä, että pyritään erottautumaan sukukansojen samantyyppisistä kulttuureista, vaikka syitä erottautumiseen on toki muitakin. Kaigal-ool Khovalygin haastattelussa todettiin uusista musiikillisista kokeiluista: *“It was necessary as propaganda of khoomei, if you’d like.” (Tuva Online, 2.10.2009).* Kurkkulaulun muuttuessa elinkeinoksi siitä on tullut niin selkeästi näytösluontoista, että yhtye joutuu korostamaan kurkkulaulun olevan yhä kansanmusiikkia. Tässä nousee myös esiin musiikin suhde luontoon.

*“It’s a real part of life,” Bapa says of throat singing in Tuva. “I know many friends who do it not for the stage but for themselves. It is still folk. It is still natural.” ...”the music itself is still closely connected with Tuva and its landscape and often reflects the region’s natural, bucolic*

*characteristics through its resonating voices and accompanying instruments.“ (Tuva Online, 28.2.2008.)*

Yleisön kaipaamaan kuvaan autenttisuudesta liittyikin olennaisena osana luonto ja suhde siihen. Yleisölle myydään taianomainen kuva Tuvasta. Sekä muusikot, että Tuvasta kirjoittavat puhuvat alueesta kauniisti ja musiikin yhteydessä luontopuhe on aina läsnä. Konserteissa kuulijoiden eteen piirretään kuvaa paimentolaisista ja jurtista, vuorista ja laaksoista, hevosista ja taigasta. Muusikot poseeraavat levyjensä kansissa juuri noissa kansallismaisemissa. Kuitenkin Tuvan tilanne on hieman ongelmallisempi. Kun Kaigal-ool kertoo huolensa Tuvan jatkuvasta roskaantumisesta ja saastumisesta, kysyykin haastattelija uskaliaasti:

*”So you are selling the story about magical Tuva? But when they come to visit, they can see that reality is far from that what you sing about, and which they picture in their imagination. What do they tell you about that?”*

Tuohon Kaigal-ool vastaa: *“They say “Why do you need civilization? Hang onto your roots, be what you are.” But there are others who come and are surprised how filthy it is here. Garbage everywhere. I personally am terribly ashamed of the banks of Yenisey. Horrible picture: the Big River (Ulug-Khem) in the embrace of garbage. Seeing this in the presence of foreign guests, one feels a burning sense of shame.“ (Tuva Online, 26.1.2008.)*

Itse kuuluin näihin yllättyjiin. Olin ostanut koko mielikuvien kirjon luonnosta ja laulun elävyydestä. Vuoden ajasta johtuen (Yenisei oli pian sulamassa eikä maaseudulta takaisin olisi välttämättä päässyt moneen kuukauteen) jouduin viettämään aikani Tuvassa sen pääkaupungissa ja eittämättä tilanne on kärjistynyt. Roskan määrä oli käsittämätön ja Yenisein jäähän kiinnittyneet pullokat lohduttomia. Tämäkin yhtye kuitenkin elää niistä mielikuvista, jotka mielessäni minäkin Tuvaan läksin. Me, jotka noissa konserteissa käymme ja jotka tuota musiikkia kulutamme, suuntaamme ajatuksemme taianomaiseen Tuvaan, kunnes taianomaisuus imee meidät paikan päälle. Samaan asiaan kiinnitti huomionsa Steve Sklar. Hän nosti seikan esille keskusteltaessa ulkomaisten oikeudesta laulaa kurkkulaulua. Hän painotti sitä, että tämä henkinen luontosuhde on tärkeämpi säilyttää, kuin pohtia, kenellä on oikeus laulaa.

*“When I go to Tuva and see the pollution, people dumping garbage next to sacred arzhans, or on a formerly pristine mountain, I wonder how the spiritual relationship with the environment so much a part of khoomei will be maintained?” (Tuva Online, 1.9.2005.)*

Luonnosta ollaan silti huolissaan eikä yleisöä kosiskella millä hinnalla hyvänsä. Vaikka esimerkiksi Huun Huur Tu elää siitä, että länsimaissa kiinnostus säilyy, Kaigal-ool tuntuu suhtautuvan meihin Tuva-turisteihin jopa hieman kriittisesti. Paljolti se johtuu siitä, että hän on huolissaan lisäsaastumisen vuoksi, ja ennen kaikkea siitä, että Tuvaan rakennettaisiin rautatie. Sen puute onkin pelastanut Tuvan monelta vitsaukselta.

*“In principle, I am against the railroad. What they do not say, I understand, that after the railroad branch is built, there will be nothing left for our descendants. We live in such a beautiful part of the world, that foreigners buy a concert ticket for \$25, and right away they want to visit Tuva.”* (Tuva Online, 26.1.2008.)

Kaigal-oolin lausahdus on jollakin tapaa hyvin osuva kuvaus kurkkulauluturismista. Muutaman kymppin konserttilipun oston jälkeen haluamme jo kohti tuota taianomaista paikkaa. Me luomme tätä romanttista kuvaa itse, mutta sitä luovat myös muusikot ja se miten Tuva mediassa näytetään. Kurkkulauluun kuitenkin olennaisesti liittyy sekä animismin että shamanismin perinne vahvoine luontosuhteineen. Kurkkulaululla sanotaan ja uskotaan olevan jopa parantavia voimia ja jokainen höömeitä kuullut voi varmastikin myöntää, että se on vahvaa ja vaikuttavaa, jopa vangitsevaa. Olisi naiivia toivoa sen palaavan juurilleen, mutta olisi naiivia myös kritiikittä ottaa vastaan koko tarjottu aitouden ja muinaisuuden myytti. Analyysin lopuksi haluan antaa äänen vielä Choduraa Tumatille, joka haastattelussa pohti kurkkulaulun ja shamanismin suhdetta. Ehkä tässä kiteytyy kurkkulaulun suuren suosion salaisuus.

*“Throat singer cannot see something, that cannot say the future and the past, but they can give the power of nature to other people.”* -Choduraa Tumat (Rajakangas, 2006)

## 4. LOPUKSI

### 4.1 Ei aivan shamaaneja

Haluan lopuksi esitellä vielä erään tapaustutkimuksen, joka ei kylläkään aivan suoraan liity tuvalaisen folklorismin käsittelyyn, mutta siinä on jotakin äärimmäisen mielenkiintoista. Mongolian ja Tuvan tasavallan kulttuurit ja historian kokemukset ovat suhteellisen lähellä toisiaan eikä seuraavan esittely siinä mielessä ole aivan tuulesta temmattua. Tässä nousee esiin myös joitakin tutkimaani aiheeseen liittyviä keskeisiä käsitteitä. Morten Axel Pedersen on tutkinut postsosialismin vaikutuksia shamanismiin sekä ympäröivään yhteisöön Pohjois-Mongoliassa Ulaan-uulissa (Punainen vuori). Hän esittelee kirjassaan *Not quite Shamans* (2011) äärimmäisen mielenkiintoisen näkökulman siitä, miten postsosialistisia ilmiöitä tällaisessa yhteisössä tulkitaan. Pedersen lähti tutkimaan shamanismia, mutta törmäsi pian siihen, ettei sen tapaista shamanismia enää ole, jota hän etsi. Perinne oli auttamattomasti katkennut seitsemänkymmenen vuoden sosialismin aikana ja haastatellut olivat itse sitä mieltä, että tämän hetken shamaanit toimivat vain rahastustarkoituksessa eikä heillä ole mitään tekemistä ”entisaikojen” shamismin kanssa. (Pedersen, 2011.)

Sosialismin aikana oli rakennettu täysin erilainen infrastruktuuri instituutioineen, kuin mitä sitä ennen oli ollut. Systeemin romahduksen jälkeinen näky oli varsin tyypillinen postsosialismille: nopeasti kasvavat työttömyysluvut ja yhä laajeneva ja syvenevä köyhyys sekä niiden rinnalla syvä epäluottamus valtion instituutioihin loivat väkivallan kierrettä, alkoholismia ja kasvavaa sosiaalista sekä poliittista jännitettä. Erityisesti nuorten miesten runsaasta alkoholin käytöstä ja työttömyydestä ja yleisestä toimeettomuudesta johtuva mihin tahansa kohdistuva väkivalta oli suoranainen riesa ja herätti yleistä pelkoa. 1990-luvun loppupuolella Ulaan-Uul oli näistä syistä suorastaan pahamaineinen. Kylän lääkäri kuvaili paikan olevan kaikkein alkoholisoitunein, väkivaltaisain ja köyhtynein koko maassa. (emt., 2.)

Yllättävä ja odottamaton sosialismin romahtaminen toi tuloksena humalaisuutta, väkivaltaa ja työttömyyttä, jotka tulivat osaksi jokapäiväistä elämää etenkin eristyneillä ja köyhtyneillä alueilla kuten Ulaan-Uul. Siellä siirtyminen sosialismista ja sen suunnitellusta taloudesta demokratiaan ja kapitalismiin aiheutti dramaattisen muutokseen ja pitkäaikaisen kaottisen tilan. Yleisen mielipiteen mukaan verrattuna sosialismiin, jolloin kaikilla oli töitä, olivat nykyiset poliitikot varkaita ja poliisit laiskoja. Nuoret naiset olivat lähteneet kaupunkiin töihin tai opiskelemaan, eikä nuorilla miehillä ollut enää mitään tekemistä. Aikaa ja vodkaa oli liikaa. Paikalliset kutsuivat tätä uutta aikaa, eli postsosialismia nimellä *zah zeeliin üye*, kaupan, tai markkinoiden aika. (emt., 2-3.)

Valtaisa alkoholinkäyttö oli aiheuttanut ilmiön nimeltä *agsan*. Termillä on perinteisesti

tarkoitettu temperamenttista hevosta, jota on vaikea kesyttää. Nyt sillä kuitenkin tarkoitettiin väkivaltaista humalatilaa (juoppohulluutta). Henkilö (yleensä mies), johon on iskenyt *agsan*, menettää itsekontrollin, huutaa, itkee, lyö ja huijaa joka suuntaan. Näiden henkilöiden sanottiin liukuvan nopeasti tietoisuuden tilasta toiseen ja kuka tahansa saattoi päätyä humalaisen väkivallan kohteeksi, oli sitten ystävä tai vihollinen, mies tai nainen. Yleensä väkivalta suuntautui toisiin miehiin, jotka myös saattoivat olla samassa tilassa. Tämä johti toistuviin tappeluihin. *Agsanin* vallassa olevan henkilön puhe koostuu vihaisista sanoista, jotka sekoittuvat nyhkimiseen ja murinaan, samaan tapaan kuin shamaanin, joka on jonkun eläinhengen vallassa. (emt., 1.) Pedersen huomioi, että tällaisia post-sosialistisia ilmiöitä, kuten *agsan*, ei ymmärretty vain työttömyyden ja talousuudistusten tuloksena. Paikallisten tulkinta liittyi ennen kaikkea *agsanin* shamanistisen tilan luonteeseen, sekä ”kaupan aikaan”. Hallitsemattomien talouden voimien ja levottomien shamanististen henkien väliin ei tehty erottelua vaan ne olivat osa jotakin samaa. (emt., 4.)

Kuten sanottua, ”aitoja shamaaneja” ei paikallisten mielestä enää ollut, mutta shamaanin kaltaisia oli. Nämä shamaanin kaltaisessa (*agsan*) tilassa olevat houkuttelivat kuolleiden shamaanien ja eläinten levottomia henkiä, mutta heillä ei kuitenkaan ollut taitoa hallita niitä, kuten ”aidolla” shamaanilla. Nuoret miehet, jotka käyttäytyivät humalassa väkivaltaisesti, näkivät itse olevansa kesken shamaaniksi tulemisprosessia ja näin ajattelivat muutkin. Ongelma oli vain se, ettei enää ollut vanhoja shamaaneja, jotka olisivat opettaneet heitä taltuttamaan näitä henkiä. Yleisen näkemyksen mukaan sosialismin aikana shamanismi oli tukahdutettu, eivätkä henget sekaantuneet silloin niin paljon ihmisten elämään jo siksi, ettei henkiä juuri huomioitu. Se ei kuitenkaan tarkoittanut, ettei niitä olisi ollut. Tilanne oli siten paradoksaalinen, että useimmat shamaanit olivat kadonneet, mutta henget olivat palanneet. Aitojen shamaanien puute tarkoitti, että se luova voima, mikä olisi voitu kylvää ja valjastaa käyttöön, jäi satona korjaamatta. Jäljelle jäi sukupolvellinen potentiaalisia shamaaneja, joista tuli anarkistinen jäänne sosialistisesta politiikasta. (emt., 7-9.)

Pedersenin tutkimus kuvaa yhteiskunnallisen muutoksen laajuutta sekä sitä seurannutta tyhjiötä, jota on alettu täyttää eri tavoin. Myös siirtyminen sosialismiin oli aikoinaan valtava sekä poliittinen, sosiaalinen että koko infrastruktuurin muutos, mutta se oli kuitenkin organisoitu ja sitä ja sen kehitystä kontrolloitiin. 1990-luvulla muutos hiipi syrjäseuduille, mutta tarkoitti enemmän sitä, ettei mikään enää toiminut, eikä kukaan enää kantanut vastuuta, kukaan ei johtanut. Esittelen Pedersenin tutkimusta siksi, että se on mielenkiintoinen esimerkki siitä paradoksisista, mikä monia etnisiä vähemmistöjä postsosialistisilla alueilla on kohdannut. Sosialismin aikana vanha elämäntavot ja maailmankuva osittain säilyivät, mutta ajanjakso oli niin pitkä, että se välttämättä vaikutti niiden katsomusten käytänteisiin. Ulaan-Uulin nuoria miehiä ei pidetty juoppohulluina, vaan potentiaalisina shamaaneina. Heitä ei tuomittu täysin vaan heitä jopa

ymmärrettiin väkivallan kiusallisuudesta huolimatta. Vaikka potentiaalia oli, niin silti yhteisö oli sitä mieltä, että ”aitoa” shamanismia ei enää ollut. Näihin nuoriin miehiin heijastui yhteisön säilynyt shamanistinen maailmankuva, joka oli välittynyt myös näille miehille, sillä he uskoivat itsekin shamanistisiin lahjoihinsa. He eivät vain tieneet, miten henkiä käytännössä hallitaan, eikä kukaan muukaan. Moderni ongelma eli alkoholismi tulkittiin perinteen kautta ja perinteen ongelma eli shamaanien puuttuminen johtui moderneista ilmiöistä.

Tässä esimerkissä yksi olennainen osa on sen postsosialistisen todellisuuden kuvaus. Omaan tutkielmaani se liittyy myös joiltakin muilta osin. Perinteen ja modernin ajan kohtaamisista syntyy erilaisia tulkintoja, esitellyssä tapauksessa uudenlainen näkemys shamanismista. Myös Tuvassa perinnettä on tulkittu modernissa kontekstissa ja se onkin tuonut paljon mielenkiintoista musiikkia joka muuttuu yhä mielenkiintoisemmaksi, kun perehtyy siihen, miten se Tuvassa käsitetään. Kuitenkin lähimmät yhtymäkohdat tuvalaisessa perinteentulkinnassa ja Pedersenin esittelemässä tapauksessa liittyvät aitouden käsitteeseen. Aitojen shamaanien kerrottiin kadonneen ja tämän hetken shamaanien sanottiin toimivan vain rahastustarkoituksessa. Hyvin samantyyppisiä aidon ja epäaidon erottelua on noussut esiin liittyen tuvalaiseen kurkkulauluun. Rahan ansaitseminen laulamalla on nähty epäaidompana kuin paimentolaisuuteen liittyvä laulaminen eivätkä uudet laulajat vedä vertoja vanhoille laulajille. Molemmissa tapauksissa modernin nähdään pilanneen aito ja tämä aito liittyy hyvin olennaisesti luontoon ja henkilökohtaiseen luontosuhteeseen. Koulutuksen saaneelta muusikolta nähdään puuttuvan jotakin aitoa, aivan samoin kuin shamaanilta, jolta puuttuu taidot hallita henkiä. Tuvan tapaukseen liittyy silti uusilla ja moderneilla toimijoilla jatkuva puhe vanhasta ja aidosta, tuvalaisesta kansanperinteestä.

#### **4.2 Tuvalainen folklorismi**

Olen pyrkinyt tutkielmassani kuvaamaan sosialismin jälkeisen Tuvan tasavallan tapaa vahvistaa omaa etnistä identiteettiään avaamalla kansanmusiikkia ja erityisesti kurkkulaulua koskevaa keskustelua. Tähän sosialismin jälkeiseen, eli postsosialistiseen aikaan liittyy yleisesti etnistä ja kansallista heräämistä, useimmilla alueilla suoranaista nationalismia. Nationalismi näyttäytyy tässä folklorismin taustavaikuttajana ja siksi niiden symboliikka on usein päällekkäistä. Tavoitteeni on myös ollut sosialismin joidenkin todellisuuksien kuvaamisessa, sillä tuon ajan vaikutus ei ole ollut vain konkreettinen kulttuuripoliittinen taakka, vaan se toimii edelleen jonakin, johon toimintaa peilataan ja vaikuttaa käytännöissä, kuten musiikkikoulutuksessa. Sosialismi on myös se jokin, jonka taakse tuvalainen postsosialistinen folklorismi mielikuvina kurkottaa.

Millaista tuo tuvalainen folklorismi sitten on? Kaikkein selkeimpiä piirteitä siinä ovat aitouteen liittyvä puhe sekä omien kulttuuripiirteiden korostaminen muihin kulttuureihin vertaamalla. Folklorismin konteksti on kuitenkin siten muuttunut, että noita selkeimpiäkään piirteitä eivät nosta esiin pelkästään aktiivisimmilta vaikuttavat toimijat vaan sen tuottajat ovat osittain erit kuin vanhemmissa folklorismin muodoissa. Tänä päivänä folklorismia tuotetaan hyvin paljon median kautta ja sisältöä voivat tuottaa yksittäiset ja yksityisetkin henkilöt, eivät pelkästään viralliset tahot tai organisaatiot. Marginaalikulttuuri massamediassa onkin kiintoisa ilmiö, sillä kulttuurista välitetyllä kuvalla voi olla yllättäviäkin vaikutuksia jopa itse kulttuuriin, mutta eritoten kulttuuriin kohdistuviin reaktioihin. Näkyvin kuva Tuvasta välittyy tänä päivänä median kautta, ei enää vain sosialismin tuottamista kansatieteen tutkimuksista tai matkakertomuksista. Internet on nopea ja tehokas tiedon ja mielikuvien kansainvälinen välittäjä. Tuvalaisessa folklorismissa tuo kansainvälisyys onkin yksi erityispiirteistä. Keskustelua kurkkulaulun aitoudesta eivät käy vain paikalliset, vaan myös ulkomaiset harrastajat tuottavat puhetta kurkkulaulun puhtaudesta. Median ollessa aktiivinen folklorismin välittäjä voikin muodostua ratkaisevaksi se, mikä taho aktiivisinta mediaa hallitsee ja millainen kuva sen kautta välitetään.

Kansainvälisyydestä on tullut lisäksi elinkeinon näkökulmasta olennainen osa tuvalaista kurkkulaulukulttuuria. Siksi lähetetty kuva muodostuu tärkeäksi. Ulkomaiselle yleisölle myydään kuvaa autenttisesta musiikista ja taianomaisesta luonnosta ja siinä mielessä tuvalaisessa folklorismissa on myös kaupallisia piirteitä. Kaupallisuus näyttäytyy myös muiden potentiaalisten kilpailijoiden, kuten mongolialaisten kurkkulaulun väheksynnässä silloin kun se tehdään julkisesti kansainvälisessä mediassa. Aivan äärimmäisiä esimerkkejä kaupallisuuden tuomista ilmiöistä ovat virallisten tahojen yritykset patentoida ja lisensoida kurkkulaulu perestroikan jälkeen. Poliittisuudessaan ja kaupallisuudessaan koko kansainvälinen kamppailu aineettoman maailmanperintökohteen tittelin saamisesta kertoo siitä, kuinka merkittävä marginaalikulttuurin kannalta tuollainen huomio voi olla. Identiteetin tasolla merkitys on vielä suurempi kuin mikä sen kaupallinen hyöty olisi.

Näiden seikkojen lisäksi kansainvälisyys liittyy myös käsiteltyyn sukupuolen teemaan. Länsimaiden ihailu Tuvan kulttuuria kohtaan, oli kyse sitten mies- tai naislaulajista, on vaikuttanut rajanvetoon Tuvassa. Länsimaisten naisten oma innostus kurkkulauluun voi tällaisessa tapauksessa toimia ei vain kannustajana, vaan myös kirittäjänä. Olisi tuvalaisten kannalta mahdoton tilanne, jos ulkomaiset naiset olisivat olleet estradeilla ennen tuvalaisia. Tuvalaiset toimijat käyvätkin itse hyvin aktiivisesti keskustelua naiskurkkulaulusta kansainvälisillä areenoilla ja mediassa. Keskustelua käydään toki muistakin aiheista, mutta kansainvälisessä mediassa kurkkulauluun liittyvää symboliikkaa ei siis suunnata vain omalle ryhmälle, vaan koko kansainväliselle yleisölle.

Tuvalaisen folklorismin aitouskeskusteluun liittyy paikallisten oma määrittely oikean ja väärän välillä. Sitä määritellään sekä esteettisin että eettisin keinoin. Karkeasti jako on paimentolaisen musiikin ja esittävän musiikin välillä. Tämä siitäkin huolimatta, että useat aitouden puolestapuhujat ovat itse ammattimaisia esiintyjiä. Oikean ja väärän erottelua rakennetaan myös motivaation kautta. Tähän nähtiin liittyvän kaupallisuus, eritoten siitä lähtien kun kansainvälinen yleisö huomioi Tuvan. Oikeat laulajat määriteltiin niiksi, jotka laulavat itsekseen ja väärät taas laulavat rahasta. Kurkkulaulun muuttuminen ammatiksi nähtiin siten selkeästi rappeuttavana tekijänä. Koulutukseen liittyi hyvin samankaltaista rappeuttajan ja perinteen vääristäjän kritiikkiä.

Aitouden ja oikean määritelmässä tärkeä tekijä oli myös muinaisuus. Tämä menneisyyden tavoittelu kuitenkin näytti tuottavan eräänlaista historiattomuutta. On todennäköistä, että yksikään laulaja ei yllä niihin kriteereihin, mitä tuvalaiset itse haastatteluissa ja lehtiartikkeleissa esittivät. Kukaan ei voi yhtä aikaa kantaa sekä paimentolaista estetiikkaa että muut kulttuurit peittoavaa tyylien ja tekniikoiden monimuotoisuutta sekä esittämisen tarkkuutta, välittää kuulijoille luonnon energiaa ja hallita muinaista musiikkia, kantaa harteillaan tuvalaisuuden käsitettä ja nostaa sen avulla kansallista itsetuntoa. Jos joku kuitenkin pystyisi nuo ominaisuudet kunnialla kantamaan, ei hän saisi silti ansaita sillä rahaa. Kriteereissä sekoitettiin luontoon liittyvät arvot, suorastaan shamanismin piirteet niihin esteettisiin arvoihin, joita kehitys ja muutokset olivat tuoneet mukanaan ja joita silti pidettiin yhtä alkuperäisenä.

Teoreettisessa osuudessa esittelin näkemyksiä folklorismista nimenomaan esteettisenä kompensatioyhteytenä. Sen nähtiin yleisesti olevan kulttuurinen reaktio sekä taloudellisesti että sosiaalisesti heikentyneessä tilassa. Postsosialismia ei ajanjaksona tarvitse todistella, mutta olen pyrkinyt osoittamaan, että tuvalaiseen postsosialismiin liittyy totaalinen taloudellinen riippuvuus sekä suoranainen rahan puute. Yhteiskunnan sosiaaliset ongelmat näyttivät myös selkeiltä. Tyypillisenä folklorismin kehityksenä tässä tilanteessa pidettiin omien ominaispiirteiden ja kulttuurisen ympäristön korostamista. Kun tällaisia kulttuurisia erityispiirteitä korostetaan, syntyy kuitenkin muinaisen musiikin sijaan uusia musiikillisia tyylejä. Tuvalainen folklorismi onkin tuottanut perestroikan jälkeen muinaisuuden sijaan uuden musiikillisen genren, viimeistellyn kansanperinteeseen nojaavan taidemusiikkiesityksen, jossa länsimaiset vaikutteet ovat vahvat.

Kurkkulaulu on elävä merkki vahvasta kulttuurisesta menneisyydestä, mikä oman identiteetin rakennusaineena on korvaamaton. Sosialismin kaaduttua perinnettä alettiin keksiä uudestaan ja tähän uuteen musiikilliseen innovaatioon yhdistetään koko joukko kansallisia merkityksiä ja symboleita. Ne luovat nationalismiin tapaan kokonaisuuden tunnetta, jonkinlaista jatkuvuutta menneisyyden kanssa. Modernit sankaritarinat kurkkulaulajista tai tuvalaisista sotilaisista, kuten uudet kansallislaulutkin, tähtäävät tuohon samaan yhteenkuuluvuuden tunteen nostamiseen.



Nationalismin menestymiseen tällaisessa taloudellisesti epävakassa tilanteessa liittyy myös se, ettei se tee eroja rikkaiden ja köyhien välille, vaan etnisyys on määrittävin tekijä. Nationalismin piirre sukupuoliroolien korostamisessa on myös olennainen. Vetoaminen perinteisiin arvoihin ja tabuihin onkin suorastaan tyypillistä. Naiskurkkulaulun nousun varovaista feminismiä on silti olennaisesti lievennetty naisten kantamalla kansallisella symboliikalla, äärimmäisen perinteisellä ja hillityllä musiikillisella tulkinnalla sekä sukupuoliroolia tukevilla sanoituksilla.

Radikaalit muutokset 1900-luvun aikana ovat eittämättä muokanneet tuvalaista musiikkia. Sosialistinen folklorismi ei silti ole vain muokannut, vaan jäänyt elämään osana tuvalaista orkesterimusiikkia. Yhden aktiivisen tuvalaisen folklorismin piirteen voikin sanoa olevan sosialismin musiikkiperinne eivätkä vain sen vaikutteet, joista pyrittäisiin irti. Kansallisorkesterin tapauksessa suurin ero sosialismin viralliseen folklorismiin olikin sitä ympäröivä puhe. Etniset juuret painottuvat tänä päivänä ja musiikin tärkeä määrittäjä on sen tuvalaisuus, ei internationaali kansantaide. Kuten analyysissä todettiin, se ei ole enää “kansallista muodoltaan ja sosialistista sisällöltään” vaan myös sen sisältö on kansallista. Kuitenkin musiikillisia yhteneväisyyksiä sekä sosialistisen että postsosialistisen tuvalaisen orkesterimusiikin välillä on löydettävissä helposti, päällimmäisenä se piirre, että kansankulttuuri nostetaan korkeakulttuurin tasolle. Erityisesti musiikkikoulutusjärjestelmä on vaikuttanut siihen, että samantyyppisiä piirteitä voi löytää myös yhtyemusiikin alueelta.

Tuvalaisessa folklorismissa näkyy myös kritiikki ja muutostarve vallitsevia oloja kohtaan. Silti se samalla tukee, ja tukeutuu vallitsevaan poliittiseen systeemiin. Useissa uutisoinneissa jopa yksittäiset kurkkulaulajat vetosivat ongelmisissaan Venäjän federaation presidenttiin. Kritiikkiä esitetään sanallisesti myös kurkkulaulukentälle, oli kohteena sitten liian radikaalit musiikilliset muunnelmat, perinnettä rapistuttava koulutusjärjestelmä tai sosialismin perintö. Vain muutama radikaali esittää kritiikkiä folkloreorkestereille tai naisten liian säyseille tulkinnoille. Tässä sisäisessä kritiikissä näkyy pyrkimys oikean ja väärän sekä sallitun määrittelyyn esteettisin ja eettisin rajanvedoin. Erikoista on se, että samantyyppinen sisäinen kontrolli vaikuttaa myös kansanvälisellä kentällä. Tuvalainen postsosialistinen folklorismi vaikuttaa lopulta monisyiseltä ja muuttuvalta ja itse olen käsitellyt siitä vain näkyvintä osaa. Ilmiönä se on kuitenkin huomattavasti laajempi. Seuraavaksi arvioinkin miten tutkimukseni on onnistunut.

### 4.3 Tutkimuksen arviointia

Puhuessaan aidosta on muistettava, että myös muuttunut on aivan yhtä ”aitoa” ja muutos on osa kulttuurin luonnollista kehitystä. Myös kurkkulauluun liitetyt mielikuvat ovat varmasti toimijoille aitoja, eivätkä keksittyjä, vaikka estradeille noussut musiikki ei samalla tavalla enää arkikulttuuria olisikaan. Kuitenkin selkeästi muuttuneen perinteen esittäminen muinaisena on silmiinpistävä ja siitä huomiosta tutkimukseni on saanut alkunsa. Nuo aidon määritelmät ovatkin tulleet kentän sisältä päin ja minun tehtäväni on ollut vain niiden eritteleminen, ei aidon määritteleminen, sillä se olisi mahdotonta. Haluankin korostaa, että tutkimukseni ei ole arvottava. Käsittelemäni aiheet, kuten etnisyys ja nationalismi, sosialismin traumat ja postsosialismin kaiken kattava epävakaus ovat vaikeita ja herkkiä teemoja mille tahansa yhteisölle. Tuvalainen kulttuuri ja musiikki, ihmiset ja opettajat, joita tapasin kenttämatkallani sekä muut harrastajat ovat lähellä sydäntäni. Kunnioitan tätä musiikkia ja näitä artisteja suuresti ja pyrin oppimaan heiltä. Kurkkulaulu huumaa minut yhä, ja toivottavasti aina. Näillä käsitellyillä teemoilla en halua väheksyä musiikin aitoutta tai sen tuvalaisuutta enkä luontosuhteen tärkeyttä, vaikka tutkimukseni yksi tavoitteista on ollut niihin liittyvien ristiriitaisuuksien esille nostaminen. Muistutan, että etnisyyttä tai menneisyyteen katsomista löytää, jos etsii. Tässä tapauksessa niitä mielestäni löytää etsimättäkin, ja siksi nämä vahvasti sävyttyneet termit ovat olleet paikallaan.

Oma tutkimukseni on siis keskittynyt kurkkulaulun näkyvimpään osaan eli erityisesti siihen, miten se esitetään mediassa. Näkyvin osa kurkkulaulukulttuuria tarkoittaa myös automaattisesti kansainvälisesti menestyneiden muusikoiden tarkastelua. Vaikka paimentolaisuuteen liittyvä (*among shepherds*) musiikki näyttää yhä elävältä, en ole puuttunut siihen mitenkään. Osittain tämä rajaus johtuu siitä, että tällainen etätutkimus on hyvin haastavaa ja aineiston keruu vaikkapa tämän päivän paimentolaisten musiikillisesta arjesta vaatisi pitkiä kenttämatkoja. Ulkoapäin tarkasteltuna ulospäin suunnatun viestin tutkiminen onkin tuntunut hedelmälliseltä.

Oma tutkimukseni olisi voinut olla huomattavasti systemaattisempi, etenkin jos varsinaiset tutkimuskysymykset olisivat tarkentuneet aiemmin. Tämä olisi voinut tarkoittaa useita haastatteluja, mikä olisi mahdollistanut vertailevaa näkökulmaa. Kuitenkin juuri tämän systemaattisuuden puuttuminen on yksi tutkimukseni vahvuuksista. Käsiini saamat Hanna Rajakankaan haastattelut ja haastattelijan esittämät kysymykset käsitelivät jotakin aivan muuta, kuin tuvalaisia mahdollisesti nationalistisiakin piirteitä musiikissa, mutta niitä seikkoja nousi silti esiin. Se varmisti omaa tunnettani siitä, että olen oikeilla jäljillä. Jos nämä asiat nousevat eri aineistoista noin selkeästi, ovat ne jotakin, johon on syytä tarttua. Sama ilmiö liittyi läpikäytyyn uutisointiin, niissä toistuu tietty sävy kun tuvalaisesta musiikista puhutaan. Analyysini keskittyy siihen, minkälaisia arvoja

tuvalaiseen kurkkulauluun liitetään ja miten tuota viestiä lähetetään. Siksi aineisto, joka ei ole koostunut omista kysymyksistäni, on juurikin oikea kaikessa epäsystemaattisuudessaan.

Kuten aiemmin on todettu, postsosialismi on muutoksen tila. Samoin tutkimani aihe on luonteeltaan muuttuva. Muutokseen ei vaikuta pelkästään poliittinen, taloudellinen ja yhteiskunnallinen muutos, vaan tänä päivänä hyvin olennaisesti myös mediakulttuuri sekä internet. Aiheen uusi tarkastelu muutoksen ja arvojen kannalta on siksi ajankohtaista mahdollisesti hyvinkin pian. Tämän lisäksi tuvalaisten toimijoiden mukaan ottaminen enemmän toisi varmasti mielenkiintoisen näkymän kentän sisäisiin suhteisiin. Harrastajakentän huomioiminen tarkemmin voisi valottaa lisää esimerkiksi tuota autenttisuuden vaatimusta, joka heijastuu Tuvan ulkopuolellekin.

Itseäni kiinnostaa erityisesti se, miten musiikki reagoi ympäröivän yhteiskunnan ideologisiin ja sosiaalisiin muutoksiin. Siksi postsosialismi näyttää kiinnostavalta myös, onhan se edelleen käynnissä oleva siirtymävaihe. On kuitenkin mahdotonta ennakoida sitä, mihin lopulta siirrytään, vaikka tyypillisiä piirteitäkin postsosialismista on löydettävissä. Nämä siirtymät ja muutokset voivat tulla kulttuurissa ja taiteessa näkyviin hyvin mielenkiintoisella tavalla. Toinen kiintoisa seikka on media yhtenä tällaisen prosessin toimijana, sillä tämän päivän nopeassa tiedonvälityksessä sillä on arvaamattoman suuri valta ja vaikutus. Kolmas kiintoisa tutkimuskohde olisi se, miten yhteiskunnan radikaalit muutokset ovat vaikuttaneet konkreettisesti musiikin sovittamiseen. Se ei avaisi vain selviä esiintymiskulttuurin muutoksia, mutta myös omaksuttuja elementtejä sekä eri aikojen ihanteita. Mahdolliselle jatkotutkimukselle tässä onkin hedelmälliset lähtökohdat, sillä tilanne on kehittyvä. Se kehittyy myös nopeasti tutkimuksen tasolla, sillä tuvalaiseen musiikkiin ovat tarttuneet useat tutkijat ja hyvin eri näkökulmista. Noista muista omat tutkimukseni eroaa painotukseltaan tyystin, sillä suurin osa on keskittynyt itse laulun, sen tekniikoiden ja perinteisen luontosuhteen esittelyyn sekä tuvalaisen musiikin perustavanlaatuisiin periaatteisiin.

## **LÄHTEET:**

### **Painetut lähteet:**

Aksenov, Aleksei Nikolaevich. 1973. Tuvan Folk Music. Käänt. Mark Slobin. *Asian Music* 4:2 7-18. Alkup. Tuvinskaja narodnaja muzyka 1964. Moskova: Myzyka.

Anaibin, Zoya V. 1995. Ethnic Relations in Tuva. *Culture Incarnate – Native Anthropology from Russia*. Toim. Balzer, Marjorie Mandelstam. Armonk, NY: ME Sharpe.

Balzer, Marjorie Mandelstam 1979. Strategies of ethnic survival: In teraction of Russians and Khanty 8Ostiak) in twentieth Century Siberia. London: Unoversity Microfilms International. Bryn Mawr Colledge. Ph. D.

Balzer, Marjorie Mandelstam 1995. What's "Native" about Non-Russian Anthropopogy? *Culture Incarnate – Native Anthropology from Russia*. Armonk, NY: ME Sharpe.

Eriksen, Thomas Hylland 1993. *Ethnicity & Nationalism*. Lontoo: Pluto Press.

Frith, Simon 1986: *Art vs technology: the strange case of popular music*.

Julkaissut pdf-versiona: *The Rock era* Oxon: Routledge 2004.

Alkuperäinen lähde: *Media, Culture and Society* 8 (1986)

Gellner, Ernest 1983. *Nations and Nationalism – New Perspetives on the Past*. Oxford: Blackwell Publishers

Harvilahti, Lauri (& Zoja S. Kazagaceva) 2003. *The Holy Mountain– Studies on Upper Altai Poetry* Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

Holmes, Leslie 1997. *Post-Communism – An Introduction* Cambridge: Polity Press.

Honko, Lauri (toim.) 1988. *Tradition and Cultural Identity*. Turku: Nordic Institute of Folklore.

Kurkela, Vesa: *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri – Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen*

hyödyntäminen suomalaisessa musiikki- ja nuorisojärjestöissä 1989. Jyväskylä: Gummerus.

Levin, M.G ja Potapov, L.P. : Peoples of Siberia (Narody Sibiri) 1964. Käänt. Scripta Technica, Inc. Chicago: University of Chicago Press.

Levin, Theodore (& Valentina Süzükei) 2006. Where Rivers and Mountains Sing – Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond. Bloomington: Indiana University Press.

Pedersen, Mortel Axel 2001. Not Quite Shamans – Spirit Worlds and Political Lives in Northern Mongolia. Ithaca ja Lontoo: Cornell University Press.

Saunio, Ilpo & Immonen, Kalevi 1979. Pororumpu ja balalaikka – Neuvostoliiton kansojen musiikki. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.

Tongeren, Mark C. van 2002. Overtone Singing – Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West Amsterdam: Fusica.

Vainshtein, S. 1980. Nomads of South Siberia – The Pastoral Economies of Tuva. Käänt. Cambridge University Press. Toim. Caroline Humphrey. Cambridge: University Press. Alkuperäisjulkaisu 1972. Moskova: Nauka.

Verdery, Katherine 1996. What was Socialism, and What Comes Next?. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Weiner, Amir 2003: Ethnicity and Nationality – Nature and Nurture in a Socialist Utopia: Delineating the Soviet Socio-Ethnic Code in the age of Socialism. Alkup.1999. Stalinism toim. Hoffmann, David L. Oxford: Blackwell.

### **Aikakausiulkaisut:**

Anaibin, Zoya V. 1999: The Republic of Tuva – A Model of Ethnological Monitoring. Anthropology & Archeology of Eurasia – A Journal of Translations.. Winter 1989-99; Alkup.1997.

Balzer Marjorie Mandelstam 1999. The Republic of Tyva (Tuva) – From Romanticism to Realism. *Anthropology & Archeology of Eurasia – A Journal of Translations*: Winter 1989-99. 5-12.

Helsingin Sanomat 21.8.2011.

Rakowska-Harmstone, Teresa 1976. Ethnic Autonomy in the Soviet Union. *Society: The Ethnic Factor* 12:2 44-49.

Süzükei, Valentina 2010. Tuvan Music and the Twentieth Century. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 1 (2010:3) 80-93: Saatavilla [www-muodossa: <http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/2311/1532/1/10\\_Suzukei.pdf>](http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/2311/1532/1/10_Suzukei.pdf)

Svašek, Maruška 2002. Politics and Emotions in post-socialist communities. *Focaal – European Journal of Anthropology*.

Uusi Kansanmusiikki 4/95. Mikko Saarela. Höömein toisinajattelijat. Albert Kuvezinin haastattelu.

Uusi Kansanmusiikki 3/99. Sauli Heikkilä, Säteilevä Huun-Huur-Tu.

Verdery, Katherine 1996. Nationalism, Postsocialism, and Space in Eastern Europe. *Social Research*. Spring 1996. Vol 63.

### **Internetlähteet:**

Levin, Theodore C. & Edgerton, Michael E. 1999. The Throat Singers of Tuva. *Scientific American*.

[http://malaya.academia.edu/MichaelEdgerton/Papers/137095/The\\_Throat\\_Singers\\_of\\_Tuva](http://malaya.academia.edu/MichaelEdgerton/Papers/137095/The_Throat_Singers_of_Tuva)

Alash Ensemble: <http://www.alashensemble.com/instruments.htm> Luettu 21.4.2012.

Chirgilchin-yhtyeen sivusto: <http://www.chirgilchin.com/> Luettu. 22.4.2012.

Huun Huur Tu-yhtyeen sivusto: <<http://www.hhtmusic.com/>> Luettu 22.4.2012.

New Research of Tuva – Electronic Magazine. <<http://en.tuva.asia/>> Luettu 21.4.2012.

Zoya Kyrgys: Khoomei is no fun – it is hard work, 11.2.2012, The New Research of Tuva . Alkup. Tuvinskaya pravda. Käänt. Heda Jindrak. <<http://en.tuva.asia/2012/02/11/>> Luettu 22.4.2012.

Mergen Loigu. Perspectives of Female Throat Singing. 14.5.2011. The New Research of Tuva. Käänt. Heda Jindrak. <<http://en.tuva.asia/120-perspectives-of-female-throat-singing.html>> Luettu 22.4.2012.

Kyrgys Zoya: Khoomei is no fun - it is hard work. 11.2.2012. Luettu 22.4.2012.

<http://en.tuva.asia/205-khoomei-is-no-fun-it-is-hard-work.html>

Tuva Kyzy-yhtyeen sivusto: <<http://tyvakyzy.com/2006/12/11/history.html>> Luettu 22.4.2012.

<http://www.avantart.com/music/sainkho/>

Tuva Online: <<http://en.tuvaonline.ru/>> Luettu 21.4.2012.

Why the drone string? Part 1. 7.9.2009. <[http://en.tuvaonline.ru/2009/09/07/5200\\_suzukey.html](http://en.tuvaonline.ru/2009/09/07/5200_suzukey.html)> Luettu 22.4.2012.

Why the drone string? Part 2. 8.9.2009. <[http://en.tuvaonline.ru/2009/09/08/5210\\_suzukei2.html](http://en.tuvaonline.ru/2009/09/08/5210_suzukei2.html)> Luettu. 22.4.2012.

Fudamental Research on Musical Culture of Tuva in the Twentieth Century Ready for Publishing. 2.5.2007. Käänt. Sean Quirk & Theodore Levin. <<http://en.tuvaonline.ru/2007/05/02/suzukei-monography.html>> Luettu 22.4.2012.

Sivusto perustettu 15.8.2001. Aineistona kaikki kurkkulauluun, sekä suuri osat politiikkaan liittyneistä uutisoinneista tammikuuhun 2012 saakka. Erikseen yläpuolella mainittu vain laajimmat, enemmän informatiiviset, kuin aineistoluontoiset uutisoinnit.

UNESCO: Mongolian Art of Singing: Khoomei

<<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?!g=en&pg=00011&RL=00210>> Luettu 22.4.2012.

Washington Post:

<[http://www.washingtonpost.com/world/asia-pacific/a-showdown-over-traditional-throat-singing-divides-china-and-mongolia/2011/06/24/gIQASaZS7I\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/world/asia-pacific/a-showdown-over-traditional-throat-singing-divides-china-and-mongolia/2011/06/24/gIQASaZS7I_story.html)> Luettu 21.4.2012

## **Haastattelut:**

Rajakangas Hanna, kenttämätka Tuvan tasavallassa. Kesäkuu 2006.

Haastateltavat:

Kurkkulaulaja Choduraa Tumat.

Höömei Centerin tutkija (haastattelu käsitellään nimettömänä).

Kansallisorkesterin kapellimestari Aiyana Mongush – tulkkina Sean Quirk.

Kenttä-äänitykset sekä Hanna Rajakankaan, että Petra Tikkasen hallussa. Litteroinut Petra Tikkanen.