

“Noitarumpu” Pyhätunturin äänimaisemassa

Marja-Leena Junttila (23501)

Pro gradu -tutkielma

10.6.2008

Musiikintutkimuksen laitos

Tampereen yliopisto

Tiivistelmä

Tampereen yliopisto
Musiikintutkimuksen laitos

JUNTTILA, MARJA-LEENA: "Noitarumpu" Pyhätunturin äänimaisemassa

Pro gradu -tutkielma, 75 s., 12 liitesivua

Etnomusikologia

Kesäkuu 2008

Vertaan pro gradu -tutkielmassani Pyhätunturin monivuotisen "Noitarumpu"-kuvaelman ja ääniteoksen tekijöiden äänimaisema-ajattelua R. M. Schaferin, äänimaisematutkimuksen perustajan teoriaan.

Analysoin "Noitarummun" suunnittelijoiden ajattelua ja sen vaikutusta esittäviin nuoriin. Löysin kaikki äänimaisemateorian tärkeimmät käsitteet nuorisoproduktiosta alkaen alkuperäisen esityspaikan perusäänestä, (*keynote sound*), vesi ja kivet säveltäjä Soili Perkiön muistiinmerkinnöistä, päättyen hiljaisuuden merkitykseen.

Taustaksi tutkimukselle käyn läpi sekä Lapin historian osuutta saamelaisten käännytyksestä omasta uskonnostaan kristinuskoon 1600-luvun lopulla että perinnekertomuksia noitien edesottamuksista. Nämä ovat yleensä ymmärretty viitteelliseksi taustaksi draamalle, joka on kuitenkin jokaisen itse tulkittavissa. Käyn läpi draaman kertomuksen ja valmistautumisen esitykseen nuorten esittäjien näkökulmasta.

Tarkastelen perinnekertomusten myyttejä ja esityksen perustajan ja ylläpitäjän Ulla Laineen ajattelua semioottisesti Eero Tarastin Myytti ja musiikki -teoksen avulla. On oma löytöni soveltaa semiotiikkaa äänimaisemateorian käsitteiden tarkasteluun ja suuntauksella voisi olla mielenkiintoinen jatkuvuus.

Avainsanoja: äänimaisema, äänimailma, draama, myytti, perinnekertomus.

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1. Oma tutkijapositioni	1
1.2. ”Noitarumpu”-esityksen lähtökohtia	2
1.3. Omakohtainen kokemus esityksestä	4
1.4. Tutkimusaineisto	6
1.5. Teoreettiset lähtökohdat	7
2. Saamelaisten perinteinen animistinen maailmankuva	10
2.1. Shamanistinen maailmankuva ja luonnonilmiöt	13
2.2. Kristinuskon vaikutus perinteiseen maailmankuvaan	16
3. ”Noitarumpu” pohjoisen mytologian kuvaajana	18
3.1. Myytin käsite	18
3.2. Rummun ja tuulen äänten merkitykset	19
3.3. Luonnonmyyttinen maailmankuva esityksessä	20
3.4. ”Noitarumpu” – mytologismia vai uutta mytologiaa?	21
3.5. Bricolage ”Noitarummussa”	23
4. ”Noitarummun” äänimaisemat	25
4.1. Tila	25
4.2. Äänet luonnosta	27
4.3. Kuunteleminen, hiljaisuus	28
5. Luonnon äänet ”Noitarummun” soitinnuksessa	32
5.1. Noitarumpu	32
5.2. Tuuliputki	32
5.3. Tuulikanteleet, tuulikellot	33
6. Säveltämisen lähtökohtia	35

7. "Noitarumpu" äänidraamana	37
7.1. Esityksen tarina haastateltujen tulkintoina	38
7.1.1. Noidat ja luonto	39
7.1.2. Äänten osuus draamana	40
7.1.3. Kasvatusta ja kritiikkiä	41
7.1.4. "Noitarummun" vaiheiden merkityksiä	43
7.2. Esittäjien valmistautuminen	45
7.3. Harjoitukset prosessina	46
7.3.1. "Noitarummun" muuntuvuus	48
7.3.2. Ohjeita harjoituksissa	50
7.3.3. "Noitarumpu" kokemuksena	53
8. "Noitarumpu" Lapin historiaa koskevien käsitysten heijastajana	56
9. Esittäjien kokemuksia "Noitarummun" äänimaisemasta	58
9.1. Äänimaailman tehtävä	58
9.2. Äänten teemoja	61
9.3. Kuultavan ja nähtävän keskinäinen suhde	63
9.4. Luonnon äänten kuunteleminen	65
9.5. Akustiset luonnonsoittimet	67
9.6. Kuunteleminen	70
10. Päätelmät	72
Lähteet	74
Liitteet	
A. Kyselylomakkeet	
B. Äänimaiseman elementit Schaferin käsitteinä	
C. Äänikäyräpartituuri	
D. Nuotinnokset	

1. Johdanto

Pro graduni aihe on äänimaisematutkimus taiteessa. Tapauksena on nuorisokasvattaja Ulla Laineen suunnittelema ja ohjaama Noitarumpu. Se on sekä kuuntelemista painottava musiikkiteatteriesitys että eri kuntien tukema kuuntelu- ja taidekasvatusprojekti. Pohjoisen nuorilla on siinä suuri osuus esittäjinä ja katsojina. Soili Perkiö on säveltänyt musiikin esitystä varten käyttäen lähteinään paikallisia äänimaisemia. Vuonna 1996 musiikin koreografian on laatinut ja ohjannut Susanna Nurminen.

Noitarumpua on esitetty Pyhätunturilla ensimmäisen kerran Isokurussa vuonna 1992. Tämän jälkeen esityspaikkana on ollut Aittakuru. Musiikinopettaja Tita Vester-Mäkinen on ohjannut ja sovittanut Soili Perkiön tekemistä melodioista musiikin vuosina 1993, 1994, 1996 ja 1997 esiintyvien nuorten kanssa. He ovat Pelkosenniemen, Kemijärven, Sodankylän ja Rovaniemen yläaste- ja lukioikäisiä. Esitys tunnetaan kotiseudullaan ja muuallakin ja useille nuorille osallistuminen tekemiseen tai katsomiseen on tullut jo perinteeksi. Oma tutkimukseni kohdistuu 5.–7.9.1996 esitettyihin esityksiin ja siltä ajalta keräämääni aineistoon.

Välillä Noitarumpu pitänyt vuosien taukoa, ja tällöin eri tekijöiden Tulirumpu on ollut tilalla Laineen perustamassa Kuruteatterissa, joksi Aittakurun lava nimettiin. Edellisen kerran Noitarumpu on esitetty vuonna 2006 ja tällöin Soili Perkiökin on ollut jälleen paikalla ohjaamassa musiikkia ja ääniä.

Esityksessä johdatetaan yleisö äänipolkua kurun pohjalla sijaitsevan esityslavan ääreen. Pitkospuita pitkin kuljettavan reitin ympärille on sijoitettu erilaisia itsesoivia tai soitettavia soittimia. Esityksessä käsitteet musiikki ja äänimaisema lähestyvät toisiaan pyrkien sulautumaan ja kyseenalaistamaan niiden välillä oletetun raja-aidan.

Projektin päätekijän, Ulla Laineen lähtökohtana on alusta saakka ollut taide- ja kuuntelukasvatus, joka kohdistuu sekä esittäviin nuoriin että yleisöön. Esitys on tehty talkoilla, pienellä budjetilla ja tekijät ovat taistelleet sen olemassaolon ja jatkumisen puolesta.

1.1. Oma tutkijapositioni

Olen itse Lapista kotoisin. Olen lukenut musiikin tutkimuksen lisäksi draamaa yliopistossa n. vanhan cum laude -oppimäärän verran sekä musiikin teoriaa approbaturin verran. Äänimaiseman tutkimuksessa minua kiehtovat käsitteet. Halusin tutkia pohjoisessa tuotettua esitystä äänimaisema-

ajatteluna sekä taideteoksena.

Tutustuin äänimaiseman tutkimiseen Tampereen kansanperinteen laitoksessa vuoden 1990 aikana silloisten toisen vuoden opiskelijoiden Tampereen ääni -projektin yhteydessä. Eritoten oma tutkimukseni Tiina Honkasen kanssa kaupungin keskustan korttelista havaintoineen mm. äänimaisemakäsitteistön sovelluksista ja joistakin äänen voimakkuuden mittauksista sijoittuu äänimaisematutkimuksen kenttään. Sen voi sanoa olevan ensimmäinen äänimaisematutkimus Suomessa.

Tavattuani suomalaisia äänitaiteilijoita, kuten ääni-improvisoijat Jaakko Nousiainen ja Juha Valkeapää, feature-tyyppisiä kuunnelmia laatinut Kikke Heikkinen sekä äänitaiteilija Pekka Siren vuonna 1993, kiinnostuin äänitaiteesta. Kun eurooppalainen äänitaide on usein äänen taltiointia ja äänentoistoa elektronisin apuvälinein, herätti akustisin keinoin ja soittimin, toteutettu äänimaisema mielenkiintoni Noitarumpua kohtaan.

Myös silloisen teatteriharrastukseni ja sivuaineeni yleisen kirjallisuustieteen draamalinjan puolesta kiinnostuin Noitarumpu-esityksestä, joka esitettiin viidennen kerran vuonna 1996 Pyhätunturilla, lähellä entistä kotiseutuani Sodankylää.

1.2. Noitarumpu-esityksen lähtökohtia

Koko Noitarumpu perustuu Ulla Laineen kehittämälle ajatukselle, jossa yhdistyvät taide- ja kuuntelukasvatus ja Isonkurun tilana tuottama esteettinen omakohtainen nautinto. Ulla Laine haluaa nykyihmisen oppivan kuuntelemaan luontoa ja hiljaisuutta. Kulttuurikodin kasvattina hän kertoo pyrkivänsä antamaan nuorillekin tilaisuuden taiteen tekemiseen koettuaan itse tämän mahdollisuuden rikkaudeksi. Ulla Laine haluaa jokaisen vastaanottajan rakentavan oman tarinan esityksen elementeistä. Myös musiikin tekemisessä on sama periaate: nuoret esittäjät ovat rakentaneet musiikinhajaajan kanssa joka vuosi uuden esityksen Soili Perkiön säveltämien melodioiden pohjalta.

Ulla Laineen draamallinen ja monitaiteinen suuntautuminen yhdistävät musiikin, tanssin, luonnonvalot, draaman ja myyttiset ainekset luonnon teatterilavalla. Siihenastinen kokemus taiteellisten tapahtumien projektien tekemisestä sekä äänifilosofinen ajattelu tiivistyvät Noitarummussa oman ammattialan, nuorisokasvatuksen poikkeukselliseen toteuttamiseen.

Alunperin Ulla Laine ja Soili Perkiö halusivat esityspaikaksi Isokuraa, mutta koska lupaa ei

tähän saatu, esitys, lava ja katsomo on rakennettu Aittakuruun.

Ulla Laine kuvailee Noitarummun lähtökohtia ja keskeisiä tekijöitä.

”No ensinnäkin, tota, koko Noitarumpuhan on lähtenyt siitä, että se on tämmönen mun oma ajatus siitä, että mä haluan niinku jakaa sitä hyvän olon tunnetta mitä itse on kokenut tuolla (Aitta)kurussa ja kairoilla ja nimenomaan Isossa kurussa aikoinaan. Ja haluan jakaa sen hyvän olon tunteen, joka muodostuu niistä äänistä ja ja siitä maisemasta, mikä siellä on. Ja tota, sitte sen, semmosen hyvän olon aikaansaaminen erilaisin keinoin eli ihmisen opettaminen niinku kuuntelemaan ja sille pohjalle.” (Laine, Ulla 10.9. 1996, Pyhätunturi.)

Ulla Laine kuvailee tehtäväänsä Noitarummun perusteiden laatijana eri alueilla sekä kokonaisuuden suunnittelua ja valvontaa. Ensimmäinen tärkeä asia oli siis äänien ja luonnossa olevasta maiseman aikaansaaman hyvän olon välittäminen edelleen muille; toinen tärkeä asia on tämän välittämisen keino, eli kuuntelukasvatus.

”Eli mä oon tehny partituurin – eli mä määrittelen näitä tehtäviäni: Et, mä oon tehny partituurin, ja mun vastuu tietysti on se, että se, mihin tällä Noitarummulla pyritään, niin, niin tää tavottaa. Eli musiikin tai sen äänimaailman – käytän kuitenkin sanaa äänimaailma – äänimaailman, liikemaailman ja, ja tota sitte myöski sen kuvan osalta mitä siinä niinku välitetään nää kaikki valot ja muut. Eli periaatteessa niin, yks yhteen mie vastaan kaikesta.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Ulla Laineen ajattelutapa Noitarummun tekemisessä tuo esiin usein taiteessa vähemmälle huomiolle jääneen kuuntelemisen alueen. Laine käyttääkin termiä äänimaailma. Laine määrittelee Noitarummun eri ilmaisutasoja ääni- ja liikemaailmoiksi. Laine painottaa vastaavansa koko projektista kaikkine alueineen.

Edelleen Laine kuvaa esityksen toistuvuutta alkuperältään nuorten omasta tarpeesta jatkaa projektia. Laineen, Vester-Mäkisen, nuorten esittäjien ja katsojien haastattelujen perusteella monet nuoret ovat olleet toistuvasti mukana, toiset useasti, jotkut jopa neljänä tai jokaisena kertana. Esitettyjen tapahtumien järjestys vaihtelee vuosittain. Jotain jää välillä pois, jotain otetaan tilalle; mukaan tulee myös uusia elementtejä. Uusiutuminen on hänen mielestään edellytys vuotuiselle esitykselle.

“Se on viides joka oli nyt. (Esitykset 5.– 7.9.1996) Koskaan en oo tehnyt ajatellen sitä, et siitä tulee jatkumo. Se, tää Noitarummun olemassaolo edelleen, minä en määrittele sitä, kuinka kauan se on. Onko se vuosittainen vai miten se on koska sehän lähtee niinku näiden nuorten tarpeista tehdä. Et jos nuoret edelleen on tekemässä, haluaa tehdä, silloin sitä tehdään ja minä olen se väline, joka heidän kanssaan sen rakennan ja teen.”

"Eli silloin, siinä vaiheessa oli lähdettävä joka tapauksessa siitä, et jos ruvetaan tekemään Noitarumpua useamman kerran, sen on muunnuttava sisällöltään tavalla tai toisella joka ikinen kerta" (Laine, Ulla 10.9.1996).

Kokonaisena produktiona Noitarumpu on laaja töineen ja esitöineen tanssin, valaistuksen, musiikin ja draaman rakentamisen suhteen.

Käsitän Laineen produktiosta puhumisen kokonaisuuden rakentamiseksi kaikkine järjestämisineen ja luonnonvalolavastuksen asettamisineen varsinaisen esityksen lisäksi. Esityksen osat alueet tulevat esiin Laineen omassa kokonaisuuden määrittelyssä ”äänen, valon ja liikkeen kombinaatio”.

Laine määrittelee monitahoista ja -tasoista projektiaan seuraavasti:

”Mut se mikä se esitys kaiken kaikkiaan on, niin tota, siitä oikeastaan voidaan käyttää kyllä hirveen monen näköstä nimitystä. Mie puhun aina produktiosta. Se on semmonen äänen, valon, liikkeen niinku tämmöinen kombinaatio, joka, joka – minusta voidaan puhua jopa tanssiteatterityyppisestä tekemisestä. Mut et, et se on semmonen teatterin ja konsertin välimaastoon kuuluva, produktio-nimi musta niinko lähinnä se mitä siinä voi olla kai.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Laine kertoo, miten idea esityksestä syntyi ja kasvoi Soili Perkiön kanssa Isokurun maastossa. Hän kertoo äänen taltioinnista ja esitettävän äänimaailman perusteiden ensimmäisistä määrittelyistä.

”Sit mä yhden kesän konttasin siellä kurussa ja Perkiön Soilille kerroin, että tämmöinen idea, mitäs ajattelet. Soili sanoi että mahtava juttu, mä oon mukana. Ja näin lähdettiin, Soilin kanssa me kontattiin siellä kurussa ja äänitettiin erilaisia ääniä, mitä sieltä tuli, ja sitte lähdettiin niinku säveltämään sitä, niitä melodisia osuuksia. Ja rakentamaan niitä, miettimään, että mitkä ne soittimet ja tämmöset äänet on, jotka tulee sieltä, joita nostetaan sieltä erilaisin rummuin ja erilaisin asioin.” (Laine, Ulla 10.9.1996.)

Ulla Laine kertoo nuorten innostuneen esityksen tekemisestä ja tahtoneen jatkaa.

”Ja sitte meillä oli tota, nuoret sano ensimmäisen Noitarummun aikana, että kerrankin muuta kun kaljaa ja kapakkaa, et tehdään ensi vuonna taas. Ja mä aattelin, että jaaha, ohhoijjaa.” (Laine, Ulla 10.9.1996.)

1.3. Omakohtainen kokemus esityksestä

Ensimmäisen kerran olin läsnä Noitarummun toisessa ilmaisenraalissa 5.9.1996 noin kello

yhdeksäntoista aikaan, jolloin oli vielä valoisaa. Olin seuraamassa myös 6.9.1996 noin kello 21 iltaesitystä ja sitä edeltäviä harjoituksia. Minulla ei ollut muita ennakkotietoja esityksestä kuin Sodankylän paikallislehti Sompiosta lukemani tiedote sekä pari lyhyttä puhelinkeskustelua Ulla Laineen kanssa.

Varsinaisista esityksistä koin 6.9. noin klo 21 alkaneen esityksen, jolloin pimeä ehti laskeutua esityksen aikana.

Esityspaikkana oli Pelkosenniemen Pyhätunturin Aittakuru, jonka pohjalle oli rakennettu esityslava ja reunoille katsomo. Esitys alkaa hiljaisuuteen kehotetun yleisön johdattamisesta pitkospuita myöten luonnonlavan ääreen tuotettuja ja luonnonääniä kuunnellen.

Ihastelin luonnon läpi kulkevan välillä pitkospuiseksi muuttuvan polun hiljaa heliseviä ääniä. Soihdut ja tuikut loivat pimeässä valoa erityisesti polun kulkiessa niitä heijastavan lammen reunaa. Meitä opasti pari säkkimäisiin vaatteisiin pukeutunutta pörrötukkaista ja nokikasvoista nuorta, jotka ystävällisesti kehottivat alkumatkasta hiljaisuuteen. Ihmisjono kulki hiljaa luonnossa muutaman kilometrin linja-automatkan jälkeen lukuun ottamatta muutamaa mahdollisesti hotellissa asuva turistia, jotka olivat hiukan alkoholin vaikutuksen alaisena ja puhuivat ja nauroivat jonkin verran.

Hiukan ennen saapumistamme Aittakurun lavan reunalla olevaan 200-paikkaiseen katsomoon aloimme kuulla rummutusta ja outoa, mielestäni duurisointuista, viheltävää ulinaa muiden äänten lisäksi. Varsinainen musiikki tuntui sulautuvan edeltäviin ääniin, vaikka sillä oli selkeä aloituskohta. Kun olimme kiivenneet katsomoon ja hiljentyneet istuessamme puisilla penkeillä, alkoi lavalla esitys. Lavan tapahtumia visuaalisesti ilmensi tanssi, joka alkoi muutaman hahmon nousemisesta liikkumattomasta, möhkälemäisestä asennostaan mollisen, rytmikkään musiikin tahdissa. Tanssijat liikehtivät sivummalla sijaitsevan katoksellisella lavalla soitettavan musiikin mukaan.

Heillä oli puvuissaan selkeät, valkoisen näköiset ääriiviivat, joiden ansiosta liikkeet näkyivät selkeästi katsomoon. Toista, hitaampaa tanssi- ja musiikkiosuutta seurasi hetken hiljaisuus, jonka jälkeen alkoi kuulua ikään kuin myrskyn ääni aluksi etäältä. Ääni lähestyi ja muuttui meteliksi ja ikään kuin kaatui lavan ylle. Kun myrskyn melske hiljeni, kuului lavan edessä olevan suuren nuotion rätinä. Musiikkiin tuli kolmas, jännitteinen ja tummasävyinen, rumputehosteiden värittävä tema. Lavalla liikehti nuorempia tanssijoita punaisten kankaiden kanssa. Jokaista teemaa toisteltiin meditatiivisesti pitkään.

Seuraava tema alkoi huilulla. Siniset liinat valtasivat tanssijoihin lavan. Musiikkiin tuli uusi, ikään kuin virvoittava ja toiveikkaampi tema, jossa edellinen jännitys purkautui melodian soljuessa

vapaammin. Tämän vaiheen päättyessä hiukan surumielinen, vaatimattoman ja rauhallisen sävyinen laulu esitettiin vielä kahdella nuoren tytön äänellä. Huilu yhtyi teemaan ja säesti heitä. Tällöin lavan hahmot olivat jälleen vaipuneet alas liikkumattomiksi.

Piiskansiiman viuhunnalta kuulostava, duurikolmisointuinen ujellus alkoi taas. Sen ääni saatteli meitä kun poistuimme katsomosta vähitellen kohtalaisessa hiljaisuudessa jatkamaan vaellusta polulla, joka jatkuu katsomon takaa. Esityksen oppaat kulkivat taskulamppujen kanssa pienten, jonoissa kulkevien ryhmien välillä valaisten tietä osittain sammuneiden polun varren luonnonvalojen lisäksi. Erään pensaan takana meille soitettiin vielä huilulla. Bussit odottivat yleisöä maantien varrella.

Edellä kertomassani olen pyrkinyt kuvaamaan vaikutelmia, jotka sain nähdessäni esityksen tietämättä sen taustoista. Tämä tavoite ei varmaan ole täysin onnistunut, koska en kirjoittanut ihan heti kokemaani. Edelleen vaikuttaa varmaan osittainen esityksen inhimillinen unohtaminenkin, mikä oli hämmentävää tutkimisen tarkoituksen näkö- ja kuulokulmasta.

1.4. Tutkimusaineisto

Minulla on 1996 esityksestä kolme äänitystä: yksi kenraaliharjoituksesta ja kaksi esityksestä. Olen käyttänyt niistä tekijöiden itsensä parhaaksi esitykseksi mainitsemaa, jonka nauhoitin itse 6.9.1996. Haastattelin Ulla Lainetta, Soili Perkiötä ja esiintyjä Dat-nauhalle, joista olen purkanut nauhaselostuksia. Käytän selostusten osia sitaatteina, jotka ovat tärkeä osa tutkimusta: ääniteoksen suunnittelijat ja toteuttajat kuvaavat suunnitelmaa ja toteutusta ja omaa kokemustaan niistä. Kuvailen havaintojani esityksestä. Olen myös itse kokijana kuvaillessani esitystä, ja tästä olen tehnyt muistiinpanoja. Laadin myös kyselylomakkeet esitystä seuranneille koululaisryhmille, mutta se osa aineistoa jää tutkimuksen ulkopuolelle.

Pohdin äänimaiseman käsitteitä ja kuvailua suhteessa esitykseen. Tutkin tekijöiden, Ulla Laineen, Soili Perkiön ja nuorten esiintyjien äänimaisema-ajattelua. Valotan paikkakunnan historiaa, joka tuntuu liittyvän esityksen taustaan. Tutkin tapahtumaa myös lyhyehkösti äänidraamana: sen prosessia ja olemusta.

Laadin lopuksi tietokonesovelluksella äänikäyrän kuvalle lyhyen partituurin esityksen draamallisista ja äänimaisemallisista tapahtumista. Siitä näkee kolmelle sivulle aseteltuna aikajanan, jonka keskellä kulkevat tapahtumat, yläpuolella draamalliset nimitykset niille ja alapuolella

äänimaiseman käsitteet, joiksi ne voidaan katsoa. Näin on helpompaa verrata ääniä ja draamaa käsittelevien lukujen suhteutumista keskenään (liite C). Tekemistäni nuotinnoksista voi tarkastella esityksen teemojen melodioita äänikäyräpartituurin tueksi (liite D).

1.5. Teoreettiset lähtökohdat

Tutkimukseni on monitahoinen. Pääasiallinen teoriani on äänimaiseman tutkimus, jota käytän tässä sekä käsitteistönsä että kuuntelemisen filosofiansa puolesta.

Äänimaiseman tutkimus on kanadalaisen tiedemiehen R. Murray Schaferin aloittama eri aloihin liittyvä kartoitus maailmanlaajuisesta äänimaisemasta. Schaferin tavoitteena on, että ihmiset oppisivat itse avaamaan korvansa ja havainnoimaan, mitä ääniä äänimaisemissa kannattaa pyrkiä säilyttämään. ja mitä muuttamaan. Schafer näkee koko maailman äänimaiseman kokonaisuutena sävellyksenä, johon meidän tulisi itse vaikuttaa.

Näitä ajatuksiaan Schafer on koonnut kirjaansa *The Tuning of The World*, jonka alkuperäispainos ilmestyi vuonna 1977. Tässä teoksessa Schafer esittelee tieteellis-taiteellista havainnointia maailmanlaajuiseen äänimaisemaan vaikuttavista keskeisistä ilmiöistä kuten teknologia, luonnonilmiöt ja niiden historia. Pohjoismaisessa ensimmäisessä äänimaisemaseminaarissa Virroilla vuonna 1992 Schafer kertoo äänimaisematutkimuksensa alkusysäyksestä 1960–1970-luvun vaihteessa, jolloin hänen oppilaansa kritisoivat melun torjunnan ajatukseen sisältyvää negatiivisuutta. Tämän jälkeen Schafer alkoi kertomansa mukaan kehittää ajatusta äänimaiseman muutoksesta myönteisiä ilmiöitä painottamalla.

Bruno Nettlin mukaan etnomusikologi tutkii musiikkia rajattomasti (Merriam 1978, 5). Alan Merriamin mukaan harvat musikologit tutkivat musiikkia laajemmasta näkökulmasta inhimillisenä ilmiönä vastakohtana rajoittuneelle musiikin tutkimukselle länsimaaisessa kulttuurissa. Etnomusikologian opiskeluun kuuluu Merriamin mukaan likeisesti antropologia. Siinä keskeiseksi ajatukseksi kohoaa ihmisen erityisyys muihin elollisiin nähden. Hänellä on kulttuuri, jonka voisi lyhyesti määrittää ihmisen kumulatiivisesti oppimaksi käyttäytymiseksi. Merriam toteaa, että sosiaalisten, taloudellisten ja poliittisten järjestelmien lisäksi kulttuuriin kuuluvat myös ihmisen taiteelliset, uskonnolliset ja filosofiset järjestelmät. (Merriam 1978, 4.) Jacques Attali sivuaa äänimaisemien merkitystä tuodessaan esiin viestin lähettämisen monopolin, melun kontrollin ja ilman

valtaa olevien hiljaisuuden taloudellisen ja poliittisen vallan jakamisessa yhteiskunnassa (Attali 1985, 8).

Äänimaiseman tutkija tutkii mitä tahansa ääniä, joihin myös musiikki sisältyy. Äänimaiseman tutkijaa voisi mielestäni ajatella musiikin ja muiden äänimaisemien välimaastossa toimivana antropologina.

Antti Koirasen mukaan etnomusikologiassa käytetään hyväksi mm. kansatieteen, kielitieteen, kulttuuriantropologian, musiikkitieteen, psykologian ja sosiologian kehittämiä menetelmiä. Jopa fysiikan saavutukset, akustiikan, elektroniikan ja optiikan alalla ovat käyttökelpoisia. (Suojanen & Saressalo 1982, 308.)

Äänimaiseman tutkimus yhdistää samoin useita tieteenaloja. Useat niistä ovat samoja kuin etnomusikologiassa. Eri puolilla maailmaa on tehty tärkeää tutkimusta useilla riippumattomilla äänitutkimuksen alueilla: akustiikassa, psykoakustiikassa, korvalääketieteessä, kansainvälisessä meluntorjuntakäytännöissä ja toiminnoissa, kommunikaatiotutkimuksessa ja äänityksessä (elektroakustiikassa ja elektronisessa musiikissa), kuulohavainnoinnin tutkimuksessa sekä kielen ja musiikin rakenneanalyseissa. Nämä tutkimusalueet ovat suhteessa toisiinsa; kukin käsittelee maailman äänimaiseman piirteitä. Tavalla tai toisella tutkijat, jotka ovat sitoutuneet erilaiseen teemoihin kysyvät samaa kysymystä: mikä on ihmisen ja hänen ympäristönsä äänien suhde ja mitä tapahtuu kun nämä äänet muuttuvat. Äänimaisematutkimus pyrkii yhdistämään näitä erilaisia tutkimusaloja. (Schafer 1994, 3.)

Voin todeta, että äänimaiseman tutkimus ja etnomusikologia ovat toisiaan lähellä olevia tieteen aloja. Schafer puhuu äänimaiseman vaikutuksesta säveltäjien musiikkiin: harmoninen hi-fi-äänimaisema oli esimerkiksi Keski-Euroopassa wieniläisklassisen musiikin vaikuttimena. Rock-musiikki on mm. tuote teolliselta aikakaudeltamme, jolloin äänimaisema on paljolti lo-fi, eli äänet sekoittuvat ja/tai peittyvät toistensa alle, koneet hakkaavat, liikenne raivoaa.

Siis moninainen äänimaisema on osallisena eri musiikin lajien syntyyn. Niin ikään kuunteleminen ja korvien avaaminen ovat osana kaikkeen mihin tahansa musiikkikulttuuriin liittyvään, säveltämisestä soittamiseen ja tanssimiseen tai musiikin aktiiviseen kuunteluharrastukseen.

Mielestäni Noitarumpu on myönteisen ääniajattelun aikaansaama taideteos ja -elämys. Lisäksi olen havainnut pystyväni soveltamaan Schaferin tutkimuksessaan kokoamaa ja kehittämää käsitteistöä puhuessani musiikista tai sen tekemiseen vaikuttaneista luonnonäänistä.

Musikologia on kenttä, joka sisältää kaikkien musiikkilajien tieteellisen ja objektiivisen

tutkimuksen ja kaikista yrityksistä on kohdistanut leijonanosan huomiostaan länsimaiseen kaupunkilaissivilisaation musiikkiin.

2. Saamelaisten perinteinen animistinen maailmankuva

Luon lyhyen katsauksen historiaan tähän aiheeseen liittyen. "Noitarumpu" ja "shamaani" tai "Lapin noita" ovat yleisesti mutta eivät kovin selkeästi tunnettuja käsitteitä. Ajalta, jolloin shamanismia tai noituutta harjoitettiin Lapissa yhä vapaasti, on kuitenkin olemassa historiallinen dokumentti. Ruotsalainen tiedemies Johannes Schefferus kiersi tutkimassa lappien so. saamelaisten tapoja valtakunnankanslerin toimeksiannosta ja kokosi keräämänsä tiedon teokseen nimeltä *Lapponica*, joka ilmestyi vuonna 1674. Kirjassa Schefferus kuvailee mm. lappien uskontoon liittyviä tapoja ja välineitä. Näitä tietoja esiin tuodakseni esitän seuraavaksi joitakin lainauksia Schefferuksen teoksesta. Pyrin osoittamaan Noitarumpu-esityksen yhdeksi taustatekijäksi sen, miten seidat ja noitarummut kuuluvat todelliseen Lapin historiaan. Schefferus kertoo asiasta muun muassa seuraavaa:

"Seidoista hän (Peucerus) sanoo 7. luvussa: "Kantoja ja kiviä he ovat palvelleet jumalinaan, ja jokaisella perheellä, kohtapa jokaisella lappalaisella oli oma epäjumalansa järvien rannoilla. Kuitenkin yksi oli muita suurempi, jota koko kylä palveli. Ja sitä, samoin kuin pienempiäkin jumalia, he sanoivat Seidaksi." (Schefferus 1674, 97–98.)

"Samuel Rheen puolestaan sanoo, että "he pystyttävät Suurjunkkarin patsaita tuntureille tai vuoren kuruihin tai jokien ja järvien rannoille, missä ovat kulleet entisaikaan kummitelleen". He näet uskovat Suurjunkkarin sillä tavoin ilmaisevan läsnäoloaan ja mieltymystään paikkaan, jota he sen vuoksi pitävät pyhänä ja osoittavat sille suurta kunnioitusta. Niinpä he kutsuvat sellaisia tuntureita ja vuoria nimellä *Passevarra* so. *Pyhätunturi* tai *Pyhävaara*..." (Schefferus 1674, 104.)

Suurjunkkarit tarkoittavat siis seitoja, jotka olivat pyhinä pidetyille erityisille luonnon paikoille asetettuja tai siellä ennestään olemassaolevia suuria kiviä, kantoja tai puupölkkyjä. Seitojen palvomiseen kuuluivat kehysrummut, joita saamelaiset nimittivät noitarummuiksi.

"Aluksi siis puhumme rummusta, joka on lappalaisille jotakin erikoista. Itse he sanovat rumpua kannukseksi, kuten arvoisa herra maisteri Johannes Tornaëus, Tornion kirkkoherra ja rovasti selittää kertomuksessaan lappalaisista. – hän kirjoittaa: 'Lappalaiset itse kutsuvat sitä nimellä *kobdas* ja *kannus*, mutta me sanomme sitä lapinrummuksi tai oikeammin noitarummuksi.' – Rumpu tehdään puusta. Siitä lausuu Olaus Petri Niurenius: 'He käyttävät rumpua, joka tehdään paksusta puupölkystä kovertamalla se ontoksi.' " (Schefferus 1674, 187.)

"Puusta hakattu lyhyt pölkky halkaistaan; pölkyn puolikas koverretaan halaistulta puoleltaan onteloksi, jonka päälle pingotetaan nahkakalvo ikään kuin kanneksi tai yläpinnaksi, kun taas sen puinen, hieman pyöristetty pohja kädensijoinen on alla päin" (Schefferus 1674, 188).

Ovaalinmuotoiseksi lyhyestä pölkystä pyöristettyyn kehikkoon pingotettiin nahkakalvo, johon maalattiin mm. jumalien sekä myös kristinuskon keskeisten hahmojen, taivaankappaleiden ja eläinten kuvia.

"Edelleen he maalaavat rummun kalvoksi pingotettuun nahkaan erilaisia kuvia punavärillä, jota valmistetaan keittämällä survottua lepänkuorta." (Schefferus 1674, 189)

"Poikittaisilla viivoilla kalvolla merkityt alueet erottivat maanpäällistä ja yliluonnollista maailmaa, toisinaan myös maantieteellisiä alueita." (Schefferus 1674, 189–190)

"Mitä nämä kuvat ovat, hän (Samuel Rheen) selittää seuraavasti: "Melkein rummun keskikohdalle vedetään vaakasuoraan viiva tai kaksoisviiva, ja sille maalataan ne jumalat, joita he eniten palvovat, kuten Tor, joka on ensimmäinen, ynnä hänen palvelijansa; toiseksi Suurjunnkari palvelijoineen..."

"Muuten on huomattava, ettei kaikkiin rumpuihin ole piirretty samanlaisia kuvia, sillä itselläniikin on museossani kolme eri tavoin kuvitettua rumpua." (Schefferus 1674, 118–120)

Rummuttamisessa oli omat välineensä ja järjestelmänsä. Vasaraksi nimitetyllä kapulalla lyötyessä arpa liikkui kalvon kuvien päällä. Näin saatiin vastauksia annettuihin kysymyksiin, jotka koskivat eri elämän alueita.

"Kun näitä rumpuja käytetään, tarvitaan lisäksi kaksi esinettä: arpa ja vasara; edellinen osoittamaan tiedusteltua asiaa, asettumalla johonkin kuvaan rummun kalvolla, jälkimmäinen rummun lyömistä varten." (Schefferus 1674, 196)

"Tornaeus kertoo: "Rumpua pidetään hetkinen koholla, sitten sitä aletaan lyödä arvan ympäritse, sen kiertoa seuraten, ensin keveästi, kunnes arpa alkaa liikkua ja hypähdellä, ja kun se on edennyt lähtöpaikastaan toista tai toista laitaa kohti, alkaa rummuttaja lyödä kovemmin ja kovemmin, kunnes arpa osuu sellaiseen kuvaan, jolta he ovat päättäneet saada jonkin ennustuksen..." (Schefferus 1674, 200–201)

Näin siis noituutta harjoitettiin käytännössä Schefferuksen mukaan. Nämä menettelytavat olivat loitsimismenoja ja saamelaisilla ne liittyivät käsitekokonaisuuteen, josta he itse käyttivät nimitystä noituus. Sanalla on usein negatiivinen sävy länsimaisessa kulttuurissamme. Länsimaisessa kulttuurissamme käsite "shamanismi" voi vastata ymmärrettävämmin käsitteen "noituus" sisältöä tässä yhteydessä. Koska Paulaharju suomenkielisissä kirjoissaan ja Schefferus latinankielisessä tekstissään sekä saamelaiset itse ovat käyttäneet sanaa "noituus", teen samoin, mutta halusin huomauttaa merkityksen sisällöstä. Myös Erik Thermanin teoksen alunperin ruotsinkielisen teoksen nimi sisältää sanan noidat: "Bland noider och nomader" (Therman, 1990).

Lapin perinteen kartoittajista ja kerääjistä mm. 1600-luvulla vaikuttanut Schefferus, sekä 1900-luvun Lapin tuntijoista Samuli Paulaharju ja Erik Therman suhtautuvat vakavasti saamelaisten uskonnon merkitykseen. Näin kommentoi Schefferus esipuheessaan ”Suosiolliselle lukijalle”:

”Tiedän että tulee olemaan henkilöitä, jotka syyttävät minua liiallisesta herkkäuskoisuudesta, etenkin kun on kysymys Lapin kansan noitataidosta. Sillä meidän aikanamme monet näyttääkseen olevansa viisaampia kuin muut pitävät pelkkinä unina ja herkkäuskoisten akkojen houreina tuota kaikkea, kun näet kerrotaan paholaisen antautuvan jonkin vähäpätöisen ihmisen palvelijaksi ja suostuvan tämän tahdosta suorittamaan erilaisia kummallisia tekoja. (...)”

”En siis voi tehdä niinkuin ne, jotka kieltävät kaiken tällaisen keksittyinä typeryyksinä, vaan tahdon mieluummin näyttää eräissä suhteissa jopa liikaakin uskovalta kuin saattaa niin monien vuosien ja ihmisten kokemukset epäkristillisen epäilyksen alaisiksi.” (Schefferus 1674, esipuhe.)

Schefferus tuo esiin määritteen ”epäkristillinen” mainitessaan epäilyn Lapin noitien aikaansaamia yliluonnollisia tapahtumia kohtaan. Tämä viittaa siihen, että hän itse tunnustaa kristinuskon, mutta pitää taikakeinoin aikaansaatuja tapahtumia tosina.

Samuli Paulaharju, tunnettu Lapin ja muun Suomen perinteenkerääjä puolestaan ilmaisee uskomusten vaikutusta:

”Ja kaukaa, kaukaa päivänpuolesta, Kemijoen takaa kumotti sinisenä taivaan ääriltä toinen Pyhätunturi. Sekin katsoi ja valvoi ja peloitti. Vanha sompiolainen vaelteli kahden suuren ja korkean Pyhän vaiheilla ja valvonnassa, jylhä Kussuolinki kolmantena, sekä pitkin kivelioitä vielä pikku pyhiä.” (Paulaharju 1979, 25.)

Erik Therman kuvailee saamelaisen kohtaavan hengen aineessa pohtien, että ehkä mystiikkaa ja todellisuutta ei voi jakaa kahteen eri maailmaan. Hän painottaa, että kova elämä vuodenaikojen rytmissä herkistää saamelaiset olemaan osana luontoa ja kaikkea mitä siinä on meneillään.

Thermanin mukaan saamelaisten uskonto liittyy tiiviiseen tekemisissäoloon luonnon parissa, jossa toimeen tulemisesta elämisen mahdollisuus riippui. Therman mieltää myös saamelaisten maailmankäsityksen paitsi konkreettiseksi myös voimakkaan henkiseksi, mikä puolestaan on yhteydessä luonnonvoimien herkkään kokemiseen. (Therman 1990, 330–331.)

2.1. Shamanistinen maailmankuva ja luonnonilmiöt

Kun haastattelin Ulla Lainetta 10.9.1996 ja haastattelunauhut olivat jo loppuneet, meille tuli puhetta Lapin historian osuudesta esityksen suhteen. Laine mainitsi Paulaharjun teosten olevan hyviä. 1900-luvun alussa Lapin perinnettä taltioinut Samuli Paulaharju (1875–1944) kertoo kirjoissaan kokemuksistaan Lapin matkoiltaan ja monista usein yliluonnollisista tapahtumista kertovista tarinoista. Tästä kerrontatavasta välittyy myyttinen Lappi, jossa noidat kulkevat ilmassa tai reessä vetoeläimettä ja pystyvät loitsuillaan vaikuttamaan tapahtumien kulkuun.

Löysin tarinoita, jotka kertovat noituuden ja tuulen suhteista, mm. noitien liikkumisesta tuulenpuuskissa näkymättöminä tavallisille ihmisille. Linaan seuraavaksi joitakin Paulaharjun taltioimia kertomuksia.

"Ainakin silloin paha oli liikkeellä, kun tuulispuska, pirunpuska, ajaa riepoitti pitkin maita. Itse rietas silloin mieletönnä pakeni pahoja töitään, ja jumalanilma vihoissaan ajoi häntä takaa. Hätäpäissään rietas mustana patana pomahti järveen – järvi rupesi kiehumaan, taikka rysähti pensaikkoon – roitot ja lehdet lensivät tohisten ilmakiertoon. Jo lopulta pahan täytyi turvautua ihmiseenkin etsimään apua jumalanilmaa vastaan. Saikin se, ainakin Kaarmannin äijältä, joka puri puukkoa, näytti sitä ja noitui: "Pirunpuskat, puhallukset..." Siitä rietas sai heti uutta voimaa, vinkaisi vain, pyörähti ja meni tohisten toisaalle." (Paulaharju 1979.)

Tuulenpuuskaa nimitettiin tuulispuskaksi ja noitiin viitattiin pirunpuskan pirulla tai sanalla rietas, joka merkitsee paholaista. Rietas eli paholainen asetetaan äskeisessä näytteessä vastatusten "jumalanilman" kanssa, joka edustaa kristinuskon elementtiä.

Tässä tarinassa näkyy käännytyksen ajalta kansan mieliin jäänyt vastakkainasettelu kristinuskosta tuomarin asemassa ja noitavoima pahaksi miellettyinä ja karkoitettuna. Noitavoima ei kuitenkaan tarinoissa katoa kokonaan, ainoastaan peräänny.

"Oli muillakin vanhoilla Sompion noidilla yhtä kova luonto kuin Mutenian muorilla. Lentämään he panivat, jotkut itsekin lensivät. Pekan Marrun äiti oli kahdella olkikuvolla mennä tohistanut yli Kitisenjoen." (Paulaharju 1979, 259.)

Edellämainitussa näytteessä inhimillinen, noituutta harjoittava henkilö lentää konkreettisten esineiden päällä, kun toisissa tarinoissa puhutaan yleisesti tuulispuskista noitamaisina voimina. Näytteessä kuvataan jälleen lentämistä "tohistamiseksi", joka kuvaa tuulen ääntä.

"Tuulispäässä, noijanpuskassa, vanhat velhot mennä tohistivat halki ilmojen. Vihelsi ilma vain ja sähisi, kun Nuortikonnun entinen satavuotias äijä Ratasjärven noidan kanssa ruukalsi kautta

kairojen. Noijanpuska mennä puhalsi kuin vihainen rietas huutaen ja ulvoen, eivätkä äijät välittäneet, vaikka joku kiveleön ukko vatkasi puukolla, ja puukko tarttui ratas-järveläisen kantapäähän. Mentiin vaan ja tohistettiin ja puukko oli kantapäessä. Vasta Ratasjärvellä pysähdyttiin – ja manattiin teräkalun heittäjä sinne, jotta saatiin hänelle sanoa, ettei vasta pidä tuuliaispäätä vatkoa puukolla."

"Lentäen lähti Piili-noita näiltä ilmoilta, kun aika tuli. Makasi noita usein lovessa, joskus vuorokausin, eikä saanut häntä silloin liikuttaa. Heittihe äijä taas kerran louheen, kieltäen akkaa häneen koskemasta. Mutta akka luudalla hotaisi. Sitä noita paikall mennä poukahti ulos, ruukalsi rantaan ja rantakiveltä potkaisi ilmaan – tuulispuskana Piili-Einari puhalsi yli järven kauas tunturiin. Eikä häntä sen koommin nähty näillä ilmoilla." (Paulaharju 1961, 240–241.)

Edellä olevassa näytteessä jälleen "tohistetaan" ilmassa, jolloin ilma "vihelsi" ja "sähis". "Noijanpuska mennä puhalsi... huutaen ja ulvoen,..." "– tuulispuskana Piili-Einari puhalsi..." Paulaharjun kertomuksissa kuvataan paljolti tuulen äänen laatua. 1900-luvun alun korvintodistajat (earwitnesses) ovat kuvailleet tietynlaista Lapin myytteihin liittämäänsä tuulen ääntä perinteenkerääjä Paulaharjulle. Noidat, joka tässä tarkoittaa samaa kuin shamaanit, saattoivat tarinoiden mukaan itse lentää tai saada toiset lentämään tuulessa. Usein tarinoihin liittyi jokin kristillinen elementti kuten Raamattu tai Jeesuksen nimen maininta, joka voittaa noitavoimaisen tuulen, kuten seuraavassa näytteessä:

"Kova noita oli Ripasen Halsus, mutta eivät pystyneet hänen lähettämänsä manalaiset Nuortikonnun Marjaan, äkäiseen lapinämmään. Ajeli Marja kotiinsa päin, Nuortikontuun, ja jytinä kuului perästä. Akka suisti jutonsa tiepuoleen vasemmalle ja karjaisi: "Tie auki!" Kovalla tohinalla mennään ohitse, mutta ketään ei näy. Akka lähtee ajamaan perään – jo taas tullaan vastaan, niin että maa jytisee. Marja suistaa jutonsa vasemmalle tiepuoleen ja karjaisee: "Tie auki!" Suurena tuuliaispuskana ajaa näkymätön väki taas ohitse. Akka lennättää kotiin, paiskaa reen kumoon, laukkaa pirttiin lukkojen taakse ja ottaa ison Raamatun käsiinsä. Jo kohta jälleen jyty kuuluu niinkuin suuri poroelo olisi liikkeellä, ajetaan ympäri kartanoa – kömisee koko Nuortikontu. Jo tullaan oven taakse, jo ikkunaan kahisemaan... Silloin Nuorttikonnun akka asettaa Raamatun eteensä, iskee nyrkkiä pöytään karjuen: "Ei tuumaakaan tännemmäksi!" Kohahtaa vain, ja jytinä lähtee liikkeelle – kuuluu enää kaukainen suhina Ripasen tieltä." (Paulaharju 1961, 246–247.)

Äskeisessä näytteessä kuvataan tuulen ääntä: "kovalla tohinalla", "maa jytisee" "jyty kuuluu", "kohahtaa vain, ja jytinä lähtee..." "kaukainen suhina". Ilmaisui "näkymätön väki" tarkoittaa vainajia tai maahisia, joiden uskotaan liikkuvan noitien seurassa ja olevan näille avuksi. Näytteessä noidan lähettämät "manalaiset" tarkoittavat myös kuolleita henkiä. Tuulenpuuskissa kulkeminen liittyy myös tarinoihin noitien keskinäisistä kiistoista ja taisteluista:

"...Pietula kostoksi noitui Hannulan äijän sonnina maata möyrimään; Hannula nosti käärmeen Pietulaan, Pietula pani karhun Hannulan kantapäille. Ja kaikenlaista muuta kiusaa äijät toisilleen keksivät. Pietula mahtoi mennä louheenkin ja kalana vesiä matkata, ja Hannula saattoi suurena lentonoitana kulkea tuulispuskissa." (Paulaharju 1962, 121.)

Näytteessä tulee esiin noitien valta myös luonnon eläimiin. Esiin tulee käsite "lentonoina", joiksi nimitettiin noitina pidettyjä, lentokykyisiksi uskottuja ihmisiä.

"Torajainen piiloutui pilkkukuonoisen peuravaatimen pikkukynnen alle ja ruukalti Ivalojoelle, joka oli Inarinmaan ja Kittilänmaan rajana, kutsui sinne kaikki Inarin peurat ja lähti sitten ohjaamaan niitä Kittilää kohden. Ja kuin pilvenä tuli peuralauma erämaiden halki aina Ounasjoelle asti, Torajaisen asennolle, laskeutui jokeen ja rupesi nousemaan vastaista törmää ylös. Mutta Inarissa, oikeassa noitien maassa, asui silloin myöskin suurnoita, Tierna, "Inarin iso noita", jolle haltija heti antoi asiasta tiedon. Hän huudahti:

Torajainen, stuorra noita,
vei meijän maasta viljan kaikki,
kaikki ketut, kaikki saukot,
kalat kaikki kaivoistakin,
voia voia voia naa!
Kiskoo, kiskoo kittiläinen
Inarin härkää reimasäärtä,
voia voia voia naa!

Laulautui hänkin loveen, meni valkkovaatimen takajalkaan ja lähti joukkoineen ruukaltamaan Torajaisen jälkeen. Juuri kun Torajainen tokkineen oli nousemassa Ounasjoen törmää, tohahti niinkuin tuuli tunturista, tuli viheltäen, vonkuen ja puita repien, ja iski peuralaumaan. – Ammu valkkovaainta! huusi Torajainen pojalleen, joka jousineen oli törmällä. – Heittäkää pilkkukuono-vaain kiinni! komensi Tierna joukkoaan ja syöksyi jokeen, ettei jousimies ennättänyt ampuu." (Paulaharju 1962, 117.)

Näytteessä tuuli "tohahti" tunturista, tuli "viheltäen" ja "vonkuen". Jälleen Paulaharjun taltioimassa perinteessä kuvataan tuulen ääntä sen voiman ilmentäjänä ja noidan hallitsemana elementtinä. Torajainen on kuuluisa kittiläläinen, mahdollisesti metsäsaamelainen noita. Metsäsaamelaisten ja tunturisaamelaisten noitien poro- ja muista riidoista on tämänkaltaista suullista perimätietoa. Pyhätunturin seudulla asuneet ovat olleet myös metsäsaamelaisia. Yhtenäisenä kansana metsäsaamelaisia ei enää ole, mutta nykyiset Lapissa asuvat suomalaiset ovat myös heidän jälkeläisiään.

2.2. Kristinuskon vaikutus perinteiseen maailmankuvaan

Saamelaiset luopuivat virallisesti suurimmilla paikkakunnilla noituudeksi nimittämästään uskonnosta suurina joukkoina 1670-luvun alkuun mennessä. Näin Paulaharju kuvaa Lapin noitien luopumista omasta uskonnostaan, minkä jälkeen he usein myös kuolivat:

"Mutta kun sitten kirkonoppi pääsi Lapissa valtaansa ja papit rupesivat siellä vaikuttamaan, tuli monelle Lapin vanhalle noidalle surullinen loppu. He koettivat kyllä säilyttää vanhaa uskoansa, sotia uuden opin julistajia vastaan ja ehkäistä heidän toimintaansa, mutta lopulta pääsi pappi voitolle." (Paulaharju 1962, 125.)

Näytteessä edellä Paulaharju kuvaa myötätuntoiseen sävyyn saamelaisten uskonnossa noitien asemassa olevien yrityksiä pitää uskontonsa ja lopullista tappiota. Armottomana käännytystyössään tunnettu kirkkoherra Tuderus kuvailee lähetyskertomuksessaan muutosta näin:

"Silloin nousi kodassa hälinä heidän keskuudessaan ja he sanoivat toisilleen: "Koska nuo veljemme ovat kääntyneet ja luopuneet siitä mikä vanhastaan on ollut, miksi emme mekin tekisi samoin?" Ja niin tulivat he yksi toisensa jälkeen luvaten hyljätä vanhan happamen ja kaikki perkeleen uhripaikat, tulivat Sodankylään kuuluvat miehet Madekoskelta, Könkästä, Orajärveltä, Saaresta, Riipijärveltä, Ponsista, Renkaasta ja Pyhäjärveltä ojentaen minulle kätensä ja ottaen sitten vastaan Herran Ehtoollisen, ja niin joutui perkele häviölle ja Jumalan sana sai voiton, kun Herra Jumala käännutti Sodankylän tammikuun 10. päivänä 1670." (Paasilinna 1986, 38.)

Pyhäjärvi sijaitsee Pyhätunturin äärellä ja tunturin tavalla se liittyy saamelaisten uskontoon ja seitojen palvontaan. Tuderuksen mainitsemat Sodankylän miehet Pyhäjärveltä tarkoittaa esityspaikan alueella aikoinaan uskontoaan harjoittaneita saamelaisia ja heidän noitiaan. Tuderuksen mainitsema päivämäärä on merkittävä kristillisen ja saamelaisten uskontojen välisessä kamppailussa koko Lapin kannalta, koska valtaosa asukkaista hylkäsi vanhan uskontonsa ainakin virallisesti kääntyen kristityiksi.

Paulaharjun tallentamasta perinteestä välittyy käännyntäisten pelokas näkökulma ja Paulaharju kuvaa Tuderuksen saarnaamista luonnonvoimien ääneen verraten:

"Herra Gabrielille oli annettu oma kota markkinasiljolla, ja siinä hän syntiselle metsäperälle jylisi ja pauhasi kuin Siinain vuori, pauhasi neljatoista kauheaa päivää – tuomari ja vallesmanni vielä peloittavana takavarana. Koko Sompio oli kuulemassa, vielä Keminkylä sekä Kuolajärvi ja Kuusamo. Ja saarnamiehen suusta puhaltui yhä ankarampia sanoja. Viimein herra Gabriel huusi, että hän antaa koko Sompion syntisen suvun, ellei se tee parannusta, ruumiineen ja kaikkineen itse perkeleen haltuun. Ulvoen ja parkuen kaatui kauhistunut metsäkansa maahan, sekä miehet että naiset. Talvinen markkinasiljo oli muuttunut suureksi tuskiensiljoksi, jossa kaikki surkeasti valittaen huusivat julki ja tunnustivat eläneensä aivan synnillisesti sekä kokonaan unohtaneensa suuren Taivaan Jumalan. Vanhat velhotkin lupasivat hävittää

pakanalliset noitarumpunsa sekä muut paholaisen vehkeet, tukkia kotansa posioreiänkin – kunhan vain herra Gabriel ei ole enää vihainen, eikä Taivaan Jumala ole vihainen." (Paulaharju 1979, 29.)

Paulaharju kuvaa saarnaamista “jylisemiseksi” ja “pauhaamiseksi” verraten tehoa raamatulliseen voimakkaaseen luonnonilmiöön “Siinain vuoreen”. Paulaharju kuvaa myös synnintuntoon tulleiden saarnan kohteina olleiden metsäsaamelaisten kaatumista maahan “ulvoen ja parkuen” ja miten he “surkeasti valittaen huusivat...” tunnustaen syntejään. Tästä kokonaisuudesta välittyy valtavan metelin vaikutelma, missä uhkaava saarnausta sekoittuu syntisten surkeaan parkumiseen.

Paulaharju kertoo myös noituuden valtakauden päättymisestä ja Lapin suurien lovinoitien poismenemisestä myötätuntoiseen sävyyn. Erämaajumalat ja kiviseidat oli kirottu ja julistettu lainturvattomiksi. Kuitenkin hän kuvaa uskomusta noitien kulkemisesta tuulenpuuskissa. Hän kuvaa äänen liikettä kun “tuulipuuskat” “näverinkierrossa viehkuroiden mennä rymistävät”.

“Eivät kyllä nykyiset mahtajat enää kyhöydy louheen menemään, eivätkä matkustamaan hauen eikä säynjänsuolen soikeloissa, mutta tuulipuuskissa, kun ne oikein näverinkierrossa viehkuroiden mennä rymistävät, tietää vanhakansa vieläkin noidan hengen vaeltavan. Noidanpuuskaksi vanhat sellaista viehkuroiden mennä rymistävät...” (Paulaharju 1962, 127–128.)

Esityksen yhteys varsinaiseen shamanismiin tai noituuteen on hyvin viitteellinen: yhteistä ovat nähdäkseni rummun, tuulenpuuskien sekä myrskyn kuulokuvat, jotka pohjautuvat sekä todelliselle Lapin historialle sekä sen kertomusperinteelle. Tämä on minun tulkintani Lapin historiaa ja kertomusperinnettä koskevalla tasolla. Shamaani- eli noitarummun kuulokuva on saatu aikaiseksi joko nahkakalvoisella kehysrummulla, jonka rakenne yhä Schefferuksen lähdelehdessä kuvatun kaltainen tai pesuvadeilla, joista saatiin haluttu ääni. Ensimmäinen esityksen keskeinen myytti on noitarumpu, joka on myös koko esityksen nimi ja se ilmaistaan äänellä, rummun kuminalla. Toinen myytti, jonka merkitys on ollut koko ajan kätketty, on tuulenpuuskissa elävät noidat, jota myös ilmaistaan äänellä, tuuliputkien suhisteuksella. Tästä myytistä löysin mielestäni yhteyden Noitarummun tuuliputkiin, joka on yksi tärkeimmistä äänilähteistä esityksen äänimaailmassa. Tuuliputkesta kerron enemmän luonnonsoittimista kertovassa luvussa.

3. “Noitarumpu” pohjoisen mytologian kuvaajana

Noitarumpu-kuvaelmassa esitetään tanssin keinoin, että kivistä tulee eläviä olentoja. Heidän voidaan tulkita olevan esimerkiksi noitia. Näin siis tämän tulkinnan mukaan kuvataan, miten menneiden aikojen jo tuhoutuneet noidat ja heidän voimansa heräävät henkiin. Tuulenpuuskina kulkevat noidat, elävät kivet ja noitarummun voima kuuluvat lappilaiseen myyttivarastoon. Kun tarkastelen “Noitarummun” myyttistä maailmaa, ymmärtäisin Lapin kulttuurihistoriallisena alueena kuuluvan omana osanaan suomalaiseen kulttuuriin ja sen keskeiseen myyttivarastoon.

Ulla Laine mainitsee keränneensä perinnettä Pyhätunturin seudulla ja sen perusteella laatineensa tapahtumien ja niitä esiin tuovien keinojen “partituurin”. Noitarumpujen olemassaolo on Lapin historiassa tosiasia. Lisäksi on olemassa noitia ja seitoja koskevia kertomuksia ja tarinoita osana lappilaista ja myös suomalaista myyttivarastoa. Elementit maa, tuli, vesi ja ilma kuuluvat koko maailmaa kattaviin myytteihin, jotka esiintyvät eri kertomuksissa ja uskomuksissa ympäri maailmaa. Voidaan löytää yhteyksiä siis myös maailmanlaajuiseen myyttivarastoon.

3.1. Myytin käsite

Koska Noitarumpu-esityksen taustoihin ei kuulu ainoastaan todellinen vaan myös myyttinen Lapin historia, pyrin löytämään esityksen keskeiset myytit. Esittelen ensin joitakin käsityksiä myytin merkityksestä.

Eero Tarasti on koonnut mm. Karl Kerenyin, André Jolles’n ja Karl Jaspersin pohtimaan myytin käsitettä kirjassaan *Myytti ja musiikki*, v. 1994. Käytän Tarastin teosta myös toisen käden lähteenä viitatessani edellämainittuihin Kerenyiin, Jolles’hen ja Jaspersiin, koska en ole onnistunut saamaan heidän teoksiaan.

André Jolles’n mukaan ”myytin avulla ihminen haluaa ymmärtää maailman kaikissa sen ilmiöissä ja kokonaisuudessa” (teoksessa *Einfache Formen*). Jolles väittää myyttien ilmenemistä tai esittämistä tarkoitukselliseksi eikä satunnaiseksi. Ne kuvastavat Jolles’n mukaan ympäröivää todellisuutta. (Tarasti 1994, 20.) Karl Jasperskaan ei usko sattumanvaraisuuteen myyttien ja symboleiden esiintymisessä maailmassa:

“Vaikka luonnonmyyttinen maailma löytää ilmaisunsa joskus hämärissä symboleissa ja myyteissä, niin se ei suinkaan perustu subjektiiviseen satunnaisuuteen. Ihminen kohtaa tästä maailmasta lukemattomia suhteita, jotka vastaavat hänen sielullista rakennettaan alkaen babylonialaisten opista, suhteista tähtiratojen ja ihmiskohtaloiden välillä. Kaikki on kaikkeen nähden luonnossa sisäisessä sukulaissuhteessa: ihmiset, eläimet, tähdet, kasvit, mineraalit jne.” (Tarasti 1994, 20.)

Edellä kuvattu käsitys myytistä filosofoi myytin tarkoituksellisuudesta ja yhteydestä maailman ilmiöihin, joita ihminen pyrkii ymmärtämään. Jolles’n mukaan kaikki luonnossa on sisäisessä sukulaissuhteessa, myös ihminen. Tätä ilmaisee myytti.

Leisiö määrittelee myyttiä 1) kosmogoniseksi kertomukseksi, jossa selitetään maailmankaikkeuden synty tapa sekä 2) kosmografiseksi, jolloin myyttiin liittyy kuvaus maailman rakenteesta (Leisiö 1988, 75).

Leisiön määritys myytin kosmografisuudesta on sukua Jolles’n käsitykselle myytistä. Näihin määrittelyihin sisältyy maailman konkreettinen rakenne ja sen suhde mm. ihmisen sisäiseen maailmaan ja tämän suhteen ilmeneminen myytteinä. Löydän Noitarummun keskeisistä tekijöistä, noitarummusta, tuuliputkista ja keskeisestä, myrskyksi kutsutusta kuulokuvasta konkreettisen tason. Kehysrummut olivat todellisia, uskoon liittyviä esineitä. Lapin luonnossa esiintyvä tiettyntyyppinen tuuli on liitetty noituuteen. Kertomusperinne kuvaa todellista historiallista tapahtumaa äänekkäänä, myrskyn kaltaisena joukkokääntymyksenä.

Tarkastelen lyhyesti Noitarumpu-esityksen myyttisyydestä kahta asiaa: myytin konkreettisten ilmentymien, rummun ja tuulen ääniin liittyviä merkityksiä sekä esityksen myyttistä olemusta lähtökohtana Laineen suhtautumistapa.

3.2. Rummun ja tuulen äänen merkitykset

Tarasti esittää Barthesin teorian mahdollisuuden myytin rakenteen tarkastelussa:

"Myytissä voidaan Barthesin mukaan myös nähdä strukturalismia luonnehtiva kolmiulotteinen teema: merkitsevä (ilmaisu), merkitty (sisältö) ja merkki. Myytin aineksena voi olla mikä hyvänsä kulttuurinen tosiasia: puhe, valokuva, filmi, urheilu, teatterimainos." (Tarasti 1994, 26.)

Noita- eli shamaanirummun kumisuttaminen on kulttuurihistoriallinen tosiasia ja siksi voin tarkastella sitä myyttinä Barthesin määritelmän mukaan. Ilmiön nykyaikaan siirtäminen ja esittäminen

esityksessä luo myyttisyyden merkityksen myös ahtaammassa merkityksessä.

Ilmaisuksi eli merkitseväksi asetan itse rumpun takomisen, sisällöksi maagisen voiman hallinnan tai aikaansaamisen sekä merkiksi itse äänen.

merkitsevä (ilmaisu)	rumpunlyönti
merkitty (sisältö)	maagisuus (maaginen toimenpide)
merkki	rumpun ääni

"Barthesin teoria tulee vielä osoittautumaan kaikessa abstraktiudessaan hyödylliseksi tutkittaessa myytin ja musiikin liittymäkohtia ja erityisesti tapausta, jossa myytti alistaa musiikin valtaansa, ottaa sen oman merkkijärjestelmänsä ainekseksi." (Tarasti 1994, 26)

Noitarummussa voin tulkita myytin kommunikoivan musiikin sekä äänimaiseman kanssa, koska noitarummun kumina sekä tuuliputken sointiäni ovat osa musiikkia ja muuta äänimaisemaa.

3.3. Luonnonmyyttinen maailmankuva esityksessä

Haluan verrata shamaanirumpun ja tuuliputken tuottamien äänten myyttisinä merkkeinä olemista menneestä ajasta esityksessä seuraavan Tarastin esille ottaman esimerkin mukaisesti:

"Tämän teorian havainnollistaminen ei ole vaikeaa (...) muistettakoon Honeggerin rautatieveturin mytologisointia Pacific 231 -sävellyksessä. Myytin aineksena, signifiantina on tällöin miltei mikä tahansa kone ja sen sisältönä 'uusi henki' modernismi, tehokkuus, tuottavuus jne. eli viime kädessä Jaspersin kuvaama luonnonmekaaninen maailmankuva, jossa itse 'koneetkin voivat saavuttaa myyttisen elämän'. Honeggerin sävellyksen tarkoituksena ei ole kuvata rautatieveturin rakennetta ja toimintatapaa, vaan sen toimimista myyttisenä merkinä tuon ajan kulttuurissa." (Tarasti 1994, 26.)

Tarastin mainitsema luonnonmekaaninen maailmankuva on yksi kolmesta muusta Jaspersin teoriassa myyttisestä maailmankuvasta:

"Karl Jaspers on laajassa tutkimuksessaan Maailmankatsomusten psykologia pohtinut myyttistä maailmankuvaa, sen eri modalityetteja ja suhteita muihin mahdollisiin maailmankuviin. Jaspersin lähtökohtana on välittömästi nykyhetkessä koettu maailmankuva, josta eriytyy kolmen maailmankuvan kehityssarja: luonnonmyyttinen, luonnonhistoriallinen ja luonnonmekaaninen maailmankuva. Nämä maailmankuvat ovat Jaspersin mukaan keskenään taistelussa, mikä syntyy sen kautta, että jokin niistä pyritään 'absolutisoimaan' muiden kustannuksella.

Luonnonmekaaniselle maailmankuvalle on ominaista luonnon näkeminen analyysin ja abstraktion avulla, laskettavana ja hallittavana. Luonto, elämä ja yhteiskunta ymmärretään monimutkaiseksi koneeksi. Luonnonhistorialliselle maailmankuvalle taas on ominaista keskittyminen aistimellisiin havaintoihin: luonto nähdään sen värikkäässä moninaisuudessa, sen suhteet ilmenevät havainnollisina tyypeinä eikä teoreettisina lakeina. Vihdoin kolmannessa maailmankuvan muodossa, luonnonmyyttisessä, joka ilmenee myytin ja runouden muodossa, hallitsee se, mikä oli molempien edellisten kannalta epätodellista ts. kaikki puhtaasti elämyksellinen, sielullinen, symbolinen ja ei-objektiivinen. Vaikka luonnonmyyttinen maailma löytää ilmaisunsa joskus hämärissä symboleissa ja myyteissä, niin se ei suinkaan perustu subjektiiviseen satunnaisuuteen. Ihminen kohtaa tästä maailmasta lukemattomia suhteita, jotka vastaavat hänen sielullista rakennettaan alkaen babylonialaisten opeista suhteista tähtiratojen ihmiskohtaloiden välillä. Kaikki on kaikkeen nähden luonnossa sisäisessä sukulaissuhteessa: ihmiset, eläimet, tähdet, kasvit, mineraalit jne." (Tarasti 1994, 20–21.)

Noitarumpu esityksenä ja kokonaisproduktiona sijoittuu Jaspersin kolmannen maailmankuvan, luonnonmyyttisen alueelle elämyksellisyydessään, symbolisuudessaan, subjektiivisuudessaan sekä ihmisen sisäisiin maailmoihinkin luotaavana. Siten myös keskeiset myyttiset ääni-ilmentymät, rummun ja tuulen äänet kuuluvat luonnonmyyttiseen maailmankuvaan.

3.4. ”Noitarumpu” – mytologismia vai uutta mytologiaa?

"Juri Lotman ja B. A. Uspenski, ns. Tarton semioottisen koulukunnan kaksi johtavaa tutkijaa, tarkastelevat juuri tätä tilannetta, jossa ei-mytologinen tietoisuus joutuu tekemisiin alkuperäisen myyttisen tietoisuuden tuotteiden kanssa. Lotmanin ja Uspenskin mukaan tieteen alueella tämä tilanne tuottaa myyttisten tekstien loogisia muunnoksia ja versioita, taiteen alueella taas metaforisia konstruktioita. Eräissä tapauksissa myyttistä tekstiä pidetään symbolina. Tällainen symboli on kuitenkin tulos vain myytin lukemisesta sen ulkoisen semioottisen tietoisuuden näkökulmasta." (Tarasti 1994, 24.)

Esimerkeiksi myytteihin orientoituneista kulttuureista Tarasti ottaa saksalaisen romantiikan ilmentymän, Wagnerin Nibelungin sormus-tetralogian, Jean Sibeliuksen Kullervo-sinfonian suomalaisen karelianismin ilmentymänä sekä neoklassismin pitäytymisen antiikin myytteihin 1900-luvun alussa.

"Tällainen myyttien uudelleentulkinta, niiden sijoittaminen uuteen kontekstiin – sanalla sanoen Thomas Mannin kirjeenvaihdossaan Karl Kerényin kanssa kuvaama myytin umfunktionieren – on kuitenkin kyettävä toisaalta erottamaan myyttisten hahmojen spontaanista syntyisestä yksilöllisessä ja sosiaalisessa tietoisuudessa, kuten Lotman ja Uspenski huomauttavat." (Tarasti 1994, 25.)

Jos vertaan Ulla Laineen luomaa ja Soili Perkiön säveltämää Noitarumpua Tarastin esiintuomiin esimerkkeihin myytteihin orientoituneista kulttuuri-ilmentymistä, sen merkitys valtakunnallisessa mittakaavassa on luonnollisesti pienempi kuin esimerkiksi kansallissäveltäjäme Sibeliuksen karelianismi-sävytteiset teokset. Mutta yhtä lailla Noitarummussa vanhan Lapin myyttejä on sijoitettu uuteen kontekstiin ja tulkittu uudelleen elämyksellisessä esityksessä, joka on samalla nuorisotyötä.

Tarasti käyttää esimerkkinä uudesta 'mytologiasta' Franz Lisztin kehittämää sinfonisen runoelman muotoa romantiikan kulttuurissa.

"Kyseessä on tällöin yksilöllinen (säveltäjän) ja kollektiivinen (kulttuurivaiheen) tietoisuus, jonka kannalta kyseiset tekstit (kuten Dante, Tasso, Faust jne.) ovat myyttejä ja joka asennoituu niihin myyttisen tietoisuuden tavoin. Tällainen ilmiö on siis aina kyettävä irrottamaan 'mytologismista' eli myytin jäljittelystä myyttisen tietoisuuden ulkopuolella. Spontaanin, uuden mytologian mahdollisuuden myöntää myös Fr. Schelling Johdannossa mytologian filosofiaan. Hän sanoo, että jokaisen suuren runoilijan tehtävänä on luoda oman aikansa tarjoamasta aineksesta oma mytologiansa, samoin kuin Dante tai Shakespeare loivat oman mytologisen piirinsä oman aikansa ja kansansa tavoista ja historiasta." (Tarasti 1994, 25.)

Tarasti erottelee myyttisen tietoisuuden tavan suhtautumisen, jota hän nimittää uudeksi mytologiaksi ja mytologismiksi, joka on myytin jäljittelyä myyttisen tietoisuuden ulkopuolella. Suoranaista rajaa minun on mahdotonta vetää Noitarumpu-projektin ollessa kysymyksessä.

Noitarummun vuotuinen esiintyminen turvallisena ja valvottuna nuorisoprojektina sekä järkipärisesti harjoiteltuna esityksenä saa helposti ajattelemaan, että mytologismi, myytin jäljittely soveltuu sen määritelmäksi. Toisaalta, pyrkien asettamaan Laineen verrannolliseen kontekstiin Tarastin esimerkin kanssa tanssin, musiikin ja äänen keinoin toteutetun sanattoman draaman luojana yksilöllisen tietoisuuden edustajaksi ja tarkastelemaan hänen yksilöllisen ja kollektiivisen tietoisuuden suhtautumistapaansa, myös uuden mytologian mahdollisuus on nähtävillä. Myytin käsitteeseen semioottisessa lähestymistavassa sisältyy tapa suhtautua ilmiöihin sekä niiden esittämistapa:

"Moderni semioottinen eli merkkiteieteellinen lähestymistapa hyväksyy periaatteessa sen katsantokannan, että myytti on ilmaus erityisestä tietoisuuden lajista. Tapa suhtautua ilmiöihin ja jäsentää niitä ja lopulta esittää niitä, tekee näistä ilmiöistä myyttejä." (Tarasti 1994, 25.)

Voi olla suurellista puhua tässä tapauksessa kokonaisesta kulttuurivaiheesta kollektiivisena tietoisuutena, kenties voisin puhua kulttuurivaiheen osasta, nykyajasta, jolloin todelliseksi todistetusta ja myyttisestä historiasta ammennetaan aineksia eri taiteen aloille, jopa muotiin. Tällöin siis yksilöllinen, Laineen tietoisuus, sekä kollektiivinen, kulttuurivaiheen osan tietoisuus suhtautuvat mm.

Paulaharjun teksteihin tai yleensä Lapin mytologiseen historiaan tekstinä myyttisen tietoisuuden tavoin.

3.5. Bricolage ”Noitarummussa”

Tarasti esittelee konkreettista logiikkaa myyttisessä ajattelussa:

"Siinä, missä me näemme esittämisen suhteen, myyttiselle tietoisuudelle on olemassa identiteetin suhde. Kuva ei esitä asiaa, vaan on se asia. Tätä myyttisen ajattelun konkreettista aspektia Lévi-Strauss nimittää sattuvasti 'konkreettisen logiikaksi' tai bricolageksi." (Tarasti 1994, 24.)

Laineella esiintyy alituisesti tämänkaltainen ajattelutapa hänen kertoessaan esityksen, tilan sekä sen kulttuurihistorian keskinäisestä suhteesta:

“...Samalla tavalla tuli syttyy siitä tilasta, eikä ole tanssija, joka tulee, vaan se on se tila, joka on läsnä.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Näytteessä edellä Laine mieltää esityksen elementin "tuli" metaforamaiseksi ilmennykseksi puhettavassaan.

“Se miten mä itse ajattelen sen äänimaailman, on niin, että siin on just mukana niinkun tämä maa-ilma-tuli-vesi. Tuuli, vesi, linnut – nimenomaan ne kaikki asiat, jotka nousee sieltä luonnosta. Se kivien keskinäinen keskustelu, seurustelu ja tota, ja sitte sen tulen ja veden keskinäinen keskustelu, sitte just – siis kaikki se, mikä mulle, kaikki äänet, jotka syntyvät, tulee siitä paikasta. Et ne on niinku sen paikan ääniä.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Noitarummussa on paljon Ulla Laineen tarkastelutapaan perustuvaa: esityksen ja polun konkreettisesti aistittavat asiat ovat luonnon sekä esityksen rakentajien tuottamia kuvia joita näemme ja kuulokuvia, joita kuulemme, ja ne ovat myyttisessä ajattelussa vesi, tuli, maa tai elävät kivet, ilma tai tuuli, eivätkä ainoastaan niiden kuvia.

Noitarumpu esityksenä on rituaalimainen, mutta Ulla Laine painottaa, että kysymys ei ole ‘pakanamenoista’ eikä riiteistä. Tapahtuma toistuu vuosittain, mutta muuntuneena. Tutkimukseni haastattelu- ja musiikkiaineiston olen kerännyt vuodelta 1996, tosin koko produktion kasvua heijastaen. Kävin katsomassa myös vuoden 1997 esityksen, jonka ainekset olivat jopa hyvin kristillissävytteisiä.

Otan uudestaan esille rummunlyönnin semioottisena oletuksenani, joka liittyy myytin käsitteeseen:

merkitsevä (ilmaisu)	rummunlyönti
merkitty (sisältö)	maagisuus (-nen toimenpide)
merkki	rummun ääni?
merkitsevä (ilmaisu)	tuuliputken pyöritys
merkitty (sisältö)	noitien olemassaolon ilmaisu, maaginen elementti
merkki	pyörivä tuulen ääni, "tuulenpuska" (Paulaharju)

Eivätkö äänet ole varsinaisia äänellisiä maamerkkejä tai äänimaamerkkejä (*soundmark*) sanan varsinaisessa merkityksessä? Kysyn näin siksi, koska noitarumpujen ääni oli todellinen, joka Lapin kylässä ja pyhillä paikoilla soinut ääni. Se vaimeni suurimmaksi osaksi vuoteen 1671 mennessä. Silloin suurin osa kaikista saamelaisista ja erikseen noidiksi mainituista luopui vanhasta uskonnostaan.

Saamelaisilla ja myös uudisasukkailla oli uskomus noitien olemassaolon jatkumisesta tuulenpuuskina. Tämä on siis yksi saamelaisten uskonnon jatkumiseen liittyvä myytti. Tuulenpuuskien ääni on sinänsä todellinen, luonnonilmiöihin kuuluva ääni. Tuulenpuuska on enemmän signaalinomainen kuin esimerkiksi jatkuva tuulen ääni, joka taas on etenkin vanhan, vielä teknologialla valtaamattoman Lapin perusääni (*keynote sound*). Tuulenpuuska on siis myös signaali, kuten myös noitarummun rummutus on. Toinen signaali on merkki maagisesta toimenpiteestä, toinen signaali taas on merkki maagisesta elementistä. Molemmat signaalit ovat keskeisiä Noitarummun äänimaailmassa. Edellinen on Ulla Laineen oma käyttämä käsite. Myyteinä ne edustavat Jaspersin kolmatta myyttien maailmankuvaa. Se on alkuperäinen demonismyyttinen maailmankuva, joka edellyttää maagista tai primitivististä piirrettä. Jaspersin mukaan sellainen on kaikkien maailman kansojen primitiivinen, välitön maailmankuva.

4. “Noitarummun” äänimaisemat

4.1. Tila

“Komeana katsoo yli viisisatametrisen Pyhätunturi etelässä, Sodankylän ja Kemijärven rajoilla, ja kirkkaana kimaltelee sen juurella monien tunturien ympäröimä pieni Pyhäjärvi – molemmat hyvin palvottuja.” (Paulaharju 1947, 39)

“Kyllä, kyllä. Se miten mä itse ajattelen sen äänimaailman, on niin, että siin on just mukana niinkun tämä maa-ilma-tuli-vesi. Tuuli, vesi, linnut – nimenomaan ne kaikki asiat, jotka nousee sieltä luonnosta. Se kivien keskinäinen keskustelu, seurustelu ja tota, ja sitte sen tulen ja veden keskinäinen keskustelu, sitte just – siis kaikki se, mikä mulle, kaikki äänet, jotka syntyä, tulee siitä paikasta. Et ne on niinku sen paikan ääniä.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Pyhätunturi on ollut yksi saamelaisten uskontoon liittyvistä palvontapaikoista. Tästä historiallisesta tosiasiasta ja läsnäolevasta luonnosta Ulla Laine on ammentanut aineistoa kuuntelukasvatukseensa. Esityspaikan omia ääniä kuunnellaan ja tuodaan esiin produktiossa ja luontoa kunnioitetaan. Alunperin ensimmäisenä vuonna 1992 esityspaikkana oli Isokuru.

“Eli siit on viis vuotta kun se ensimmäinen esitettiin ja se oli tuolla Pyhänkasteenlammella ja Isossa kurussa.” “ – Ja sitte meähän hädettiin sieltä kansallispuistosta pois...” (Laine, Ulla 1996, Pyhätunturi.)

“Ei me olla tiedettykään, jos täällä ollaan, eihän niihin kiviin ois saanu koskea. Eikä siirrellä. Ei me niitä siirretty paljon kun muutama, mut kolisteltiin kumminki. Sitte siihen ne sitten tuskastu.” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki.)

Soili Perkiö ja Ulla Laine kuuntelivat Isokurun ääniä ja kokeilivat tilan omaa materiaalia, kiviä haluamansa rummutussoinnin hakemiseen.

M-L: “Millon teät hädettiin? Kuinka monta esitystä teillä kerkesi olla?”

UL: “Yks ainoa.” “ – Ja sitte vasta se lopullinen päätös, että me ei saada mennä sinne, tuli muistaakseni, olisko ollu kolme viikkoa ennen varsinaista tapahtumaa (toisena vuonna). Meillä oli hirveä hulina ja kiire siinä. Ja tota, toinen oli sitte tuolla Aittakurussa, eli nää paikalliset ihmiset lähti niinku etsimhän paikkaa sille, missä se tehdään, ja sit me on rakennettu sitä kuruteatteria ku Iisakinkirkkoo: ramppia, katsomoa ja lavaa ja näin niinku aina pala palalta niin paljon kun rahaa on riittäny ja niin paljon kun talkoilla on tehty. Ja tota, se ohjelma on niinku kasvanu samassa mittasuhteessa... kun ne puitteet siellä.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Noitarumpu joutui siirtymään kansallispuiston alueelta kolme viikkoa ennen vuoden 1993

esitystä. Seuraavaksi esityspaikaksi löytyi Aittakuru, joka on ollut vuosittaisena esityspaikkana siitä alkaen.

Soili Perkiö miettii kahden eri esitystilan akustisia eroja:

SP: ” Kun sä meet Aittakurussa, sinne päästään sinne perille siihen esityslavalle ja sittehän sä menet siihen kurulle. (Isossa kurussa) sä kuljet (koko aika kurussa) louhikon keskellä, syvällä.”

M-L: ”Miten se tilanvaihto vaikuttaa sitte siinä musiikissa? Miten sää sen koet?”

SP: ”Kyl se vaikuttaa – ainaki akustiikkaan. Isos kurussa se oli tällanen putki. Putkiakustiikka; jos sä soitat täältä viidensadan metrin päästä: (kuvaa eleillä äänen kulkua putkimaisessa kurussa) TOINGGG! Niin se tulee sieltä putkea pitkin. Ja kun Aittakuruun kiivetään, niin ne soi, semmosia pisteitä. Et tuolta kuuluu, tuosta pisteestä jotain ja sit se häipyy. Ja sit sä lähestyt seuraavaa pistettä.” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki.)

Vähitellen tilaan on rakennettu esityslava, katsomo sekä sinne johtavat pitkospuut, jotka muuttivat ja lyhensivät kulkureittiä.

”Joo, tänä vuonna pitkospuut tuli sitä kurun pohjaa pitkin, joka sinänsä on helpottava asia erityisesti esiintyjille, koska tähän asti meän on täytynyt seuloa joka ikinen kerta ensin se jumalaton mäki ylös, sitten alas ja sitten taas ylös.” (Laine, Ulla 1996, Pyhätunturi.)

Aittakuruun lienee palannut alkuperäistä muistuttava putkimainen akustiikka, koska polku siirtyi uusien pitkospuiden myötä myös kurun pohjaa kulkemaan.

Soili Perkiö säveltää vuosittaiset käytetyt melodiat esityksessä, ja ohjasi musiikkia ensimmäisenä vuonna ja toisena vuonna, jolloin ohjaamaan tuli myös Tita Vester-Mäkinen, joka tämän jälkeen on useimmiten vastannut musiikin ohjauksesta.

”Esityshän alkaa siitä, kun ihmiset menee bussiin. Eli son niinku matka. Ja mun mielestä se on matka omaan mieleen. Ajatus matkasta on ollut ihan alusta mukana.”

”Siis ihmisen ajatus pitää tuoda mukaan. Mää oon itte semmonen ihminen, että jos mä katon jonkun teatteriesityksen, niin menen sinne mieluummin vähän aikasemmin. Koska mun pitää ensin olla sinät sen tilan kanssa. Siis mun ajatusten pitää tulla siihen tilaan, jonka jälkeen vast niinku ottaa sen tilan. Eli siis, ihminen tuodaan siihen tilaan, tietoisesti, rauhallisesti, äänimaailman, valojen, tämmösten... ja ajatuksena on myöskin se, että siinä on myöskin se turvallisuuden elementti. Sosiaalisuus, koska jos pimeessä kuljetaan jossain kimpassa, niin pakko sun on ottaa ne muut huomioon.” (Laine, Ulla 1996, Pyhätunturi.)

Ulla Laine pohtii yleensä tilaa käsitteenä sekä tilan ja mielen suhdetta. Hän kokee tärkeänä, että ihmisen ajatuksille on annettu potentiaalinen mahdollisuus olla läsnä tilassa, jossa ihminen on, tässä tapauksessa esityspaikassa.

“Eli näillä valoilla ja näillä on tarkoituksena nostaa niinku se luonto kuitenkin sieltä. Et meil on tämmönen tulilampi, esimerkiksi joka kynttilöillä tehdään, nostetaan et nähdään et se todellakin on upea paikka...” (Laine,Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Ainoastaan luonnon ääniä ei ole pyritty korostamaan vaan myös sen visuaalisuutta luonnollisin valoin: kynttilöin, soihduin, tuikuin, tervatulin ja öljylampuin.

“...Samalla tavalla tuli syttyy siitä tilasta, eikä ole tanssija, joka tulee, vaan se on se tila, joka on läsnä.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Laine on pyrkinyt esityksessä pitäytymään tilan läsnäoloon kaikilla osa-alueilla.

Schafer puhuu kirjassaan tuulen liikuttamista soittimista, joita on asetettu puistoon. Hän tuottaa käsitteen soniferous garden, (Soiva puutarha) jossa on akustisia iloja. Puutarha voi olla akustisesti suunniteltu tai luonnollinen äänimaisema. Siihen voi sisältyä myös hiljaisuuden temppeleitä meditaatiota varten. (Schafer 1994, 273–274.)

Reitti Aittakuruun esityksen yhteydessä on erilaisten tuulisoitinten ympäröimä soivan puutarhan akustisen, luonnonläheisen suunnittelun periaatteiden mukaisesti. Käsite vieläpä sisältää myös luonnollisen äänimaiseman. Koska käsite “puutarha” sisältää ihmisen suunnitteleman ympäristön, joten ehkä rinnakkaiskäsite “soiva metsä”, “soniferous forest” pitäisi olla olemassa.

4.2. Äänet luonnosta

Ulla Laine sekä Soili Perkiö pohtivat luonnon äänten ja esityksen äänten suhdetta keskenään. Ensimmäinen tekijöiden huomion vanginnut konkreettinen seikka oli kivien alla virtaava vesi. Seuraava huomio oli valtava kivimäärä Isokurussa. Paikalla kuului välillä myös tuulen huminaa. Näihin konkreettisiin luonnonilmiöihin ja niistä aikaansaatuihin tai niiden tuottamiin ääniin molemmat tekijät alkoivat yhdistää alueen myyttejä ja ideoitaan. Ulla Laineella ja Soili Perkiöllä on periaatteellinen, vahva myötämielinen suhtautuminen luontoon ja halu vaikuttaa muidenkin asenteeseen nuorten kanssa yhdessä tekemänsä taiteen kautta.

Kysymys ei ole ainoastaan luonnonäänten vaikutteista musiikissa ja muussa rakennetussa äänimaailmassa: luonnonäänet esityspaikalla sinänsä ovat olleet osana esitystä. Pelkistä vaikutteista puhuminen johtaa harhaan, luonnon omien äänten korostamisesta ja esille tuomisesta puhuvat

molemmat tekijät.

“Eli pantiin kivet tavallaan juttelemaan ja lammet ja nämä siin matkan varrella.”

“...koska mun ajatuksen mukaan, niin jokaisella kivellä ja kannolla on samalla tavalla oma henki. Eli ei meillä oo yhtään sen enempiä oikeuksia kuin luonnossa olevilla asioilla. Sitä mä yritän niinku opettaa nuorille ja lapsille, koska siellä on kaikenmaailman tuttuja kiviä ja kantoja....et ne oppis niitä sen verran kuuntelemaan, kun niillä on kuvia siitä.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Luonnonmaagista myyttisyyttä muistuttavan lähestymistavan kautta Laine välittää myös akustista suunnittelua sekä luonnonsuojelua muistuttavia ajatuksia.

Akustinen suunnittelu vaatii tieteilijöiden, sosiologien, taiteilijoiden (erityisesti muusikkojen) akustisia suunnittelupyrkimyksiä, jotta voitaisiin parantaa äänimaiseman esteettistä laatua ja akustista ympäristöä. Jotta tämä onnistuisi, on välttämätöntä ymmärtää äänimaisema valtavana sävellyksenä, joka lakkaamatta muuntuu. Olisi kysyttävä, kuinka sen orkestraatio ja muodot voidaan parantaa tuomalla esiin rikkaus ja moninaisuus äänissä, jotka eivät saisi koskaan olla vahingoksi terveydelle ja hyvinvoinnille. Akustisen suunnittelun periaatteet voivat sisältyä tällöin paitsi joidenkin äänien karsiminen tai rajoittaminen (melun torjunta), uusien äänten testaaminen ennen niiden päästämistä ympäristöön, myös äänten suojelua, ja ennen kaikkea kaikenlaista äänten mielikuvituksellista sijoittamista jotta luotaisiin viehättäviä ja innostavia akustisia ympäristöjä tulevaisuudessa. Akustinen suunnittelu voi sisältää myös malliympäristöjen suunnittelua, joka on tässä mielessä jatkuvaa tilapäistä musiikin sävellystä.

Noitarummussa polulla ja lavalla kuuluva äänimaisema on rakennettu ja suunniteltu ainakin kokonaisen sävellyksen suuntaan. Vuoden 1996 näytännöissä rajaa esityksen ja äänipolun välillä oli osin tarkoituksellisesti häivytetty, osin taas tarkoituksellisesti rajattu mm. tuuliputkilla, joita soitetaan lavalla esitettyä musiikkia ennen ja sen jälkeen. Kuvaava käsite on ääniesirippu, jota yksi haastateltavista nuorista käytti.

4.3. Kuunteleminen, hiljaisuus

Ulla Laineella ja Soili Perkiöllä on Noitarummun tekemisessä vaikuttamassa heidän oma tiedostamisensa hiljaisuuden ja yleensä äänten kuuntelemisen merkittävydestä.

Ulla Laine analysoi ihmisen teknologian keinoin luomia ääniseiniä näennäisesti elämää helpottaviksi. Löytäisin Ulla Laineen näkemyksestä ytimenä ihmisen itsensä kohtaamisen pelon.

Ulla Laine kiinnittää huomiota teknologian keksintöjen aikaansaamiin ääniseiniin, joita nykyihminen voi ottaa turvakseen esimerkiksi korvalappustereoiden avulla. Hän analysoi asiaa nimenomaan ihmisen todellisuuden ja itsen pelkäämisen kautta.

Soili Perkiö kuuntelee mielenkiinnolla kaikenlaisia äänimaisemia, myös musiikinopettajan työnsä vaikuttamana. Soili Perkiölle musiikkia opettaneena ja useita musiikkiproduktioita aikaansaaneena on olennaista äänimaiseman ja musiikin kohtaamisen elämys ja sen siirtäminen edelleen muille. Tällöin myös käsite musiikinopetus laajenee äänimaisemien kuuntelemisen kasvatukseksi.

Nuoret esittäjät ovat rakentaneet musiikinohjaajan kanssa vuosittain esityksen Soili Perkiön säveltämien melodioden pohjalta. Soili Perkiön sävellysten lähtökohtana ovat Ison kurun oma maisema ja äänet. Soili Perkiö kuvailee veden solinaa kivien alla sekä Pyhän kasteen lampea ja tunturia. Hän kokee ihmisen olevan vastuussa luonnosta ja itsensä sekä ympäristönsä kuuntelemisesta.

“Tavallaan niinku se filosofia mulla on ollu, että niinku jakaa ihmisten kanssa sen, miten mahtavii äänet on. Tehostaa, ottaa ja keskittää.” “Ja, ja mielikuva siitä, että täs et tavallaan tää ihmiset, ne on osa tätä kiviä, osa sitä luontoa, ettei niinku erikseen jotku soittajat ja erikseen musiikit vaan niinku just se fiilis, et se tulee sielt, se on siellä jo: hei avaa korvat, kuuntele!” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki.)

Ulla Laineen mukaan nykyihmisen kykenemättömyys kuuntelemiseen johtuu pelosta luontoa kohtaan, joka taas on pohjimmiltaan ihmisen pelkoa itseään kohtaan.

“Ja tuota, kun koin nimenomaan huolta siitä, et ihminen ei osaa nimenomaan kuunnella; ihminen ei näe luonnosta muuta kuin roskat – ja ihminen pelkää pimeätä. Itse asiassa ihminen siis samalla pelkää luontoa. Tai itseään, miten sen nyt sitten ottaakin.” (Laine, Ulla 10.9. 1996, Pyhätunturi.)

Tässä projektissa tekijät lähtivät mahdollistamaan yleisönä ja myös tekijöinä olevien kokemusta hiljaisuudesta luonnonmukaisten äänien avulla.

“Sillä tavalla, että ihminen, mä en nää mitään järkeä siinä, että luonnosta pidetään kauhee meteliä, koska sä et kuule, mitä sulle huilailaan ja tuilailaan... viestitään niin tota, et lähdettiin siitä, että tuetaan ihmisen hiljaa oloa, erilaisen äänimaailman kautta. “Ja silloin, kun, kun on vieläkin, ja jotakin ääniä tuotetaan siihen joukkoon, niin se kuitenkin vielä helpommin hiljentää sen ihmisen, koska ihminen tavallaan on silloin jossain tilassa, koska se ei pysty näkemään tai kokemaan niitä kaikkia asioita hirveän kaukaa.”

“Toisaalta kun on nykyinen tukkoinen ja kiireinen ihminen, me kännykkäkansa, korvalappustereot pauhaa. Ihminen kun herää, niin ensimmäiseksi joku helevetinmoinen räiske päälle. Aina joku, koska ihminen on turvaton ja tarvii sen metelin. Minä koen sen niin: ihminen ei uskalla kohdata itseään, koska hiljaisuudessa sun pitäisi löytää ittesi. Koska silloin kun radio pauhaa koko aika, niin eihän sun tarvi vaivautua mitään, mihinkään. Koska sullehan tulee tavaraa koko aika.” (Laine,Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Ulla Laineen teoria itsepelosta ja pelosta hiljaisuutta kohtaan on lähellä R. M. Schaferin samaa ajatusta länsimaisen ihmisen hiljaisuuden pitämisenä "elämän poissaolona", kuolemana. Schaferin mukaan ihminen haluaa saada aikaan ääniä, jotta ei tuntuisi yksinäiseltä. (Schafer 1994, 256)

Laineen tavoin Schafer analysoi nykyajan tapaa täyttää äänellä paikat, joissa ihminen on läsnä, koska hiljaisuus koetaan negatiivisena ja pelottavana. Puheliasuus on nykyelämän ääniroinaa. (Schafer 1994, 256.)

Schaferin ajattelutapa pohjaa havaintoon maailman äänimaiseman radikaalista muutoksesta teknologian saavutusten räjähdysmäisen käyttöönoton tähden. Uudet äänet eroavat ominaislaadultaan ja tehoiltaan menneen ajan äänistä. Tämän vuoksi monet tutkijat ovat heränneet näiden vaarojen, yhä useampien ja laajempien äänten imperialistiseen leviämiseen valikoimatta. Melusaaste on maailmanlaajuinen ongelma. Schaferin mukaan näyttäisi siltä, että maailman äänimaisema on saavuttanut sivistymättömyyden huipentuman ja useat asiantuntijat ovat ennustaneet maailmanlaajuista kuuroutta äärimmäisenä seurauksena, ellei ongelmaan pian puututa.

Schafer on asiantilan ongelmaksi kokemisensa tähden perustanut maailmanlaajuisen äänimaisematutkimuksen. Eri puolilla maailmaa on tehty tärkeää tutkimusta äänen parissa: akustiikka, psykoakustiikka, kuulotutkimus, kansainvälinen melunvähennyskäytäntö, äänitysteollisuus, elektroakustiikka, elektroninen musiikki, kuulohavaintojen tutkiminen sekä kielen ja musiikin rakenneanalyysia. Tavalla tai toisella näihin aloihin sitoutuneet tutkijat kysyvät samaa kysymystä: mikä on ihmisen ja hänen ympäristönsä äänten suhde – ja mitä tapahtuu, kun nämä äänet muuttuvat. Äänimaisematutkimus pyrkii yhdistämään nämä erilaiset tutkimukset. (Schafer 1994, 3–4.)

Schafer pitäytyy poikkitieteelliseen tutkimukseen ja ihmisten huomion kiinnittämiseen positiivisen muutoksen aikaansaamiseksi maailman äänimaisemassa. Hän puhuu melusaasteen ongelmasta ja omasta taistelustaan kouluissa opetustyössään asenteiden muuttamiseksi. Schaferin mukaan melusaaste aiheutuu siitä, että ei kuunnella huolellisesti. Melu on ääntä, jonka olemme tottuneet jättämään huomioimatta. Kun melusaastetta vastustetaan melutorjunnalla, Schafer toteaa tämän olevan negatiivinen pyrkimys. Hänen mielestään meidän täytyisi löytää tapa muokata akustista

ympäristöämme positiivisella tutkimusohjelmalla. Schafer kysyy, mitä ääniä me haluamme säilyttää, rohkaista, moninkertaistaa. Kun tämä selviää, ikävystyttävät tai tuhoiset äänet tulevat ilmeisiksi ja ymmärrämme, miksi meidän täytyy poistaa niitä. Vain täydellinen akustisen ympäristön hyväksyminen voi antaa meille mahdollisuuksia parantaa maailman äänimaiseman orkestraatiota. Schafer peräänkuuluttaa tarkkaa kuuntelua (clairaudioence) eikä korvatulppia. (Schafer 1994, 4.)

Syy, miksi olen käsitellyt Schaferin tutkimusta ja ajattelutapaa Laineen ja Perkiön ajattelutapaa tarkastellessani, on ajattelutapojen yhtymäkohdissa ja Noitarummun toteutuksessa olevassa samankaltaisuudessa Schaferin analyysien kanssa.

Ensinnäkin Schafer käsittelee koko maailman äänimaisemaa valtavana sävellyksenä, johon kaikki ihmiset voivat vaikuttaa. Hän puhuu myös musiikin määritelmän radikaaleista muutoksista viime vuosina. John Cage on hänen mukaansa vaikuttanut käsitteen laajenemiseen ymmärtämällä musiikiksi myös äänet konserttisalien ulkopuolella. (Schafer 1994, 5.) Tämä ajattelutapa on lähellä Laineen käsitettä "äänimaailma" sekä myös Perkiön monia ajatuksia kuuntelemisesta ja musiikista.

Schafer kuvailee joitakin ääniajattelun aikaansaamia sävellyksiä, sävellystapoja ja äänitaideteoksia. Vähitellen 1900-luvulla orkestereihin tuli lyömäsoittimia, joista monet tuottivat ääntä ilman selkeää äänenkorkeutta ja rytmiä. Aleatoriset toiminnot, jotka pyrkivät organisoimaan sävellyksen äänet järkiperaisesti, antautuivat epäjärjestyksen laeille. Siten aika-avaruus-tekijöiden, joita kutsumme sävellyksiksi, ja konserttisalit sallivat kokonaisen uuden äänten maailman ulkopuoleltaan tämän päänavauksen myötä. Schafer viittaa Cagen 4'33" Silence -sävellykseen: siinä kuulemme ääniä sävellyksen itsensä ulkopuolelta, jolloin se on pikemminkin korostettu tahtilepo. Omasta mielestäni Cagen teos on tärkeä etappi musiikin käsitteen vallankumouksessa. Musique concretenessä sävellykseen otetaan äänitettyjä ympäristön ääniä. Elektronisessa musiikissa hyödynnetään teollisia tai sähköteknologisia ääniä maailmanlaajuisesti. (Schafer 1994, 5.)

Noitarumpu kokonaisuudessaan on mm. sävellysteos, mutta myös akustisten tuulisoitinten äänipolku, jonka soiva metsä sisältyy siihen. Schaferilla on termi soniferous garden; voisiko siis olla olla olemassa myös termi soniferous wild garden tai soniferous forest?

5. Luonnon äänet ”Noitarummun” soitinnuksessa

5.1. Noitarumpu

Esityksen nimi ja soitin, jota käytetään esityksessä, tulee kävelystä pitkospuilla ja sen äänen yhdistymisestä tekijöiden mielissä ihmisen omaan sykkeeseen, äänimaailmaan ennen syntymää sekä paikan menneisyyden noitarumpuihin.

“No kyllä siihen esimerkiksi, että rumpu tuli koko jutun nimeksi. Taikarumpu se oli ensin. Niin rumpu kiehtoo, soittimet kiehtoo mua kauheesti. Ja se syke, jos ajattelee hengitystäki mikä menee tähän huiluun, mikä syke sulla jyllää täällä sisällä ja, ja mikä on se elämän aistimus mikä se on ennen syntymääki siellä kohdussa, meri siellä kohisee ja sydän pumppaa.” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki.)

“Niin, niin – Noitarumpu, itse asiassa tuli siitä, että vuotta ennen Noitarumpua syksypimeällä mä olin tassuttelemassa siellä pitkospuilla. Ja jos sä kävelet pitkospuilla – (tömisyttää harvakseen käsillä pöytää) – siitä tulee noitarumpu. – Se tulee ihmisen omasta rytmistä. Koska meillon aina, perusajatuksena oli ihan ensimmäisestä Noitarummusta asti se, että tehdään rummulla ihmisen sydän – siis niinko ihmisen oma rytmi. Jolloin ihminen kuulee sen vain aikansa. Ja sit se ei enää sitä kuule, koska se on niinku se oma syke. Eli yritetään sen rummun kans toimia, se joka on niinku perusrumpuna, tavallaan että siinä on niinku se ihmisen sydämen syke.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

5.2. Tuuliputki

Tuuliputkien äänet vuoden 1996 esityksessä alkavat Aittakurun liepeillä, jonne matkalaiset johdatetaan pitkosputia pitkin. Kun itse ensi kerran kuulin tuuliputken äänen, en tiennyt mikä se oli. Sain vain vaikutelman kolmisointua soittavasta, vinhasti värähtelevästä äänestä. Kuitenkin onttoa, pitkulaista muoviputkea pelkästään pyöritetään ilmassa ja se soittaa kolmisointua. Aittakurun rinteessä oli muutama tuuliputken soittaja ja putket soivat vähän eri äänen korkeuksilla.

M-L: “Mistä tuo tuuliputken idea tuli?”

SP: “Soittimii, et just siitä ideasta miten kiehtova asia tuuli on, kun se osuu kulmaan tai – sshhuitt! – ja silloin lähtee liikkumaan. Niin siitä ilman akustiikasta, että saatas se kiertämään. ...– tänne olis hieno saada semmonen pyörivä ulina. – Niin meän piti käyttää muoviputkia, kun ei ollu alkuperäisiä. Mut sillä idealla tietysti.” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki.)

“No ne me on oikeestaan Soilin kans keksitty aikoinaan jostakin, nyt en muista mistä. Sit me on niitä Tanskaa, Keski-Eurooppaa myöten metsästetty yötäpäivää, eikä mistään. Mä satuin yhteen lelukauppaan Helsingissä, jossa niit oli ja sitten mä kysyin mistä ne on ne ottanu, se sano sen lelutukun. Mie soitin sinne lelutukkuun ja ostin ne kaikki putket. Et nyt niiton niinku vähäks aikaa. Se on itse asiassa semmonen putki, millä voi puhua toisen kanssa.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Schaferin mukaan tuulen ääni on niin voimallinen, että se suorastaan kaappaa korvat voimallisesti. Vaikutusta ei ainoastaan kuule, vaan sen myös tuntee! (Schafer 1994, 22.)

5.3. Tuulikanteleet, tuulikellot

Soili Perkiö oli ensimmäisinä vuosina itse mukana musiikin ja äänten teon ohjauksessa. Hän ei ole varsinaisesti soitinrakentaja. Mutta tuulisoittimiksi on projektissa usein sovellettu kekseliäästi erilaisia käyttötarkoituksia varten tehdyistä valmiista esineistä myös rakennettujen rinnalla.

SP: ”Ja toisena vuonna oli näitä lukiolaisia. Jolloin mä vaan annoin porukoille tehtäväksi, että hei, täs on, tehkää tämmönen, tämmöset soundit: (rummuttaa). Annoin niille kassillisen näitä. Näitä mä olisin tehny itse, jos olisin osannut. (Kaivaa soittimia pussista.) Tää on tavallaan, puun ja poronluun tai tätä soundii. (Kolisuttaa.)”

M-L: “Onko toi se poronkoparoista tehty?”

SP: “Tää ei oo. Mut periaatteessa.” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki.)

“Kaiken näkösiä, siis nykyään esmes on vielä niin, että mä meen soitinkauppaan, kokeilen ja helistelen niitä kaikkia ääniä niistä tulee.”

“Rakennellaan erilaisia juttuja, tehtiin jumalaton määrä tuulikanteleita. Yks ystäväni Helsingistä soitti, että hänelle tuli bambulyhtyjä joissa ei ole lyhtysäiliöä ollenkaan. Pystytkö näillä varsilla tekemään mitään? Nyt mulla on 2800 bambunvartta. Sit me tehtiin niistä just niitä. Rakenneltiin sillä tavalla, että niistä otetaan niitä välikkeitä, kun siellä on se kiinnioleva osa. Sahailtiin niitä ja kiinniteltiin siimoilla semmoseen puuhun. Sitte ku tuuli, ne liikku sopivasti – aivan ihana kalina. Me rakenneltiin niistä huiluja ja erilaisista muttereista prikoista, tämmösistä metallisista kaikista semmoseen peltiseen tämmöseen rasiakanteen reikiä ja siitä roikkumaan niitä erilaisia, meillä on hyvin erikoislaatuisia tuulikanteleita.” “Polun varrella on noit tuulikanteleita, sit oli puukelloja, savikelloja, sitte tämmösiä vaskikelloja, sit oli just tämmösiä itse tehtyjä tuulikanteleita, ja tota...” (Laine, Ulla 10.9.1996.)

Schafer kuvailee soivissa puutarhoissa eri materiaalien tuomia lisiä, joita voivat olla lasista, simpukoista, bambusta tai puusta tehtyjä tuulikelloja antaen tuulelle lisä-ääntä. Niiden liikehtiminen

vaihtelee sykkivästä kalinasta rajattomiin äänihahmoihin. (Schafer 1994, 251.)

Mm. ruuanlaittoa on hyödynnetty soitinten rakentamisessa. Rajana on ollut vain oma kekseliäisyys. Veden ääntä tehtiin erilaisilla herne- ja hiekkaputkilla:

“Mää keksin tässä yks kerta semmosen jutun, et – mää keitin – myö ostettiin poro, niinhän se oli, viime vuonna ruuaks, koko poro. Voi helkkari vieköön! Ja tota, keitin ne koparat, niin että mä sain ne – mitä se on, lihaa tai mitä lie, jotain sain, niin että sain ne irti. Kuivatin, porasin niihin reiät ja laitoin semmoseen lankaan. Niist tulee ihana ääni. Aivan ihana kalina. Sit me on tehty sadekoneita, tuulikoneita. Sadekoneet on sellasesta, salaojaputki, eri mittasia, eri paksusia. Päästä kiinni, sit siellä on joko herneitä tai hiekkaa tai jotaki sen sellasta. Kallistellaan näin.”
(Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

6. Säveltämisen lähtökohtia

Ensimmäinen konkreettinen elementti, johon Soili Perkiö kiinnitti huomiota musiikin tekemisensä kannalta, oli kivien alla virtaava vesi joka kuului eri tavoin eri kohdissa. Soili kuunteli ja äänitti luonnon ääniä Isokurussa. Hän mielsi kuulemansa veden lorinan musiikillisiksi aineksiksi ja merkitsi sen mukaan myös vuonna 1996 käytetyn sävellyksen rytmin paperille.

SP: ”Idea on se, se on tuommost louhikkoa. Molemmiin puolin se, jyrkkää louhikkoa ja tän koska siellä on se vesi, niin siitä me kuunneltiin eri kohtia. Siirreltiin kiviä ja siellä kuulu erilaisia ääniä erilaisista kohdista. Ja välillä se alko jossain muualla se vesi ja... Se et se tuli kaukaa se.”

SP: “Nuita kun mitä kuunteli, ne on tavallaan joka kohdalla, miten se vesi siellä, elää se musiikki koko ajan. Mut siinä on jotain sellasta ostinaatto, tai että niinkuin luonnossa yleensä. Se luulee että se toistuu samanlaisena ja mitä tahansa... Tavallaan tää musiikkiki, tää vesimusiikki, tässä on joku rytmi, väri, äänenväri ja melodian taso ja kaikki elementit, mitä musiikissa on. Eli se on omanlainen se hohto, mikä se oli. Ja siinä on sellaista ostinatomaisuutta, mut sit siinä kuitenkin koko ajan se vaihtuu... Eli näist tää lähti niinku.”

SP: “Joo, joo tässä.” (Näyttää muistiin merkitsemäänsä rytmiä ja kuvaa.)

M-L: ”Ai toi on niinku... Ai vedestä! Toi rytmi on vedestä!”

SP: “Lorinasta. (nauraa)” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki)

Seuraavaksi hänen huomionsa kiinnittyi kiviin. Toiselta puolen koverissa kivissä oli valmiina luonnon muovaama kaikupohja ja Soili Perkiö rummutteli kiviä Ulla Laineen kanssa. Soili nimittää kivien ääntä luola-akustiikaksi. Tästä tuli toinen tärkeä elementti.

“Vesi oli yks elementti ja sitte toinen elementti oli, siis sehän oli mieletön kun... Kun me siirrettiin näitä kiviä siinä kurussa. Eli kun se on, ne on nurinpäin ne kivet. Eli se on mieletön kaikupohja. Täällä, kun jotain kiveä kolkuttaa, täällä kuuluu eri kohdissa sitä, sitä sen... Mutta aivan huikea akustiikka, kun se on tän mallinen: (vähän kovera toiselta puolelta) tok, tok, tok, teet siellä. Ja Ullan kans kokeiltiin, rummuteltiin näitä kiviä.”

“Eli kivet oli toinen elementti. Se soundi siis, se luola-akustiikka, mikä... Joka kivi soi eri tavalla, ja miten se soi. Eli se oli siis sitte toinen elementti.” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki.)

Nykyään musiikin monikulttuurisuus ja vaikutteet ovat tiedotusvälineiden vuoksi jokaisen ulottuvilla. Ne vaikuttavat sekä tietoisesti että alitajuisesti. (Schafer 1994, 103.)

Soili Perkiö alkoi mieltää asteikon myös Isonkurun tilaa ilmentävänä siten, että kun tuuli käy vuoren reunalla olevien puiden yli ikään kuin taittuen, se kohta oli hänen mielestään fryygisen asteikon kaltainen.

“No, jos mennään taas siihen ekaan (noitamelodiaan), niin siinä on, mmm, siinä on ihan tietty, se lähtee... se musiikkiasteikko on fryyginen. Fryyginen on must just semmonen, mikä vuorellisissa paikoissa, siis yläilmoissa on – (laulahtaa) äyäm...: se jysähtää väliin.” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Pyhätunturi.)

Schafer pohtii, miten tuuli tarvitsee kohteita, kuten esimerkiksi puita. Ilman esineitä polullaan sen liikkeet eivät ilmene. Se pyöriskelee korvissa energisenä mutta ilman suuntaa. Kaikista esineistä parhaat törmäykset tulevat puista, kun ne ravistelevat lehtiään puolelta toiselle tuulen harjattessa niitä. (Schafer 1994, 23.)

Soili Perkiö ottaa esiin ihmisen äänimaailman ennen syntymää, mikä vaikuttaa ihmisen koko elinajan.

“No kyllä siihen esimerkiksi, että rumpu tuli koko jutun nimeksi. Taikarumpu se oli ensin. Niin rumpu kiehtoo, soittimet kiehtoo mua kauheesti. Ja se syke, jos ajattelee hengitystäki mikä menee tähän huiluun, mikä syke sulla jyllää täällä sisällä ja, ja mikä on se elämän aistimus mikä se on ennen syntymääki siellä kohdussa, meri siellä kohisee ja sydän pumppaa.” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki.)

Keskustelussani Soili Perkiön kanssa tuli esiin soitinten rooli ja valintakriteerit ensimmäistä Noitarumpu-esitystä varten. Soili Perkiön ammattiin musiikin parissa liittyvä elämäntapa, soitinten keräily vaikutti mm. fryygisen asteikon käyttöönottoon. Perkiö mietti tuulen elementtiä bolivialaisen huilunsa soittotavan kautta.

“Joo, ja siinä niinku, öö, mä lähdin niinkuin hengittäen tähän huiluun, siinä on täämösiä tuulen huokauksia: (soittaa)” (Perkiö, Soili 23.10.1996, Helsinki)

7. ”Noitarumpu” äänidraamana

Draama ymmärretään usein pelkästään teatteriksi, jossa useimmiten on kirjoitettu dialogiteksti. Noitarumpu-esityksessä ei ole yhtään puhuttua eikä laulettua sanaa. Silti se perustuu äänille ja musiikille. Siinä draama on rakennettu äänillä ja tanssijoiden liikkeillä, joita karu näyttämöllepano Aittakurussa mukailee. Ystäväni Jari Järveläinen ehdottikin käsitettä äänidraama esityksen käsitteelliseksi nimitykseksi. Kuvaelmaksikin sitä voisi kutsua ja tanssiteatteriksi. Tutkimuskohteeni ääni ja sen vastakohta hiljaisuus saavat paljolti painoarvoa paikalle kulkevan äänipolun vuoksi. Myös pimeys oli valittu mielestäni korostamaan äänen merkitystä.

Esityksen esirippunakin toimi ääni. Esittäjät pohtivat tätä seikkaa eri tavoin.

”(…) justhin tuo tuuli, mitä me tehhään putkilla, nehän aloittaa ja lopettaa esityksen”

”Tuuliputki toimii huomion herättäjänä. Se pysäyttää kuulemaan ja valmistaa tuleviin ääniin ja esitykseen.”

”Tuuliputken ääni on omalla tavallaan hieno. Sen merkitys esitykselle on aika suuri. Se on mukana noitarummun kanssa aloittamassa ja lopettamassa esitystä.”

”En itse soittanut tuuliputkea, mutta minusta sen ääni rauhoittaa ja rentouttaa. Se on myös ikään kuin esirippu, joka aloittaa ja päättää esityksen.”

Varhaisemmissa teatterimuodoissa teatterissa oli usein kertoja. Yksi esittäjä löytää esityksestä tällaisia eepisiä piirteitä.

”Äänet olivat ikään kuin kertojana esityksessä. Ne kertoivat mitä lavalla tapahtuu. Monet äänet jäljittelivät luonnonääniä (linnut, tuuli, myrsky, vesi jne.)”

Ulla Laine on suunnitellut joka vuosi Noitarumpu-esityksen tapahtumille käsikirjoituksen tai ”partituurin”, kuten hän itse luonnehtii. Ulla Laine vastaa kokonaisuudesta, sen suunnittelusta ja valvonnasta. Ulla Laine kuvaa kokonaisvaltaista tehtävänsä esitysjoukkojen kokoamisesta alkavaksi.

”No me vaan ruvettiin sillee tuota äänimaailmaa laatimaan ja ne tanssijat sitte harjotteli sitä tanssimaan ja me sitte erilaisia musiikkeja tehtiin. Ulla Laine ohjaa ja musiikkipuolella on Tita. Ullahan se on koko tämän homman (ohjaaja, johtaja).”

”Ja et kokoon itte ne ihmiset, niin kapellimestaripuolelle kuin sitte tanssipuolelle ne kaikki ihmiset, jotka tarvitaan. Ja sitte myöski kokoon myös ne joukot, eri paikoista, kouluista ja ne halukkaat, jotka tulee.” (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Vuoden 1996 esitys sisälsi myös samoja elementtejä ja asioita kuin aiempien vuosien esitykset,

mutta toisessa järjestyksessä. Ulla Laine oli periaatteellisen salaperäinen juonen kulusta, mikä sisältyy esityksen antiin. Laineen taidekäsitteeseen kuuluu jättää katsojalle ja kuulijalle vapaus tulkita juoni ja sisältö, Noitarummun tarinan luominen.

Vähitellen Lainetta, Perkiötä, Vester-Mäkistä ja esiintyjä kolmeen otteeseen haastatelleena pääsin perille joistakin harjoituksissa käytetyistä nimityksistä. Musiikin ja samalla draaman tapahtumien osille oli omat työnimitykset elementtien vesi ja tuli mukaan. Esittäjät tiesivät, että ensin kivet heräävät noidiksi. Kivet ovat siis maan elementtinä. Pölynimuriputkien tapaan taipuvat eriväriset lasten leluputket olivat esityksessä pyöritettäessä tuuliputkia, ilman elementtejä. Nämä asiat olivat usein tuttuja myös Kemijärveltä, Pelkosenniemeltä ja Sodankylästä yleisöksi tulleille koululaisluokille. Lopussa on nuotinnokset esityksen vaiheisiin liittyvistä perusmelodioista, joista on lähdetty rakentamaan esityksen musiikkia. Kivien heräämisen noidiksi ja sitä seuraavan tanssin olen nimennyt Noitamelodia I:ksi ja seuraavan Noitamelodia II:ksi. Tuli ja Vesi ovat työnimillään. Vaiheet on kuvattu myös äänikäyräpartituurissa lopun liitteenä.

En tarkoita, että esityksen vastaanotto olisi edellyttänyt tällaisia ennakkotietoja, vaan että teoksessa oli tuttuja asioita osalle yleisöäkin joko oman mukanaolon, tuttujen esiintyjien tai aiempivuotisena yleisönä olemisen vuoksi. Näitä joitakin yleisiä nimityksiä sain selville yllättävän vähitellen. Toisaalta pitkään minulla ei ollut mitään, mihin tarttua tutkimuksessani. Toisaalta – vaikken varsinaisesti paljoa esityksen estetiikkaan keskitykään, minua tämä linjan valinta kuitenkin ilahdutti: esityksen vastaanottajalla on näin ollen mahdollisuus omaan tulkintaan.

7.1 Esityksen tarina haastateltujen tulkintoina

Draama on paitsi näytelmää, myös tekstiä. Koska Ulla Laine on ollut salaperäinen tarinan suhteen myös esittäjilleen, tiedustelin esittäjien omia vaikutelmia Noitarumpuun nivoutuvasta tarinasta.

Kysymykset ja vastaukset ovat kolmelta haastattelukierrokseltani, joista ensimmäinen tapahtui suullisesti Pyhätunturilla 6.9.1996, toinen 11.11.1996 Sodankylässä sekä kolmas, kirjallinen kysely, johon sain vastaukset vuoden 1997 alussa. Kirjalliset vastaukset ovat tässä ilman lainausmerkkejä. Kirjainkoodi esiintyy välillä vastauksen edessä, jotta olisi mahdollista tunnistaa yksittäinen vastaaja toistuvana esimerkkinä.

Esityksen elementit eli luonnonvoimat tuli, vesi, maa ja ilma (tuuli) mainitaan tarinaa eteenpäin

kuljettaviksi toimijoiksi. Vastaaja D pohtii luonnonvoimien keskinäistä merkityssuhdetta: Hän tulkitsee veden ja tulen keskinäisen keskustelun ja nivoutumisen musiikissa ja tanssissa niiden yhteisen alkuperän ilmentämiseksi.

”Alussa kivet heräsivät henkiin ja tanssivat oman tanssinsa jonka jälkeen tuli ja vesi ajoivat kivet pois ja valtasivat lavat. Tulen tanssin jälkeen vesi sammutti sen ja tanssinsa jälkeen valtasi koko lavan. Lopuksi paimensoitto hiljensi kaiken takaisin paikoilleen.”

”Aluksi oli vain luontoa ja sen ääniä. Sitten kivet heräsivät eloon ja sytytti tulipalon, joka uhkasi tuhota koko metsän. Vesi kuitenkin sammutti palon ja luonto rauhoittui. Revontulet syttyivät taivaalle ja kaikki palasi ennalleen.” (Kirjallisen kyselyn vastauksia)

”Esityksen tarina kertoo siitä, miten luonto reagoi.”

”No tässon semmosia erilaisia luonnonvoimia kuvathan, ainaki minun käsityksen mukhan. Ja vesi ja tuli ja myrskyä on ja noitia sinne. Kaikkea semmosta, lappilaista kuvaelmaa, semmosta.”

”No siellä oli semmosia, että vesi ja tuli, ne oli melkein ko yhtä. Mutta jossaki vaiheessa ne eros ja tuliko ne vielä toisen kerran yhteen. Että ne on samanlaisia luonnonvoimia.”

Esittäjät puhuvat mm. esityksen vaiheista ja omista tehtävistään. Tarina ei ilmene sikäli, mutta ei tarkoita myöskään, että sellaista ei olisi muodostunut mieleen.

9.b) Kerrotaanko tässä mielestäsi tarina, jos, niin millainen?

”Alussa noidat tanssii 5–10 minuuttia. Sitten tullaan me, niinku vesi ja tuli ja sitten tuli häipyä ja me taas jatketaan. Se kestää semmonen vähän yli puoli tuntia. Sitten me tullaan eka, juostaan sieltä ja me vähän aikaa niinku kävellään ympäri ja sit me niinku vähän aikaa nukutaan. Sitte tuli jatkaa ja tuli vaihtaa kans semmosiin vaatteisiin, mitkä meillä on. Ja sitte me aletaan kans tanssimaan. Sitten vähän ajan päästä tuli häipyä ja me tehään loppuhomma. Lopussa me noidat... isompi liina... ja sitten me vaivutaan sinne. Ja sit se loppuu.”

7.1.1. Noidat ja luonto

Useassa vastauksessa mainitaan noidat tai muut yliluonnolliset voimat. Puhutaan mysteerisestä tarustosta. Salaperäinen miljöö sävyttää noitahahmojen liikehtimistä. Joissakin vastauksissa tuodaan esiin noitien ja luonnonvoimien yhteyttä. h)-vastauksessa informantti on huomannut, että noitien herääminen tuulen vaikutuksesta ja myrskyn tyyntyminen tapahtuvat vähitellen, luonnonmukaisesti.

14. Mitä ajattelet esityksen eri vaiheista, mitä siinä mielestäsi lyhyesti kuvattuna tapahtui?

”Lapin entistä elämänmenoa, tuntureiden salaperäistä ja mysteeristä tarustoa ja sen elämää.”

”Kivet heräävät ja niistä tulee noitia.”

”Noitamenoja, myrsky heräsi henkiin, riehui ja nukahti taas, noidatkin lähti lopuksi.”

”Kun se on kerta Noitarumpu, niin siinä on noitia ja semmosia. Että... ei se ole mikään

semmonen, että siinä peloteltais, että noita on semmonen ja tämmönen”

“No, myrsky oli ja sitte oli just se, että siellä tehtiin just tehtiin kaikilla helistimillä niitä, kun ne liikku ne noidat siellä. Ja just sitä, että se oli niin semmonen aluksi muka semmonen aavemainen ja semmonen, niinkö luonnonääniä periaatteessa, mitä oikeassaki luonnossa voi kuulla.”

“Siinä kuvataan, miten noidat tulee sieltä. Päänoita kutsuu pienemmät noidat siitä. – Ja kaikkia, metsän räähdyksiä.”

”Luonto tavallaan herää. Herääminen alkaa hitaasta kun tuuli tulee. Kivet heräävät ja niistä tulee noitia. Luonnossa on myrsky, mutta se tyyntyy rauhallisesti.”

8. b) Kerrotaanko esityksessä jokin tarina?

“No se tarina riippuu niinkö siitä ihmisestä ittestään, joka sitä kattoo. Että mitä se siinä näkkee. – Mulla tuli niinkö menneisyys ja siis ne, ko sen nimiki oli Noitarumpu, just nämä noitatanssit ja menneisyyden noitatarinat.”

”Siinä kerrotaan mielestäni luonnonlaista ja luonto voittaa ensin noidat, mutta loppu minua jäi häiritteen ko se suuri ”meri” peitti kaikki paitsi noidat jäi sinne kuljeskelemaan.”

”Noitamenoja, myrsky heräsi henkiin, riehui ja nukahti taas, noidatkin lähti lopuksi.”

”Noidat elivät luonnossa kaikessa rauhassa kun saapui tuli, joka tuhosi maata ym. Vesi kuitenkin taltutti tulen ja lopulta rauha palasi. Ja noidat saattoivat jatkaa eloaan.”

M-L: “Mitä niille noidille tapahtuu siinä esityksessä sinun mielestä?”

D: “No nehän oli ensin aluksi yksin siinä. Sitten sinne tulee muita luonnonvoimia. Ja ne jossaki vaiheessa jotenki hiljenevät, niitä ei nähhä ja lopuksi ne nousevat sieltä ylös ja katoavat taas metsään.”

Yleensä länsimaisessa tarina- ja kertomusperinteessä sanalla ”noita” on negatiivinen väritys, jolla on pyritty ja pyritään luomaan pelottavia vaikutelmia. Tässä esityksessä käsite ”noidat” saa useiden tulkintojen mukaan positiivisen sävyn ja yleisen empatian puolelleen. Myös joitakin muiden vastaajien linjasta poikkeavia vastauksia esiintyy:

“Onhan siinä niinkö että, siinä on ensin, tuota, no kun ne noidat tulee ja sitten kuitenkin saahan pois siitä, ne noidat.”

7.1.2. Äänen osuus draamana

Äänidraamaa on rakennettu erilaisista ääniosasista, joiden kautta katsojat mutta myös esittäjät voivat rakentaa päässään eri asioita, tapahtumia ja merkityksiä. Musiikkiosuuksien keskelle rakennettu hiljaisuus, ”rauhottuminen”, luo vaikuttavan osuutensa tunnelmaan.

6. b) Mielikuviasi äänistä?

“Lintuja, salamoita.”

”Äänistä tulee mieleen joku lapinnoita.”

“Ja kaikkia, metsän räähdyksiä.”

“Jänniä.”

8. Mikä osuus äänillä on esityksessä mielestäsi?

“Niitähän on tarkoitettukin, niitä ääniä, että tulee mieleen kaikkea, että pientä kilinää ja kalinaa, niinku siitä tulee mulle mieleen kuvia sitte.”

“No niinkö myrsky ja niinkö oli kaikkia, että oli kaikkia varmaan semmosia noitia hyppi siellä pusikossa ko semmosia pieniä rapsahdelluja aina kuulu sieltä täältä ja sitten tuli vettä ja sitten kauhea myrskyki tuli ja sillaihan ne koko ajan. Ja sitte ku se rauhottu, niin rauhottu musiikki sillai ja se niinkö kuuli sen rauhotuksen sillai.”

7. a) Mikä tehtävä sinun mielestäsi esityksessä on äänillä? Mitä äänen kautta tuotiin esiin?

“No, saaha tunnelmaa ja – no, ilman niitähän se varmaan olis aika ontto.”

“No hirveän iso minun mielestä. Ei solis ollu mittään, jos siellä ei olis ollu kaikkea niitä kaiken näkösiä, en nyt voi yhdellä sanalla kuvailla niitä kaikkien näköstä mitä siellä oli.”

Mitä ajattelet esityksen äänimaailmasta? Miksi se on?

“Siinä on erittäin hieno äänimaailma. Erilaisia...”

Esittäjät arvostavat sisällön tuottoa äänen keinoin tähän draamaan. He puhuvat tunteiden, luonnonvoimien ja historian ilmentämisestä äänillä. Pimeys mielletään positiona äänten havaitsemisen kannalta.

8. Mitä äänen kautta tuotiin mielestäsi esiin esityksessä?

”Ääni oli mielestäni esityksen keskus. Ilman ääntä esitys olisi ollut latteaa ja ehkä merkityksetön. Äänen avulla esitys alkoi tavallaan elämään se sai eri piirteitä, iloisuutta ja murhetta.”

”Äänen kautta tulivat esiin niin luonnonvoimat kuin äänet menneiltä ajoilta.”

9. Mitä ajattelet esityksen kokonaisesta äänimaailmasta?

”Siinä oli taikaa.”

”Mielestäni äänellä tässä esityksessä, jota kuitenkin suurimmaksi osaksi vallitsee pimeys, on hyvin suuri merkitys, koska juuri ääni saa ihmisen keskittymään itse esiintymiseen.”

”Se on hyvin tärkeä osa esitystä. Pieniä “mokia” toki sattui ja korjaamisen varaa aina on.”

7.1.3. Kasvatusta ja kritiikkiä

Nuoret ovat huomanneet, että he ovat tärkeitä kasvatuksen kohteina ja osajina esityksessä.

10. Onko esityksellä jokin sanoma mielestäsi yleisölle? Entä sen tekijöille?

“...silleen, että meistä tulisi järkevämpiä.”

“No tuo meän johtaja ainaki sano, että se haluaa niinku kertoa sen, että nuorekki osaa jotaki.”

Välillä informantit eivät vastaa suoraan kysymyksiin. Jotkut vastaajat joko pyrkivät keskittymään siihen, mitä esityksessä tekivät tai muusta syystä, mahdollisesti nuoren iän tähden eivät haastattelutilanteessa alkaneet pohtia esityksen merkitykseen liittyviä kysymyksiä.

Kuitenkin vastauksista tulee esiin mukanaolo, ja vaikka esim. kokemattomuus kielellistä tietoaan voi olla syynä vastauksen vaillinaisuuteen, soittamisen haluaminen sinänsä on myönteistä äänimaiseman kokemista ja siihen osallistumista. Joissakin vastauksissa esitetään musiikki tehdyn tanssin suhteen tai perinteiseksi taustaelementiksi. Musiikki mainitaan myös leppoisasti tunnelmamusiiikiksi!

“En tiää... kuhan soitan.”

M-L: “Mikä osuus äänillä on esityksessä mielestäsi?”

“Emmie ko soittelen vaan.”

”Vaikkea sanoa kun keskityin rummuttamaan.”

M-L: “Kerrotaanko tässä mielestäsi tarina, jos, niin millainen?”

“En tiää.”

“No kai se on sen tanssin mukhan tehty. Että se niinku kuvaa sitä koreografiaa niinko.”

“No siinä on tunnelmamusiiikkia siinä.”

”Se antaa sykkeen tanssille.”

“No, ne ainaki ilmensi sitä Lapin luontoa ja sitte, no siihen tanssijoitten esitykseen niinkö taustaa tuli.”

Konkreettista luonnonilmiötä kuulokuvana muistuttava suuria peltejä liikuttamalla aikaansaatu myrsky on monen vastaajan mukaan mieleenjäävä ja tärkeä osa esitystä.

Seuraavassa keskustelukatkelmassa haastattelun aikana vastaaja luotaa yllättäen merkityksen mielen tasolle vastaamalla noidat lyöneen myrskyn merkitykseksi “järjen”.

M-L: “Mitä se myrsky voi olla sinun mielestä? Tai sanotaan vaikka, miten se suhteutuu niihin noitiin? Noidathan on ensin ja sitte tulee myrsky. Mitä se mahtaa tarkoittaa?”

D: “Jos se on jotaki ihmisiä, jos ne yrittää karkottaa ne noidat.”

M-L: “Mie en tiää, mutta mie yritän kysellä mielikuvia.”

D: “Se järki tullee siihen.”

Vastauksissa on myös kritiikkiä ja arviointia itse esitystä kohtaan.

”Esitysten eri vaiheissa mylläävät luonnonvoimat sekä metsänolennot. Mielestäni tuli- ja vesiosuudet olivat liian vaatimattomia. Sekä musiikki että liikkeet olisivat saaneet olla voimakkaampia.”

”No jaa... OK!”

”Alku ja loppu oli hyvä, mutta keskellä oli tyhjiö, joka ei mielestäni sopinut.”

Jotkut vastaajat ovat korostaneet elämystä ilman erittelyä. Seuraava tämänkaltainen vastaus kuvastaa esityksen vaikutuksen voimakkuutta vastaajaan:

”En osaa vastata. Ehkä se kertoo jotain, kun tämmöinen ”vanha konkarikin” katsoo esitystä ”tippa linssissä ja monttu auki” pystymättä oikein tajuamaan mitään.”

7.1.4. ”Noitarummun” vaiheiden merkityksiä

Vaiheiden merkitykset ovat herättäneet paljon ajatuksia. Mukana olo sinänsä on koettu myös elämystenä. Seuraavan kysymyksen kysyin vasta kirjallisessa haastattelukierroksessa jälkeensä. Vastauksissa ei näy murreasua. Olen pyrkinyt olemaan korjaamatta kirjoitusvirheitä. Näin olen menetellyt myös puheen kohdalla. Jälleen puhutaan saamelaisten shamanistisista käsityksistä, luonnosta ja elementeistä. Jokainen ei halunnut tulkita vaan nauttia kokemastaan ja tunnelmasta. Eräessä vastauksessa paimensoittoa luonnehditaan ”salasanaksi”, koodiksi, joka palauttaa kaiken ennalleen myrskyisten vaiheiden jälkeen. Yhdessä vastauksessa viitataan laajempiin tulkintamahdollisuuksiin kuin yleensä muissa vastauksissa: nykyaikaan ja jopa tulevaisuuteen.

14. b. Mitä vaiheet ‘kivien herääminen’, ‘noitien tanssi’, ‘tuli’, ‘vesi’ ja ns. ‘paimensoitto’ voisivat tarkoittaa jonkin oman tulkintasi mukaan? Tapahtumien kulkuna, mielikuvina.

”Ne voivat kuulua tai kuuluivat muinaisten Lappalaisten elämään. Uskottiin henkiin, shamaaneihin ja maahisiin, mikä voisi selittää ‘kivien heräämisen.’ Noidat tanssivat omia rituaalejaan, vesi ja tuli taistelivat luonnossa.”

”Kivien herääminen: kaikki ei aina ole sitä miltä näyttää. Esityksessä sen huomaa, mutta entäpä luonnossa????? Noitien tanssi: Yliluonnollisuus, tuli ja vesi: Vastakohtat, jotka esityksessä koettavat kumota toisensa olematta sen kummemmin hyviä kuin pahojakaan. Paimenlaulu: pysäyttää ajattelemaan.”

”Siistiä kun kivet heräs henkiin, en ole ajatellut omia tulkintoja, hienoa oli esityksen alkuvoimainen taika, joka oli aidointa.”

”noitien tanssi kuvasi ehkä noitien elämää, tuli – uhkaa, vesi – pelastusta, paimenlaulu – toi lohtua ja toivoa, usko tms.”

”EN TIIÄ”

”kivien herääminen – kuvaa sitä kuinka voimakas ja elävä luonto on ja sitä miten voi pienikin asia nousta eloon elämässä”

”tuli – kuvasi vahvasti tuhoa, joka pyyhkii kaiken alleen, – vesi – antoi kuvan luonnon kauneudesta ja turvallisuudesta, – paimenlaulu – kuvasi sitä kun luonto taas nukkuu ja kaikki ovat sopusoinnussa keskenään”

”Minusta nämä kaikki kuvastaa sitä kuinka luonto kuin taiottuna täyden kuun aikaan herää eloon ja riemuitsee kun me ihmiset emme ole näkemässä tai tuhoamassa sitä. Paimensoitto on kuin salasana joka jokaisessa esityksessä on saanut kaiken rauhoittumaan ja palaamaan muotoon jonka me ihmiset voimme taas päivänvalossa kohdata ja todeta ”oikeaksi”.”

”Vaikea sanoa kun keskityin rummuttamaan”

”Kivien herääminen kuvasi mielestäni entisaikojen ihmisiä, jotka satojen vuosien paikallaanolon jälkeen heräsivät eloon. Noitien tanssissa tanssivat muinaisaikojen tietäjät, noidat ja shamaanit. Tanssissa ilmeni, kuinka heillä oli valtaa ja voimaa yhteisöissä. Tuli ja vesi olivat ennen (ja tottakai vielä nykyisinkin) hyvin tärkeitä elementtejä hengissäpysymisen kannalta. Kumpaakin varmasti kunnioitettiin hyvin paljon.”

”Paimenlaulu ohjelman lopussa oli kuin rauhoittava tuutulaulu yleisölle. Erilaiset voimat ovat taistelleet lavalla ja on aika rauhoittua ja jähmettyä jälleen paikoilleen.”

”Minusta ne kuvaavat luonnon elämää, Lapin historiaa ja mystiikkaa. Jokainen katselija voi tulkita esityksen omalla tavallaan. Tapahtumat voisivat jonkun mielestä kuvata vaikkapa nyky maailmaa. Esitys voi olla myös kuvaus tulevaisuudesta tai ajasta tuhansia vuosia sitten. Luonto on aina ollut samanlainen ja tulee toivottavasti pysymään samanlaisena, ainakin ihmisten mielissä.”

Vastaaja B on mieltynyt Veden melodiaan, joka inspiroi kauneimpaan koreografiaankin. Kokonaisuuksien ja osien mieltäminen on sinänsä ollut esittäjille oma matkansa. Teemoiksikin mainitaan luonnon elementit, Lappi ja shamanismi.

12. Mitä ajattelet esityksen eri vaiheista?

B: ”En mie tiää, minusta kuitenkin se vesi on ollu aina paras, se on tosi kaunis tai silleen. Son kaikkein eniten, son hirveän kaunis se melodia, son tosi nätti. En mie tiää, vesi on ollu aina suosikki.”

M-L: ”Yleensäkö vai? Siis yleisesti näitten esiintyjien keskuudessa?” – Joo, koska soli kaikkein kaunein biisi ja silleen. Kaikkein kaunein koreografia, soli niinko semmonen, joka herkisti sitä kaikki, tai sillai keskellä. Sitte alko taas, pöminä käymhän.”

C: ”No, noli tavallaan sillai omia kokonaisuuksia kuitenkin, mutta ne sitte liitettiin kuitenkin yhteen.”

E: ”Meille ei oikeastaan paljo selitetty niitä. Että itte mie siinä niinkö sitte tajusin. Sitte pikkuhiljaa, sen kokonaisuuden ja sen homman, että mikä se on.”

Mitä teemoja esityksessä sinun ajatustesi mukaan löytyy?

”Tapahtuman aikoihin mielessäni oli useitakin teemoja. Ikävä kyllä nyt ei tule yhtään mieleen.”

”rauha (sisäinen)”

”Tuli, vesi, noidat, meri”

”kaikki luonnon elementit”

”Esityksestä löytyy veden ja tulen elementit ja myös kivet heräävät eloon. Luonnon ja eläinten äänet kuuluvat myös keskeisenä ajatuksena esityksiin.”

”Luonnonmahdit: tuli, vesi, tuuli”

”Tuli ja vesi ja kivi”

8. a) Mikä teema tai mitä teemoja esityksestä löytyy sinun mielestäsi?

“Se ainaki kuvasti Lapin luontoa. Ja just näitä shamanismeja ja semmosta.”

“No ainaki se lopussa se paimensoitto, niin se on semmosta niinku hiljentymistä.”

“Luonto on hirveän tärkeä. Sillee, just sitä, sitte tuo niinko vanhat uskomukset tai silleen niinku just se että Lapissa on ollu tuommonen – hirveän tärkeä että muistetaan, että meillä on ollu tuommosia kaikennäkösiä uskomuksia ja.”

“No siinä oli tuli ja vesi ja ilma. Maa, siis nämä luonnon elementit.”

“Lappiinhan se liittyy. Lapissahan se on. – Sehän on luonnon keskellä ja siellä on noitia, liittyy shamanismiin. Sitten on vesi, täällon paljon vettä, tuli, seki on ja – ...”

M-L: “Entä se shamanismi? Miten se tulee esille?”

“No sehän on siinä ensimmäisenä, ne noidat ja – eikö ne jotenki, luonnon voimat niin hallitse ja näin, noidat aina.”

7.2. Esittäjien valmistautuminen

Vuoden 1996 Noitarumpu-projektin musiikin ohjaaja Tita Vester-Mäkinen aloitti työnsä tapaamisesta Ulla Laineen kanssa 29.7. Nuorten kanssa Vester-Mäkinen kokoontui elokuun puolessa välissä ensi kerran. Harjoitusten alkuvaiheessa tekijäporukassa oli Vester-Mäkisen mukaan vaihtuvuutta. Osalla nuorista on musiikkitausta musiikkiopiston, yhtyesoiton tai aiempien Noitarummun tai muiden musiikkiproduktioiden kautta. Esittäjät ovat kotoisin Kemijärveltä, Pelkosenniemeltä, Rovaniemeltä ja Sodankylästä. Musiikkiharjoituksissa oleellista olivat ajatukset kuuntelemisesta ja äänistä. Tita Vester-Mäkinen kuvailee ensimmäisiä harjoituksia, jolloin haettiin toisia kuuntelevaa äänen tuottoa ja yhteissoittoa. Nimitän tätä vaiheeksi yksi:

“Koska meillähän oli ensimmäiset harjotukset semmosta että se oli semmosta yhtä joukkokolinaa. Ja sit sen, et se vie aikaa semmonen, et löytää sen tilan siihen, et nyt on minun vuoro, minä voin soittaa nyt eikä oo semmosta paniikkia, et minun on mahdolltava tuonne joukkoon.”

“Aluksi siis mä yritin pelkästään semmosen niinku pelkän (1) kuuntelemisen ja keskittymisen kautta, mutta se ei tuottanu siinä kovinkaan kummallakaan kerralla tulosta. Vaikka siihen sitte suhtau’uttiinkin eri näkösellä vakavuudella.” (Vester-Mäkinen, Tita 14.10.1996, Sodankylä.)

Vaiheessa yksi pelkkä kuunteleminen ja keskittyminen ei sinänsä vielä riittänyt. Muun muassa pelko siitä, ettei mahdu joukkoon, häiritsi toisia kuuntelevaa äänen tuottoa.

Toisessa vaiheessa Vester-Mäkinen pyrki antamaan joitakin suuntaviivoja sen suhteen, mihin työskentelyllä pyritään:

“Mut sitte tuota, myöhemmin, niin mä yritin (2) selkeyttää sitte sanallisesti sitä sen halutun

suunnan kuulokuvaa, mihin suuntaan meän pitäs olla menossa siinä. Ja se auto jo jonkun verran.” (Vester-Mäkinen, Tita 14.10.1996, Sodankylä.)

Ohjaajan sanallinen selkeytys auttoi harjoituksissa etenemiseen kohti toivottua suuntaa.

Kolmannessa vaiheessa ryhmä saavutti toivottua tulosta käytännön tekemisen, toiston analyysin ja omien vaikutusmahdollisuuksien kautta. Ensimmäinen ja toinen vaihe säilyivät metodin rakentuessa.

“Mut sit ihan semmonen (3) käytännön tekeminen, että siis tehtiin niin monta kertaa ja sitte aina analysoitiin jälkeinpäin, no miltäs nyt tuntuu ja miltäs nyt tuntuu ja sit se minusta kuulosti tältä ja heistä kuulosti tältä ja vertailtiin niitä.”

“...se ei ollu enää semmosta hulabaloota ja se ei niinku ollu pelkästään kolistelun linjalla. Vaan he tosissaan jo pystyivätkin kuuntelemaan eri lailla.” (Vester-Mäkinen, Tita 14.10.1996, Sodankylä.)

Lopulta yhteisten sovitusten osien kokeileminen ja analyysi yhteisestä työstä alkoi muotoutua soittamiseksi toisia kuunnellen. Esittäjät havainnoivat itse “paniikkireaktioita” niiden yllättäessä ja sitä kautta mahdollisesti oppivat paremmin hallitsemaan niitä.

M-L: “Kommentoiko he ite jotenkin sitä tilannetta tai sitä, miten se muuttu?”

TV: “Kyllä joo, siten että ne rupes ite analysoimaan sitä. Että nyt oli hyvä, nyt meni hyvin ja hoksasitko, sää tulit taas siinä semmosessa lössissä ja tuli semmonen paniikkireaktio joka aina silloin tällöin yllätti. Tarkotan sitä, että mä en nyt kerkeä mukaan, nyt aika loppuu, täytyy saada se oma osuuteni sinne vielä tungettua.” (Vester-Mäkinen, Tita 14.10.1996, Sodankylä.)

Esitysvaihe voisi olla neljäs vaihe, jolloin ryhmä korjaa työnsä sadon. Näiden vaiheiden kautta käsittääkseni kuunteleminen ja keskittyminen musiikin tuottamisessa avautuu ryhmälle.

“Ja must ne kehitty siinä hommassa hirveen hyvin. Ne viimeiset esitykset, mitä meillä oli, niin niissä ne osas kuunnella toisia erittäin hyvin. Niist tuli hirveän hyvät jännitteet niitten eri äänien, eri efektien välittäjinä.” (Vester-Mäkinen, Tita 14.10.1996, Sodankylä.)

Tita Vester-Mäkinen arvioi tavoitteet saavutetuiksi sekä kuuntelemisessa että eri äänien ja niiden välisten jännitteiden välittämisessä.

7.3. Harjoitukset prosessina

Ensimmäisen, suullisen haastatteluosuuden kahdestatoista informantista viisi on ollut mukana

aikaisemmin, kaksi heistä toistuvasti. Seitsemän on nähnyt esityksen aiemmin, siis ennen mukanaoloaan vuonna 1996, toistuvasti heistä esityksen on nähnyt kolme.

Ensimmäinen haastattelutilanne 6.9.1996 on vielä apriorinen (a priori: ennen kokemusta). Olin tehnyt kysymykset siihenastisen kokemuspöirini perusteella äänimaisema-ajattelusta Ulla Laineelta saamiini ennakkotietojen perusteella äänipolusta ja esityksestä. Tein pieniä muutoksia kysymysjärjestykseen haastattelutilanteessa selkeyttääkseni kysyttäviä asioita.

Toisen suullisen haastatteluosuuden viidestä esittäjästä yksi on ollut mukana aiemmin ja kaksi on nähnyt esityksen aikaisemmin. Haastatteluajankohtana kolme oli 17- ja kaksi 18-vuotiaita. Toinen haastattelutilanne on jo aposteriorinen (a posteriori, kokemuksen jälkeen): olen kulkenut äänipolkua, nähnyt esityksen ja jo haastatellut osaa esittäjistä.

Kysymykset ovat täsmentyneempiä kuin ensimmäisellä haastattelukierroksella.

Haastateltavien syntymävuodet ovat 1978, 1979, 1980, 1982, 5 x 1983, 3 x 1984. He ovat ala- ja yläastelaisia sekä lukiolaisia Pelkosenniemieltä, Kemijärveltä ja Sodankylästä. Heidän toimenkuvansa esityksessä olivat huilisti, rumpali, joka soitti myös kellopeliä, noitarummun sekä congan soittaja, laulaja joka soitti myös äänisoittimia, laulaja joka soitti myös noitarumpua ja vesiputkia, kaksi tulen ja viisi veden tanssijaa.

Viimeisessä haastatteluosuudessa haastateltavien syntymävuodet ovat 2 x 1980, 6 x 1979, 1978, 1976 ja 1977. Suurin osa vastaajista on ensimmäisen tai toisen vuoden lukiolaisia. Yksi vastaaja on lähihoitajaopiskelija.

Tässä viimeisessä kyselyosuudessa, joka on kirjallinen, olen saanut haastateltua myös kahta polun varren soitinten soittaja/virittäjää sekä yhtä tuuliputkenpyörittäjää. Näistä 11:sta vuoden 1996 esiintyjästä peräti neljä on ollut esiintymässä neljänä vuonna viidestä. Yksi "yleismieheksi" itsensä määrittelevä on ollu mukana viiden vuoden ajan. Kaksi esittäjistä on nähnyt esityksen yhden kerran sekä ollut mukana esittämässä kaksi kertaa. Yksi esiintyjä on ollut mukana kahtena vuonna. Yksi esiintyjä on ollut mukana tämän yhden kerran ja nähnyt esityksen kerran. Kaksi esittäjistä on ollut mukana ainoastaan tämän kerran.

Noitarumpu on siis paikallinen, yleisesti tunnettu projekti lappilaisten kulttuuria harrastavien nuorten keskuudessa vuosittain ensimmäisestä esitysvuodesta 1992 alkaen.

7.3.1. Noitarummun muuntuvuus

Tässä haastattelukierroksessa olen varsinaisesti ottanut esiin kysymyksen esitysten erilaisuudesta toisiinsa nähden. Seitsemän vastaajan mielestä esitys on selvästi erilainen eri vuosina; heistä viisi näkee vuosien varrella tapahtuneen kehitystä. Yksi heistä tosin näkee esitykset toisaalta lähes samanlaisinakin. Kehitystä huomanneista kaksi mieltää kehityksen positiiviseksi – toinen esiintymispuitteiden ja musiikin vuoksi, toinen mm. koreografian vuoksi. Kahdesta kehitystä kritisoinneista toinen arvosti aiempien vuosien esitysten yksinkertaisempaa muotoa, toinen taas kritisoi esiintymispuitteiden parantumista alkukantaisen tunnelman laskemisena. Jälkimmäinen vastaaja tosin myös mielsi osittaisen paranemisen esityksessä.

Tanssijoita vastaajista ovat c), g), h), j) sekä k), joka tuo esiin äänien ja liikkeiden kokeilun yhdeksi keinoksi harjoitusvaiheessa.

Harjoitusten aikana esityksen muokkaamisessa k:n vastauksessa on kiinnostavaa jokaisen vaikuttamismahdollisuus lopputulokseen. Myös j) mainitsee, että tanssit ja musiikki syntyivät lähes kokonaan esiintyjien tuotoksena. “Kaikki pitää miettiä yhdessä ja kokeilla käytännössä.”

Kysyessäni puhuttelevista äänistä esityksessä d) mielsi myrskyn synnyn ja tuuliputken äänen saavan aikaan oman reaktion, jota hän luonnehtii “kiehtovan tunteen syntymiseksi”. Vastaaja f) tuo esiin koko esityksen tunnelman ja syntyvän harmonian puhuttelevuuden.

Esitykset vuodesta 1992 vuoteen 1996 ovat kehittyneet kokemukseräisesti. Edellisinä vuosina opittua on hyödynnetty. Esitysten paremmuusjärjestyksestä on mielipiteitä. Muutoksia tarinassa on ollut, mutta elementit ovat yleensä ottaen pysyneet samoina.

Miten tulit mukaan Noitarumpuun?

“No, niitä vaan pyyettiin joitaki niinkö Pyhälle lähtemään tai oli niinkö koululla ilmoitus ja – vai olik siitä ilmoitusta – en minä tiä. Kuitenki niinkö kavereitten kautta.”

“Musiikinopettaja sano ekana, joo että lähe mukkaan. No en mie kuitenkaan sitte kerenny tai silleen. No sitte se tuli vaan yhtenä päivänä hakkeen, että nyt lähet sinne laulamaan. Tarvii ääntä.”

“Tita pyysi sinne soittamaan.”

“Kaverit pyysi.”

“No mää kuulin siitä meän musiikin opettajalta (Tita Vester-Mäkinen).”

Ovatko esitykset muuttuneet aiemmasta?

“Viime vuonna oli tiukempaa kuin aiemmin, koska musiikinohjaaja oli eri.”

“No, onhan se vähän. Ehkä parantunut. Enemmän tullut ääniä ja semmosta.”

”No ei ne kyllä hirveästi ole. No musiikillisesti ja tällä lailla. Miksi sitä sanothan, koreografia

on vähän erilainen.”

M-L: “Musiikki on aika samallinen?”

“On aika samanlainen. Mitä nyt, no vuosi vuodelta enemmän opithan että seuraavana vuonna tiijethän sitte, mitä laitethan.”

M-L: “Pelkistyykö musiikki tuosta? Menneekö se yksinkertaisemmaksi?”

“No ehkä monimutkasemmaksi.”

Poikkeavatko sinusta aiempien vuosien esitykset toisistaan tai tästä nykyisestä?

“Ei paljo.”

“No ko mie oon kuullu niinkö näin, että tämä meän tämänvuotinen esitys on ollu niinkö aivan erilainen, ollu paljon parempi. Musiikiltaan. Tai niinko ainaki, mitä mulle on sanottu. – Nyt on ollu enemmän musiikkia nytte ja, paremmat musiikit, enemmän ääntä, ei ole tullu semmosia hiljasia kohtia.”

“No ehkä musiikki ja sitte ne tuli ja vesi ja noidat oli järjestyksessä eri lailla.”

Poikkeavatko sinusta aiempien vuosien esitykset toisistaan tai/ja tästä nykyisestä?

”Esitykset ovat parantuneet aina ja 1996 vuoden noitarumpu-esitys oli paras, koska esiintymistila oli suurempi ja musiikki ja mm. valaistus olivat parempia kuin ennen.

”Poikkesivat. Koreografia oli suht’ erilainen muihin vuosiin verrattuna. Ehkäpä jopa komeampi.”

”kyllä”

”Kyllä niissä on aina jotain eriä kuvioa.”

”Esityksiä (lähinnä tanssiosuuksia) on aina muutettu hieman, mutta Lapin ja luonnon “peruselementit” on pyritty pitämään samana.”

”Koko tapahtumaa on laajennettu ja kehitetty vuosi vuodelta lisää. Kun vertaa esim. toiseen noitarumpuun, esitys on muuttunut paljon.”

”Ei”

”Esitykset ovat olleet alusta lähtien lähes samanlaisia. Ainakin perusrunko niissä on pysynyt samanlaisena. Aiempien vuosien esityksistä olen tykännyt enemmän, koska ne olivat alkukantaisempia, yksinkertaisempia myös kauniimpia.”

”Koko tapahtuma on laajentunut hurjasti ja muuttunut alkuperäisestä. Osittain esitys on parantunut (esim. näkyvyys paljon parempi, esiintyjien olot paremmat uuden lavan ansiosta), mutta turha ja liiallinen kaupallisuus uhkaa pilata tapahtuman.”

Äänimaailmaa rakennettiin yhdessä Vester-Mäen johdolla Laineen valvonnassa perussuunnitelmien pohjalta.

Miten aloitte harjoitella esitystä varten?

”Esittäjä tuli kesken mukaan. Tita (Vester-Mäkinen) oli suunnitellut, mitä soitetaan. Sitten vain harjoiteltiin. Tita on sovittanut musiikkia. Tuli mukaan vasta edellisenä viikonloppuna. Soitti lavalla.”

“No mie olen vasta tullu viime viikonloppuna. Kävin ensimmäisen kerran harjotuksissa.”

“ No me vaan ruvettiin sillee tuota äänimaailmaa laatimaan ja ne tanssijat sitte harjotteli sitä tanssimaan ja me sitte erilaisia musiikkeja tehtiin. Ulla Laine ohjaa ja musiikkipuolella on Tita. Ullahan se on koko tämän homman (ohjaaja, johtaja).”

Miten aloitte harjoitella?

“No me vain mentiin tuonne Pyhälle ja siellä sitte Tita anto meille kaikkia kapuloita ja kaikkia että, siinä soita tuota ja soita tätä ja mie kuiten aloin laulaan ja siitä se sitte niinku.”

“No, me käytiin niitä kappaleita läpi. Pyhällä käytiin aina harjottelemassa.”

“Pyhätunturilla kävimme viikonloppusin harjottelemassa.”

“Ja sitte, tota, sitte me vaan mentiin sinne Pyhätunturille yks kerta ja sielloli niinkö joka puolelta niitä ja siellä me sitte katottiin sitä paikkaa ja alettiin niinkö rakentamaan sitä.”

Miten aloitte harjoitella? Miten harjoitukset sitten etenivät?

”Meidän ei tarvinnut harjoitella juuri lainkaan, koska “metsän äänet” tulivat omasta päästä. Ainoastaan esityspäivänä kuulosteltiin ja mietittiin soittimien paikkoja.”

”koreografia muotoutui kun musiikki muuttui ja porukkaa tuli lisää”

”En ollut mukana alkuharjoituksissa, joten vaikea sanoa harjoitusten etenemisestä”

”Tuuliputkia nyt ei pahemmin tarvinnu harjotella, ku löytää oikeat kohat ja äänen niin hyvin meni + tietenki siellä kurussa piti tietää oma vuoro soitolleen.”

”Aloitimme harjoitukset Postiliiton majan takahuoneessa “suoraan asiaan” –teemalla eli siitä vaan alettiin nuotista soittamaan.”

”Harjoitukset pidettiin kolmena viikonloppuna ennen esiintymisviikonloppua usein parin päivän jaksoina. Ennen esiintymisiä “muutimme” pari päivää aikaisemmin asumaan Pyhätunturille (Postiliiton majalle) ja harjoittelimme myös iltaisin jotta saatiin testattua valaistus kurussa ja äänen kuuluminen.”

”Kokoonnuimme yhteen ja aloimme suunnitella tulevaa tapahtumaa. Pidimme esim. viikonloppuharjoituksia.”

7.3.2. Ohjeita harjoituksissa

Äänentuotto-ohjeista kysyttäessä päästään aluksi esteettisiin pyrkimyksiin: miltä esityksen pitäisi kuulostaa vaiheiden mukaan?

Millaisia ohjeita olette saaneet?

“Ei kovin paljon, mutta kaikenlaista että, mutta jos meillä mennee huonosti, niin se sitte yrittää sanoa, miten pitäis olla. Pitää oikeissa kohissa, niinkö tuossaki on semmonen kohta että ei ihan heti saa ruveta kalistuttelemaan niitä hommeleita. Ja sitte se on semmosia tukoksia tulee sinne, että niinku ruvetaan soittamaan ja se rupeaa yhtäkkiä niinko oottaa, kaikki semmonen pitkä väli, sitte rupeaa kaikki... sitte tulee taas paussi.”

Millaisia ohjeita saitte kuuntelemisen ja äänten suhteen, keneltä?

“Varmaan ainaki mie ite, tuota sillai niinkö, että, ajatella sitä kokonaisuutta. Ettei ole yksin siinä, vaan siinon porukka.”

“Kyllä se kävi aina siellä kättelemassa. (Ulla L.) Että, kyllä se oli mukana siellä paikan päällä, mutta ei se niinkö ollu aina kuuntelemassa.”

“Tita, joo, ei meitä muut... Titahan siellä oli.” M-L: “Ja Ulla kävi välillä?” “Joo, aina se kävi sieltä ylhäältä, tuli että: tää kuuluu nyt huonosti ja, lujempaa! Ja tälleen.”

”No silleen oli ainaki, että piti niinkö, jokasen piti niinkö kuulla, mitä joku teki niinkö. – Niin, silleen kuunnella. Tietenki että pakkohan se on kuulla muita, että osaa sitte itte siihen väliin työntää jotaki.”

”No Tita sano monesti, miten pittää soittaa, että lujempaa tai hiljempää tai muuta tämmöstä.”

M-L: ”Kävikö Ulla siellä?”

”Kävi se kuuntelemassa ja sitte sano jotain. – Emmie muista.”

”Niin kuuntelemisesta oli se, että piti kuunnella soittajia, että me mennään sitte samaa tahtia. Ja voimakkuudesta se, että ko oli vaikka esimerkiksi tuli, se piti nousta se äänenvoimakkuus. Ja veessä oli sitte se, että ääni piti olla semmonen pehmeä.”

”No silleen, että pittää kuunnella toisia, että mitä toiset tekkee, ettei kaikki yhtäaikaan niinku helistä ja kolista jottain vaan, että kuunnellaan, että miten muut tekkee ja siihen niinkö sovitellaan itte.”

Harjoituksia pidettiin muutamana viikonloppuna ennen varsinaisia esityksiä. Työskentelyä on johdettu järjestelmällisesti ja määrätietoisesti.

Kuinka paljon olette harjoitelleet esitystä? – Harjoituksia on ollut viikonloppuisin.

”Tultiin tänne ja alettiin harjoittelemaan. Viime viikonloppuna oli ja sitä edellisenä sunnuntaina ja sitä ennen viikonloppuharjoitukset. Eli kolme viikkoa sitte aloitettiin. “

”Ihan sopivasti, ei liikaa.”

”Kahtena tai kolmena viikonloppuna on harjoiteltu, kovia päiviä, aika myöhään. On pitänyt tulla kahdentoista maissa, yötä oltu ja seuraavana päivänä on saanut lähteä kolmelta. Lopetettu on ensimmäisenä päivänä kahdeksan-yhdeksän aikana. Välissä on ollut ruokatauko ja vessatauko.”

”Harjoituksia pidettiin lähinnä viikonloppuisin. Esiintyjät harjoittelivat luonnollisesti enemmän, kuin me ”yleismiehet”.”

”Meillä oli useana viikonloppuna harjoituksia, joissa kävimme ohjelmaa läpi monesti sekä yhdessä, että pienissä ryhmissä omaa osuutta. Kuruun menimme vasta sitten, kun kaikki osasivat oman osuutensa.”

”Kokoonnuimme useampana viikonloppuna harjoittelemaan. Aluksi jaoimme tehtävät ja osat eri esiintyjien kesken (kiinnostuksen ja taitojenkin mukaan). Sitten suunnittelimme omia osuukiamme yhdessä ja aloimme kokeilla eri liikkeitä ja ääniä ja muokkasimme niitä edelleen.”

Halusin selvittää prosessin kehittymisvaiheita seuraavilla kysymyksillä. Harjoituksia oli esitysviikonloppua edeltävänä viikonloppuna. Eräs vastaaja luonnehtii, että osioita ei annettu valmiiksi pureskeltuina esittäjille, vaan siihen kuului ajatusten ja ideoiden kehittäminen. Ulla kävi paikan päällä ohjaamassa suuntaviivoja.

Miten harjoitukset etenivät?

”No siellä monestikki vaihtu kaikki rummut ja nämä, että siellä oli vain osa semmosia, jotka niinkö oli, niinkö vakituisesti sillai, rummutti tai näin, että, kyllä mieki niitä joitaki rumpuja käytin näin, mutta en mie siinä esityksessä. Soli kauhean vapaamuotosta. Soli tosi hauskaa sillai, että ei sitä otettu niin kauhean vakavasti.”

“No kahet viikonloppuharjoitukset oli. Eiku yhet viikonloppuharjoitukset ja sitte oli se esiintymisviikonloppu. Ja ennen esityksiä oltiin siellä Kurussa aika monesti. Koko ajan periaatteessa syötiin ja harjoteltiin, syötiin ja nukuttiin ja tälleen. Mut siinä se oli.”

“No aluksi, ekat no ainaki alkuharjoitus oli semmonen, että meille ei annettu kätteen ne kaikki jutut, että, vaan joku siellä sitte aina teki väärin. Vaan sitte ne alko menemään, ne meni ihan selkärangasta jo että silleen että, se vaan meni niinku näin. Se oli hyvä siinä. Sillee ei enää niin kukkaan ei tarvinnu enää.”

M-L: “Mistä sää luulet, että se johtuis?”

“No kuulokulma varmaan silleen että kuitenkin kaikki osas silleen että eihän kukkaan halua tehdä huonoa musiikkia. Oli se hirveän kuulosta silloin kun se epäonnistu, kaikki kyllä tajus lopettaa, että.”

“Sitte vähitellen siitä se aina parantu, ko opittiin paremmin se juttu.”

“No siitä sai käsityksen, että minkälainen se on, niin siihen sitte pysty luontevasti esittämään.”

“No Ulla kävi siellä aina välillä kattoon ja sitte ko me siellä kurussa harjoteltiin, niin se kuunteli siellä päällä ja sano sitte että miltä mikäki kuulosti. Se niinkö sitä kokonaisuutta.”

“Alussa soli aika siis sekasin niinkö mulle ainaki. Mutta sitte se niinku pikkuhiljaa sitä alko tajuamaan, että ko tuli vesiosuus, niin se tosissaan oli vesi. Et se loksahdelti kyllä siinä.”

Esityksessä tehtiin muutoksia, joissa uhrattiin paljon aikaa ja vaivaa. Esittäjät puhuivat myös harjoitusten tuovan kerta kerralta lisää varmuutta esityksiin. Esteettisiä lopputuloksia arvostetaan, joten uhraukset tuntuivat kannattavilta.

Onko esityksen toteutus muuttunut harjoitusten varrella?

“Esityksen toteutus on muuttunut harjoitusten varrella.”

”on muuttunut.”

”Alussa tanssi oli vähän monimutkaisempi. Kolmena viikonloppuna oltiin harjoiteltu samaa. Viime viikonloppuna (edellinen ennen esitystä) muutettiin koko hommaa. Että alettiin taas alusta harjoittelemaan.”

”Esitystä on muutettu aika paljon harjoittelun aikana, melkein joka kohtaa. Tulen tanssia ainakin vähän väliä.”

Muuttuiko esitys harjoitusten välillä?

“No, kyllähän se tieteen koko ajan tanssi ja musiikki piti saaha niinkö samhan, niin siinä oli sitten vähän ongelmia ja sehän koko ajan sillai vaihtu jollain tavalla.”

“Joo, muutettiin kertoja aina. Joka kerta periaatteessa kun oli harjoitukset niin aina oli eri kerrat niissä. Että nyt tehäänki tällä tavalla ja kaks taikka kolme kertaa ja kaikki oli lopussa ihan sekasin. No joo, tehään kaks kertaa tuo.”

“Joo, muuttu se aika paljon. Sitä soittotapaa muutettiin ja laulutapaa kans muutettiin.”

“No siitä tehtiin enemmän semmosta, niinku laulusta esimerkiksi, voimakkaampaa. Että se kuulu paremmin, sitte erottu.”

“No ei se minusta muuttunu se esitys, siis idea. Mutta sillä lailla ne – muuttu – sillee se musiikki. Ja jokku kohat tehtiin eri lailla, että siitä saatiin vielä enemmän vaikuttava.”

Muuttuiko esitys harjoitusten välillä? Miten?

”Ei suuremmin, mitä nyt todella pieniä yksityiskohtia lukuunottamatta.”

”En osaa vastata. Ehkä muuttui.”

”Kyllä, porukka muuttui, koreografia muuttui jne.”

”Luonnollisesti harjoitusten lisääntyminen lisäsi varmuutta ja esitykset parani sen myötä.”

”Kai se vähän muuttu pieniä yksityiskohtia hiottiin --> kuvioiden paikkoja musiikkia”

”Esitystä piti soveltaa tanssin koreografian mukaan, joten A-osia ja B-osia lyhenneltiin ja pitenneltiin”

”Kuten jo mainitsin, joitakin tanssi- ja musiikkikohtia jouduttiin muuttamaan koska ne eivät katsomoon näyttäneet tai kuulostaneet hyviltä.”

”Muuttui vähän. Aina löytyi jotain, joka ei ollut hyvää, joten sitä muutettiin.”

”Ei”

”Ohjelma ei ole suinkaan valmis alottaessa harjoittelemaan. Tanssit ja musiikki syntyivät lähes kokonaan esiintyjien tuotoksena. Kaikki pitää miettiä yhdessä ja kokeilla käytännössä. Musiikki koki varmaan suurimmat muutokset. Tanssiosuus mietittiin yhdessä.”

”Kyllä. Hioimme eri osia kaiken aikaa. Koska jokainen sai vaikuttaa lopputulokseen ja tehdä ehdotuksia muutoksista, lopullinen esitys valmistui vasta ”ensi-illan” aamuna.”

7.3.3. ”Noitarumpu” kokemuksena

Esitys on koettu miljööltään kiehtovaksi ja tapahtumana luovuutta ja yhdessäoloa edistäväksi. Paikkaa kehutaan upeaksi. Pimeys ja miljöö ovat olleet jännittäviä elementtejä nuorten keskinäisessä tutustumisessa. Esityksen merkitys on ollut suuri. Se on avautunut esittäjille monella tasolla.

a) Oletko ollut muunlaisissa musiikki- tai taideprojekteissa mukana?

b) Millainen tämä on niihin verrattuna?

(Saman vastaajan a- ja b-vastaukset ovat peräkkäin.)

a) ”No en mie tämäntapasissa oo ollu muutako jossain musiikkileireillä.”

b) ”No on se sillai erilaista, että se tehhään illalla ja siis ne esitykset on illalla ja luonnossa ja sinne pitää tehdä sen luonnon ehdoilla vähän niitä ääniä esimerkiksi että kuuluu sillai sopivan.”

a) ”Olen muistaakseni. Olen niinkö aina ollu tekemisissä musiikin harrastamisessa.

b) ”Siis minusta tämä oli ehottomasti paras, koska tässä oli se luonto. Se oli niin mahtava. Että muissa on sitte vaan niinkö tehty, ite vaan tehty musiikki mutta tässä oli niinkö yhdessä sitte, kun siellä oli niin iso porukka.”

a) ”Niin, joo.”

b) ”No tämä ulkona esitettiin ja hirviän kylmä oli jotenki. Ja enemmän työtä silleen ko mieki vaan yhtäkkiä vaan repästiin sinne ko oli laulajia vähäsen ja silleen. Mutta kokemuksena tosi mahtava tuolleen, että oltiin porukalla kaikki keskenämme siellä. Tehtiin yhdessä, siinä tuli semmonen, että se on niinku meidän. Vaikka ei se periaatteessa varmaan ole meidän mutta kuitenkin. Jokainen oli kyllä ihan täysillä mukana.”

- a) "No olen mie siinä – musiikinäytelmäryhmässä tai siinä."
b) "Olihan se aika erilainen, että se oli ulkona ja se oli tuommosella paikalla ja se oli muutenki kauhean semmonen Lappi-, Lappi-läheinen."

- a) "No en mie tämätapasissa oo ollu muutako jossain musiikkileireillä."
b) "No on se sillai erilaista, että se tehhään illalla ja siis ne esitykset on illalla ja luonnossa ja sinne pittää tehdä sen luonnon ehdoilla vähän niitä ääniä esimerkiksi että kuuluu sillai sopivan."

- a) "Olen muistaakseni. Olen niinkö aina ollu tekemisissä musiikin harrastamisessa."
b) "Siis minusta tämä oli ehottomasti paras, koska tässä oli se luonto. Se oli niin mahtava. Että muissa on sitte vaan niinkö tehty, ite vaan tehty musiikki mutta tässä oli niinkö yhdessä sitte, kun siellä oli niin iso porukka."

Mitä tämä esitys sinulle merkitsi?

"Kyllähän tuo paljonkin minua kosketti se juttu, siis se oli aivan mahtava, ko niinkö, ja kun mie tulin pois, niin molin kauhean väsyne, mutta onnellinen." (Naurua.)

"No sehän laittaa ajattelemaan, että luonto on osa meitä ja sitä ei saa hävittää kumminkaan."

"Minusta se niinkö, mitä ihminen siinä niinkö näki, niin se tuli niinkö sisältä, minun mielestä. Et se niinkö, ihan että mitä ihmisellä on sisällä, niin se niinkö tavallaan näki sen siellä."

Jos olet ollut mukana muissa musiikki- ym. taideproduktioissa, millainen Noitarumpu oli verrattuna niihin?

"en ole ollut."

"etninen, luonnonläheinen"

"En usko että Noitarummun tekeminen eroaa muista, mutta Noitarumpu on jotain erilaista ja kiehtovampaa verrattuna muihin produktioihin."

"mukava"

"NR perustui enemmänkin tekijöiden yhteisöön eli saatiin jokin yhdeksä tekijä tutustua toisiin. Se ei ollut niin väkistä touhua."

"Juuri se, että näytökset ovat yönpimeydessä luonnonhelmassa tekee Noitarummusta erilaisen."

"Noitarumpu on paras produktio, jossa olen ollut mukana. Kuru, missä harjoitellaan ja esiinnyttäen on upeimpia paikkoja, joissa olen koskaan ollut. Itse esitys on myös itselle kokemus, jota ei voi koskaan unohtaa. Tilanne on uskomattoman lumoava."

"Noitarumpu-tapahtuma on vapaampi; jokainen saa toteuttaa itseään ja ajatuksiaan. Noitarumpuun on aina "pakko" mennä, se on jo tullut tavaksi."

Esittäjien omat vaikutusmahdollisuudet:

"No sillai, että Tita kysy, että mitä tähän vois laittaa nytte ja onko teillä ehotuksia."

M-L: "Justiin. Ehottiko ihmiset paljo?"

"Kyllä siellä ehotettiin."

"No kyllä siellä aika paljon pysty vaikuttamaan, jos halus."

"No itehän me sitä niinkö, ite me soitettiin ja laulettiin ja sitte saatiin sanoa mielipiteitä, ko muutettiin jotaki kohtaa, että mikä meistä kuulostais hyvältä."

M-L: "Justiin. Vaikutittako te ite siihen sovittamiseen? Siihen, että miten se toteutettiin se musiikki?"

E: “No en mie tiiä, ko meillä oli se valmis, niinkö pohja oli, mutta me niinkö muutettiin sitä kaikki yhdessä.”

Työnjako:

“Kaikki teki. Ja aamulla jaettiin porukat, kuka lähti täyttämään lamppuja ja putsamaan niitä ja semmosia ja.”

8. “Noitarumpu” Lapin historiaa koskevien käsitysten heijastajana

Kyselin Noitarummun esittäjien käsitystä historian osuudesta esityksessä. Vastaukset ovat kahdelta suulliselta haastattelukierrokseltani Pyhätunturilla 6.9.1996 ja Sodankylässä 11.11.1996 jolloin haastattelin esiintyjä nauhalle, sekä kolmannelta, kirjalliselta kyselykierrokselta. Seuraavat näytteet ovat näiden haastattelujen nauhaselostuksista sekä haastattelulomakkeiden kirjallisista vastauksista.

Ensimmäisen haastatteluosuuden vastaukset on merkitty roomalaisilla numeroilla ja toisen haastatteluosuuden vastaukset on merkitty isoilla kirjaimilla. Kolmannen kyselyn vastaukset on merkitty pienillä kirjaimilla.

Kysymykseni oli samankaltainen eri haastatteluissa: Oliko esityksessä mielestäsi Lapin historiaa? Millä tavoin? Tähän kysymykseen sain kuusitoista vastausta, joista vain yksi oli täysin kielteinen. Osa vastaajista tuo mm. esiin Pyhätunturin menneisyyden saamelaisen uskontoon liittyvänä pyhänä paikkana:

“No minun mielestä, katokko se Pyhätunturi justinsa itse se on ollu semmonen, entinen semmonen mikä shamaanipaikka tai semmonen, sehän on ollu että sitä on palvottu tai silleen, niin siinä on minusta niinko Pyhätunturin historiaa ja just sitä Lappia silleen, että oli niitä kaikkia värejä, en mie tiijä. Minun mielestä se oli pelkkä Lapin juttu tai silleen että.”

”Kyllä on. Lapissa uskottiin ja palvottiin shamaaneja ennenvanhaan ja Pyhätunturi on yksi niistä paikoista, joissa suoritettiin erilaisia menoja ja Pyhätunturilla uskottiin olevan noitia. on. Pyhätunturilla on ollut noitamenoja.”

Muutoinkin useissa vastauksissa viitataan yliluonnollisiin ilmiöihin, joita ilmenee kertomuksissa vanhasta Lapista ennen uskonpuhdistusta, toisinaan myös sen jälkeen.

”Ehkä Lapin historiaan viittaa juuri noidat ja maahiset jotka myös ovat tulleet esiin esityksissämme.”

”Esityksessä on hyvin paljon Lapin historiaa. Mielestäni koko esitys kertoo entisaikojen elämästä. Noitarummun ääni, jolla koko esitys alkaa on ihan ensimmäinen asia, joka tulee mieleen. Myös noidat, tuli ja vesi viestittävät historiaa.”

Seuraava vastaaja mieltää historian yhteyden esitykseen pikemminkin suhtautumistavassa luontoon elävänä ja kunnioitettavana.

”Lapin historiaa esityksessä on se, että muinoin luontoa kunnioitettiin paljon enemmän, ajateltiin että se “elää”.”

Vastaajien mielipiteissä on selviä aste-eroja. Useimmilla esittäjillä on käsitys, että Lapin

historia liittyy esityksen taustaan. Toisten vastaajien mielestä suoranaisesti, toisten mielestä symbolisesti tai viitteellisesti. Toiset vastaukset ovat yleisluontoisia, kun taas toisista ilmenee täsmällinen, jopa jyrkkä kanta yliluonnollistenkin elementtien hyväksi. Vain yhden mielestä historia ei liity esitykseen mitenkään. Toinen kielteinen vastaus ei poista mahdollisuutta viitteelliseen asiainyhteyteen:

”Esitys ei kuvaa historiaa mitenkään.”

”Ei siinä minusta mittään suoranaista.”

Yleisluontoisemmissa vastauksissa oletetaan yhteyttä Lapin historiaan esimerkiksi ilmaisuilla “..varmaan”, “...niinkö kuuluu siihen, Lappiin.” “kait se on...”

Yksi vastaaja liittää Lapin historian yhteyden suoraan noituuteen eli shamanismiin:

”On siinä varmaan jotaki (Lapin ihmisten ja luonnon taisteluista)”

”Oikeasthan niinko kaikki että ne niinkö kuuluu siihen, Lappiin. Kokonaisuus on tärkein.”

”No kait se on Lapin historiaa.”

”Lapin shamaanit elävät noitarummussa”

Sana “noitarumpu” on kirjoitettu pienellä vastauksessa. Tämä voi viitata tulkintaan, että entisillä shamaaneilla eli noidilla on yhä yhteys kehysrumpuun, konkreettiseen esineeseen, kun tätä käytetään maagiseen tarkoitukseen. On mahdollista, että vastaus ilmentää suoranaista uskoa shamanismin olemassaolon mahdollisuuteen yhä. Ilmaisua voi olla myös symbolinen. Tällöin “noitarumpukin” voi toimia metaforan tapaisena käsitteenä, joka edustaa mahdollisesti shamanismin sirujen maustamaa vapaa-ajattelua tai taidekäsitystä.

9. Esittäjien kokemuksia “Noitarummun” äänimaisemasta

Nuori esittäjä kuvailee, mistä projektissa on kysymys:

“Ne äänet matkii tavallaan luonnon ääniä. Siinä ehkä oppii kuuntelemaan luonnossa oikeitakin ääniä... justhin tuo tuuli, mitä me tehhään putkilla, nehän aloittaa ja lopettaa esityksen. Että oppii sillailla kuuntelemaan ääniä, mitä luonnossa on.”

Ulla Laine kuvailee Noitarummun tekemisen lähtökohtia seuraavasti:

”No ensinnäkin, tota, koko Noitarumpuhan on lähtenyt siitä, että se on tämmönen mun oma ajatus siitä, että mä haluan niinku jakaa sitä hyvänolon tunnetta mitä itse on kokenut tuolla (Aitta)kurussa ja kairoilla ja nimenomaan Isossa kurussa aikoinaan. Ja haluan jakaa sen hyvänolon tunteen, joka muodostuu niistä äänistä ja ja siitä maisemasta, mikä siellä on. Ja tota, sitte sen, semmosen hyvänolon aikaansaaminen erilaisin keinoin eli ihmisen opettaminen niinku kuuntelemaan ja sille pohjalle. (Laine, Ulla 10.9.1996, Pyhätunturi.)

Olen pyrkinyt kokoamaan tässä luvussa nuorten akustista suunnittelua koskevia havaintoja haastattelujeni pohjalta. Numerojärjestys kysymyksissä nuorille esittäjille edellä ei noudata logiikkaa, koska kysymyslista muokkautui sitä mukaa kun tein useampia haastattelukierroksia eri kouluissa. Myös se, että osa vastauksista on kirjoitettu ranskalaisten viivojen jälkeen ja osa koodattu numeroilla, johtuu eri haastattelukerroista eri kouluilla tai Aittakurussa.

9.1. Äänimaailman tehtävä

Kysymykseen esityksessä kuuluvista äänistä ja niiden ominaislaadusta sekä näistä äänistä juontuvista mielikuvista ensimmäisen haastattelukierroksen esittäjät esittävät huomioita äänilähteistä, jotka ovat ns. tavanomaisten soitinten ohella soittimina ja äänentuottovälineinä käytettyjä peltejä, lusikoita, simpukoita, kahvipaketin folioita. Esittäjät esittävät huomioita toisaalta myös tarkoitetuista kuulokuvista. Esineillä on ollut tarkoitus esittää mm. linnun, myrskyn, noidan, veden ja metsän ääniä.

Mitä ääniä esityksessä kuuluu?

“Yhessä välissä siellä on niinkö linnunääniä ja sitten on niinko salamoita ja myrskyä. Niitä ääniä tehhään rummulla, pyöritetään semmosella... että kuuluu semmonen linnunääni. Käsillä niinko. Myrskyn ääntä rummulla ja ...peltiä... Sitten siellä lauletaan paljon. Rummulla siellä tehhään eniten ääniä ja siihen kuuluu myös poikkihuiluja ja...”

“Siellä on erilaisia kalistimia ja sitte laulajia ja kahvipaketeista otettuja folioita... simpukoita, joita heilutellaan. Kaikenlaisia ääniä.”

“Veen lorinaa ... ja noitarumpu paukkaa.”

“No, niinkö huilu ja klarinetti ja tuo haitari ja rummut ja kaikki semmoset pienet helistimet ja kaikki tämmöset.”

“No ainaki se tuuli, niitten tuuliputkien pyöritys. Sitte oli veen lorinaa. – No, semmosta – oli semmonen putki ja siinä oli kiviä vai mitä ne oli ja sitä sitte vieritettiin. Ja sitte oli kaiken näkösiä kilistimiä ja kalistimia ja oli sitte semmone myrsky, huojutettiin peltiä ja kaikkea semmosia.”

“Tuuliputket, lopussa oli sitte se laulu, ja sitte mulla jäi mieleen se tulessa se kannelten ääni.”

Onko jotain ääntä tai ääniä, joka olisi jäänyt päällimmäisenä mieleen tai vaikuttaneet eniten?

“No kaikkein paras minusta oli se ääni ko tehtiin niitä ukkosen jylinöitä. Tehtiin niillä peltillä siellä kaukana. Soli tosi mahtava, soli tosi semmonen niinkö oikeesti salama löis ja silleen, soli minusta aivan huippu.”

“Mie tykkäsin ainaki siitä myrskystä.”

“No, mie ainaki tykkäsin klarinetin äänestä, että mulla heti niinkö aina tuli semmonen ihana olo, kun mie kuulin klarinetin äänen.”

“Poikkihuilu.”

Kolmannen haastattelukierroksen 7. kysymyksellä täsmennän, mitkä esityksen äänet puhuttelevat esittäjiä. Akustista suunnittelua (Schafer 1994, 237) edustavat luonnon äänen korostukset: tuuliputkien ulina, sadeputket, myrskyn synnyn esittäminen, luonnon hiljaisuus musiikkiosuuksien välillä, oikean tulen rätinä ja humina. Havaitaan esityksen äänten hienous sikäli, kun ne saadaan aikaan ilman sähköjä ja laitteita.

Kolmannen haastattelukierroksen haastateltavat ovat olleet useampien vuosien ajan esityksessä. Heillä on paljon akustiseen ekologiaan ja äänimaisema-ajatteluun liittyviä pohdintaa.

Mitä sinua puhuttelevia ääniä esityksessä kuului?

”Rummut, laulu ja muut erikoisemmat äänet sai aikaan kylmänväreet.”

”Noitarummun kumina ja tuuliputkien ulina. Lisäksi nokkahuilut ja kuoro. + tietysti muut.”

”rummut, sadeputket, huilut”

”Mielestäni kaikki esityksen äänet puhuttelivat omalla erikoisella tavallaan. Erityisesti myrskyn synty ja tuuliputkien ääni sai aina saman kiehtovan tunteen syntymään.”

”Rauhallisuus”

”Koko esitys oli puhutteleva, kaikki se tunnelma ja harmonia joka syntyi oli puhutteleva.”

”Ehkä eniten puhutteleva ääni oli luonnon hiljaisuus esitysten välillä, mutta tietysti myös esityksen äänet olivat hienoja, koska ne tehtiin täysin ilman sähköjä ja hienoja laitteita.”

”Kaikki äänet olivat omalla tavallaan puhuttelevia. Yksinkertainen rumpu jo sai olon sykähtymään, tai tuuliputken ääni.”

”Ulla Laineen”

”Erilaisten soittimien äänet sekä oikean tulen ritinä ja humina, se rauhoittaa.”

”Erityisesti paimensoitto miellyttää minua. Oikeastaan esityksen eri ääniä ei voi eritellä, ne

kuuluvat yhteen ja ovat yksi kokonaisuus.”

Perinteistäkin esteettistä musiikkinautintoa, mikä myös on osa äänimaisemaa, edustavat kuudensien ja seitsemännen kysymyksen vastaukset yksinkertaisuudessaan poikkihuilun, klarinetin, haitarin, rumpujen, laulun äänet sekä ”paimensoitoksi” nimetty joikumukaelma musiikin loppuosassa. Koska äänimaisema on puheelle liian monimutkainen toistettavaksi, vain musiikissa löydetään todellinen harmonia sisäisen ja ulkoisen maailman välillä. Musiikissa luodaan myös täydellisimmät ihanteellisen mielikuvitusäänimaiseman mallit. (Schafer 1994, 42.)

Kysymykseen omista ajatuksista esityksen äänimaailmasta ei ole monta vastausta, mikä voi johtua myös haastattelutilanteen osittaisesta epäsystemaattisuudesta ihan tutkimukseni alussa. Toisaalta ensimmäisellä haastattelukierroksella vastaajista useat olivat vielä ala-asteikäisiä, joista kysymysten muoto saattoi olla jossain määrin hämmentävää. Lukioikäiset kirjaimilla koodatut vastaajat luonnehtivat luonnon jäljittelijöinä mm. tuuliputkia, peltejä ja kalistimia mielikuvituksen kautta osiksi äänimaailmaa.

Mitä ajattelet esityksen äänimaailmasta? Miksi se on?

“En tiää... kuhan soitan.”

“Siinä on erittäin hieno äänimaailma. Erilaisia...”

“No kai se on sen tanssin mukhan tehty. Että se niinku kuvaa sitä koreografiaa niinko. – No ainaki että se kuvaa tätä lappilaista luontoa ja menneisyyttä.”

“No siinä on tunnelmamusiikkia siinä.”

Mitä ajattelet esityksen kokonaisesta äänimaailmasta? Mielikuvia?

“Minusta se oli tosi mahtava, että siellä oli kaikkea niitä tuulikelloja niitä tuuliputkia ja kaikkea niitä, että minusta ne oli tosi mahtavan kuulosia ku noli niinkö se tuuli. Ja, no. Niin, minusta soli tosi huippu.”

“No se ois ehkä helpompi sanoa, jos sen olis ite kuullu sieltä katsomosta päin.”

“Kyllähän se tieteen vähän erilaista on, että luonnossa on semmonen musiikki. – Siis semmonen niinku esimerkiksi myrskyn se pelti. Niin eihän se tietenkään luontoon kuulu. Mutta se sulautu siihen sillai. Se ihmisen mielikuvitus sen teki sen sulautuvaksi, semmoseksi, että sitä voi kuunnella.”

“Siellä oli jos jonkin näköstä mörköä siellä polun varrella ja ne niinkö kalisteli ja sitte jos niinku kuunteli vain jonaki kalisteluna niin ne oli sitte kalistimia, mutta minusta ne niinku sopi siihen luontoon, että ihan niinku ne olis tullu luonnosta ne äänet.”

”Mmm, se oli niinkö semmonen mahtava, siis tosissaan että oltiin luonnon kanssa yhtä ja siis ja luonnon ääni.”

Esityksen äänten tehtäviksi mainitaan mm. tunnelman ja luonnon äänten kaltaisten äänten aikaansaaminen. Jälleen esiintyy havainto äänten rauhoittumisesta tapahtumien väleissä ikään kuin luonnossakin. Erään vastaajan mielestä ääni on esityksen keskus. Kerrotaan myös, että äänet on tuotu

kuunneltavaksi ihmisille musiikin keinoin. Moni on sisäistänyt äänen tehtäväksi luonnon voiman esiin tuomisen.

Mikä tehtävä sinun mielestäsi esityksessä on äänillä? Mitä äänen kautta tuotiin esiin?

”No, saaha tunnelmaa ja – no, ilman niitähän se varmaan olis aika ontto.”

”No niinkö myrsky ja niinkö oli kaikkia, että oli kaikkia varmaan semmosia noitia hyppi siellä pusikossa ko semmosia pieniä rapsahteluja aina kuulu sieltä täältä ja sitten tuli vettä ja sitten kauhea myrskyki tuli ja sillaihan ne koko ajan. Ja sitte ku se rauhattu, niin rauhattu musiikki sillai ja se niinkö kuuli sen rauhotuksen sillai.”

”No, myrsky oli ja sitte oli just se, että siellä tehtiin just tehtiin kaikilla helistimillä niitä, kun ne liikku ne noidat siellä. Että eihän siihen olis voinu työntää mitään jotain musiikkia tai silleen ainakaan siinä aluksi. Ja just sitä, että se oli niin semmonen aluksi muka semmonen aavemainen ja semmonen, niinkö luonnonääniä periaatteessa, mitä oikeassaki luonnossa voi kuulla.”

”No, ne ainaki ilmensi sitä Lapin luontoa ja sitte, no siihen tanssijoitten esitykseen niinkö taustaa tuli.”

”No koska ihmiset ei välttämättä kuule niitä ääniä, niin ne yritethän sitte musiikin avulla tulla kuunneltavaksi.”

”Kuvata niitä, mitä esimerkiksi myrsky on.”

Mitä äänen kautta tuotiin mielestäsi esiin esityksessä?

”Luonnon voimaa ja voittamattomuutta.”

”Noitarumputapahtuman luonnonmukaisuutta ja elinvoimaa, joka kumpuaa luonnosta ja tuosta karusta kurusta.”

”luonnon voimaa”

”Ääni oli mielestäni esityksen keskus. Ilman ääntä esitys olisi ollut latteaa ja ehkä merkityksetön. Äänen avulla esitys alkoi tavallaan elämään se sai eri piirteitä, iloisuutta ja murhetta.”

”Luonnollisuutta ja luonnon omia ääniä miten se kulkee ja tuntee”

”Luonnon voimaa ja mahtia”

”Äänen kautta katsoja sai tuntea luonnon voimakkuuden, tyyneyden ja hiljaisuuden. Musiikilla myös viestitettiin sopusointua joka vallitsee luonnon ja eläinten välillä.”

”Luontoa ja sitä kuinka mahtava asia se on. Myös luonnossa voi kuulla upeita ääniä jos vain jaksaa ja osaa kuunnella.”

”Sen huonoja puolia”

”Äänen kautta tulivat esiin niin luonnonvoimat kuin äänet menneiltä ajoilta.”

Mikä osuus äänillä on esityksessä mielestäsi?

”Kaikkein tärkein, minun mielestäni. Nehän sen tekee.”

”Äänillä on tosi suuri osuus. Jos niitä ei olisi, siitä ei tulis yhtikäs mitään. Se ei olis mikään Noitarumpu silloin.”

9.2 Äänen teemoja

Toisella kysymyskierroksella olen yrittänyt jalostaa edellistä kysymystä edelleen teemoista kysymällä.

Luonto ja Lappi mainitaan. Niinikään elementit tuli, vesi, maa ja ilma liittyvät luontoon ja sen ääniin esityksen symboliikassa. Musiikkiesityksen lopun paimensoiton yhteydessä yksi vastaaja puhuu hiljentymisestä. Hiljentyminen ja hiljaisuus ovat tärkeitä teemoja akustisessa ekologiassa. Tässä yksi vastaaja huomaa pimeyden olevan äänien esilletuomisessa eduksi.

Kolmannessa osuudessa vastaajat puhuvat luonnon elementeistä kiven välillä merkitessä maata ja tuulen ilmaa. Luonnon lisäksi mainitaan eläimet.

Mikä teema tai mitä teemoja esityksestä löytyy sinun mielestäsi?

”No ainaki se lopussa se paimensoitto, niin se on semmosta niinku hiljentymistä.”

”Luonto on hirveän tärkeä. Sillee, just sitä, sitte tuo niinko vanhat uskomukset tai silleen niinku just se että Lapissa on ollu tuommonen – hirveän tärkeä että muistetaan, että meillä on ollu tuommosia kaikennäköisiä uskomuksia ja.”

”Lappiinhan se liittyy. Lapissahan se on. – Sehän on luonnon keskellä ja siellä on noitia, liittyy shamanismiin. Sitten on vesi, täällon paljon vettä, tuli, seki on ja – ...”

M-L: ”Entä se shamanismi? Miten se tulee esille?”

”No sehän on siinä ensimmäisenä, ne noidat ja – eikö ne jotenki, luonnon voimat niin hallitse ja näin, noidat aina.”

”No siinä oli tuli ja vesi ja ilma. Maa, siis nämä luonnon elementit.”

Mitä teemoja esityksessä sinun ajatustesi mukaan löytyy?

”Tuli, vesi, noidat, meri”

”kaikki luonnon elementit”

”Esityksestä löytyy veden ja tulen elementit ja myös kivet heräävät eloon. Luonnon ja eläinten äänet kuuluvat myös keskeisenä ajatuksena esityksiin.”

”Luonnonmahdit: tuli, vesi, tuuli”

”Tuli ja vesi ja kivi”

Mitä ajattelet esityksen kokonaisesta äänimaailmasta?

”Erittäin värikästä ja monipuolista. Ääniä saatiin aikaan vaikka minkälaisilla esineillä.”

”Ilman tuota äänimaailmaa Noitarumpu ei olisi Noitarumpu. Äänimaailma on ehdoton ja ennenkaikkea komeaa kuultavaa. ”

”Siinä oli taikaa.”

”Mielestäni äänellä tässä esityksessä, jota kuitenkin suurimmaksi osaksi vallitsee pimeys, on hyvin suuri merkitys, koska juuri ääni saa ihmisen keskittymään itse esiintymiseen.”

”Äänimaailma oli hieno ja siihen oli panostettu paljon.”

”Äänimaailma oli hieno”

”Mielestäni erilaisia soittimia oli vähän liikaa siitä huolimatta, että kokonaisuus oli upea. Silti edellisinä vuosina soittimia on ollut vain muutama, joten ääni on ollut yksinkertaisempi ja kauniimpi.”

”Se on hyvin tärkeä osa esitystä. Pieniä ”mokia” toki sattui ja korjaamisen varaa aina on.”

Kysymykseen siitä, mikä on esityksessä tärkeintä, seitsemästä saamastani vastauksesta kahdessa vastattiin äänen olevan tärkeintä, toisessa vastauksista tanssin ohella. Yksi informanteista toi esiin

hyvän olon aikaansaamisen tärkeyden. Isoilla kirjaimilla koodatuissa vastauksissa yksi vastaaja puhuu luonnon äänten korostamisesta ja yhtä olemisesta luonnon kanssa.

Mikä on sinun mielestäsi tärkeintä esityksessä?

“Ehkä äänet ja tanssit. Ukkonen, se myrsky siinä.”

“Äänet on melkein kaikkein tärkeintä esityksessä.”

“Että ihmisille tulee hyvä olo.”

“No kyllä se on tietenkin koko homma. Ei siinä voi nimetä mitään.”

“No, minun mielestä tärkeintä oli musiikki.”

”Tärkeintä on luonto.”

M-L: ”Millä tavalla se tulee siinä esityksessä esiin?”

“Siis minusta me siinä esityksessä oltiin yhtä luonnon kans. Ja me vaan niinku korostettiin tavallaan sitä luonnon ääniä.”

Kymmenennen kysymyksen kohdalla yhdeksästä vastaavasta esittäjästä neljä tuo esiin luonnon tärkeyden. Erityisesti yhdessä vastauksista analysoidaan luonnon äänen, esimerkiksi tuulta muistuttavan äänen tuoton vaikutusta omaan kuuntelemiseen. Yhdessä vastauksista painottuu ohjaaja Ulla Laineen nuorten taitojen esille tuomisen tärkeänä pitäminen ja näin ollen ammatti nuorisokasvattajana.

Onko esityksellä jokin sanoma mielestäsi yleisölle? Entä sen tekijöille?

“Ne äänet matkii tavallaan luonnon ääniä. Siinä ehkä oppii kuuntelemaan luonnossa oikeitakin ääniä... Justin tuo tuuli, mitä me tehhään putkilla, nehän aloittaa ja lopettaa esityksen. Että oppii sillailla kuuntelemaan ääniä, mitä luonnossa on.”

“Emmie ko soittelen vaan.”

“Että kaikki oppii arvostamaan luontoa.”

“Että kaikki oppii tuntemaan luontoa.”

“Joo, sekin on ihan hyvä, kun se on siellä kurussa, se kuuluu tosi hyvin.”

“...silleen, että meistä tulisi järkevempiä.”

“No en mie nyt sitä tiiä.”

“Täytyy muistaa, mikä on. Että me olemme niinko luonnosta lähtöisin.”

9.3. Kuultavan ja nähtävän keskinäinen suhde

Ensimmäisessä haastatteluosuudessa nuoret mieltävät vastauksissaan 12:n kysymykseen nähtävän ja kuultavan paljolti toimivan kokonaisuutena.

Kysymyksessä 10. pyrin selvittämään osa-alueiden keskinäisiä suhteita. Toisen haastatteluosuuden A:n, C:n, D:n ja E:n mukaan kuultavaa ja nähtävää oli saman verran; tosin aluksi A

arvelee kuultavaa olevan enemmän. A:n ja C:n mukaan kuultava ja nähtävä tuki toisiaan. B:n mielestä kuultavaa ja erityisesti musiikkia oli enemmän. Lisäkysymykseen, jota olin kysynyt joiltakin, alueiden toimimisesta suhteessa toisiinsa B alkoi pohtia musiikin ja tanssin toisiinsa nivoutuneisuutta ja tarpeellisuutta. D:n mukaan musiikki dominoi kuitenkin vähän enemmän.

Kolmannen haastatteluosuuden vastaajat arvioivat hieman enemmän esityksessä olevan kuultavaa. Puhutaan kokonaisuudesta ja yhteistyöstä ja kokonaisuudesta nähtävän ja kuultavan välillä. Tässä mainitaan matka pitkospuita pitkin katsomoon ja äänten osuus myös siinä. Hiljaisuus mainitaan painokkaasti kaiken perustaksi.

Valaistuksen vaatimattomuutta tuodaan esiin eri vastauskerroilla. Jään miettimään, että ehkä tämä sekä pimeä esitysaika olivat harkittuja valintoja äänen korostamiseksi.

Miten ne suhteutuivat? Toimiiko nähtävä tai kuultava toisen ehdoilla mielestäsi?

”Esitys ei olisi ollut oikeanlainen, jos jompi kumpi olisi jätetty pois, ne ovat toisistaan riippuvaisia.”

”Toimivat ehdottomasti toistensa ehdoilla.”

”nähtävä kuultavan ehdoilla”

”Mielestäni nähdyt ja kuullut asiat yhdessä muodostivat kokonaisuuden.”

”Nähtävä oli kuultavan ehdoilla”

”Nähtävä oli mielestäni väkisin väännettyä ja se tuhosi kuultavaa”

”Musiikissa ja tanssissa oli sekä raivokkaita että hyvin rauhallisia kohtia, mitkä pelasivat aina yhteen. Myös ennen ja jälkeen esityksen musiikki oli rauhallista koska nähtävänäkin oli vain kynttilöiden ja soihtujen tuoma valo.”

”Ne suhteutuivat hyvin ja toimivat toistensa ehdoilla.”

”Esitys oli kokonaisuudessaan tasapainossa.”

”Ne toimivat yhdessä. Välillä ääni tuki liikettä ja välillä taas toisin päin.”

Oliko esityksessä enemmän nähtävää vai kuultavaa?

”Enemmän varmaan kuultavaa, koska sehän oli niinkö – no oikeastaan nähtävääki, sehän oli se paikkaki semmonen, että siinä on jo nähtävyys.”

”No, oikeastaan aika paljon saman verran. Koska niinkö ne tukee toisiansa.”

”Kuultavaa. Oli nähtävääki silleen, meillä kävi vain semmonen, ko tulet pääsi menemään liian pieniksi ja silloin yhteen välliin yleisö ei varmaan nähny mittään. Muutako pikkuset tulet siellä. Sitte ko pisti kunnan tulet, näki, mutta musiikki ehottomasti, aivan täysin.”

”No, oikeastaan yhtä paljon. Koska ne tuki sillai toisiansa.”

”Kumpaaki.”

”Sitä mie en voi sanoa; että siinä oli niinkö tavallaan molempia.”

”Enemmän ehkä kuultavaa, mutta jos olisi vain kuullut eikä nähnyt esitystä niin ei sitä olisi ymmärtänyt. Ääni ja liike toimivat yhdessä.”

”Tänä vuonna ehkä nähtävää. En oikein ole varma.”

”kuultavaa”

”Mielestäni nähdyt ja kuullut osat yhdessä muodostivat kokonaisuuden.”

”Kuultavaa”

”Kuultavaa tai oikeastaan kuulemattomuutta, sillä hiljaisuus oli kaiken perusta”

”Molempia aika lailla saman verran, koska koko matka kurun katsomoon oli valaistu todella kauniisti ja myös ääniä kuuluu koko matkan ja esityksen ajan.”

”Sitä on todella vaikea sanoa. Näky alas kuruun oli varmasti hieno, kaikkine kauniine kynttilöineen, mutta myös äänet olivat upeita ja nekin kuuluivat esitykseen koko ajan.”

”Kuultavaa koska näkyvyys oli huono”

”Tanssikoreografiat olivat ehkä liian monimutkaisia, joten niiden takia nähtävää oli enemmän.”

”(Kuultavaa) oli enemmän. Valaistus (= tulet: nuotiot, roihut) on joka vuosi ollut ongelma. Ja vaikka se onkin koko ajan parantunut, olivat äänet kuitenkin paremmin havaittavissa.”

Miten ne toimivat sinusta suhteessa toisiinsa? Toimiiko jompikumpi toisen ehdoilla?

”En tiää, ko mie olin itte siellä musiikkipuolella, minusta tuntuu että musiikkia oli enemmän. Mutta kyllä se koreografiaki, sen etteen on tehty hirveästi töitä se sopi niin hyvin yhteen, että eipä siinä voi oikein erottaa. Että silleen. Mutta jos koreografiaa ei olis, niin ei siinä olis mittään. Mutta jos ei olis ollu musiikkiakaan, ei siltikkään olis ollu mittään. Elikkä son niinko, että ei toista ilman toista.”

”No minusta oli sillä lailla, että musiikki (dominoi jossain määrin), siinä oli pikkusen enemmän kun tanssia.”

Kaikilla haastattelukierroksilla eri ajankohtina syyskuussa ja marraskuussa useissa vastauksissa tulee esiin demokratia musiikin ja äänten sekä tanssin, jota kaikki lavalla nähtävä pääasiassa on, kesken. Tämä pyrkimys ja vastauksista ja näkemästäni päätellen myös onnistunut täyttymys ei sujunut kuitenkaan täysin ongelmitta. Monet vastaajat tuovat esiin esityksen valmistumisprosessissa tapahtuneen ongelmaksi koetun tanssin koreografian ja musiikin yhteensovittamisen tulen osiossa. Koska en ole tanssia analysoimassa, vaan tutkimukseni kohdistuu varsinaisesti esityksen äänimaailmaan, en syvenny tähän asiaan enemmälti. Totean ainoastaan jokaisen esityksen prosessiksi, jossa ennen lopullista näyttämöllepanoa tehdään muutoksia, suurempia tai pienempiä, ja haetaan toimivaa vaihtoehtoa. Tässä vielä yksi kommentti koreografiasta:

Poikkeavatko sinusta aiempien vuosien esitykset toisistaan tai/ja tästä nykyisestä?

”Poikkesivat. Koreografia oli suht’ erilainen muihin vuosiin verrattuna. Ehkäpä jopa komeampi.”

9.4. Luonnon äänten kuunteleminen

Luonnon äänten kuunteleminen on yksi Noitarummun alkuperäisistä kulmakivistä. Esiintyjien vastaukset osoittavat tämän Ulla Laineen kuuntelukasvatuksen ajatuksen toteutuneen. Kysymystä 11. olen kysynyt satunnaisena väläkysymyksenä muiden kysymysten ohella ensimmäisessä

haastattelukierroksessani 6.9.1996. Kysymyksen 3. olen kysynyt eri koulun haastattelussa.

11. Onko Ulla sanonut tästä kuuntelemisesta jotain?

“Ei, mutta minä ainaki, jos kuuntelen näitä ja jos menen ite johonki; kyllä niitä osaa sitte kuunnella eri tavalla.”

3. Millaisia ohjeita saitte kuuntelemisen ja äänten suhteen, keneltä?

B: “No silleen oli ainaki, että piti niinkö, jokasen piti niinkö kuulla, mitä joku teki niinkö.

M-L: “Kävikö Ulla siellä?”

C: ”Kävi se kuuntelemassa ja sitte sano jotain. – Emmie muista.”

Kysymyksistä 14 a) ja b) sekä 15 vastaajat kertovat projektin paneutuvan luonnon ääniin ja sen ehtoihin. Joukko nuoria on tuotu luonnon keskelle harjoittelemaan luonnon kunnioitusta ja kuuntelemista.

Esityksessä oli mukana myös Aittakurun luonnon omia ääniä: näistä mainitaan tuuli ja vesi.

Miten luonnonäänet ovat olleet mukana esityksessä?

“Tuuli oli joskus itte ihan. Ei tarvinnu pyöritellä tyttöjen niitä pillejä ja poikien. Mutta tuuli oli sitten tota, ja joskus saatto kuulla, ko varsinki ko me ootettiin, ko ihmiset käveli siellä, niin katokko tuuli heilutti siinä vettä siellä, lipplatti silleen (lammessa esiintymislavan edessä).”

“No silloin vähän sato, mutta mie en ole ihan varma, että kuuluko se sinne katsomoon. Se ropina.”

“No semmosta rapinaa ja tuulta, ihan oikeaa tuulta. Ei se ollu tuuliputkia vaan se oli tuulta.”

Luonnonsuojelu liittyy akustisen suunnittelun käsitteeseen sikäli, että akustisessa suunnittelussa pyritään säilyttämään suojeltavia, suotuisia ääniä, joita monet luonnon äänet ovat. Luonnonsuojelua moni vastaaja ei varsinaisesti ajattele esityksen olevan, mutta tekee sen sijaan havaintoja luonnon kunnioittamisen ajatuksen levittämisestä siinä. Tällöin luonnonsuojelu on helposti seuraus tästä ajattelutavasta ja sen leviämisestä. Esityksen sisältö, kalusto ja katsomokin kuvataan luonnonmukaisiksi. Nämä ovat Pyhätunturia lähimpinä asuneiden, useampina vuosina projektissa mukana olleiden kirjallisia vastauksia.

Millä tavalla esitys suhteutuu mielestäsi luontoon ja oliko siinä luonnonsuojelua mukana?

”Siinä käytettiin luonnon elementtejä, luonnon elementit esiintyivät: tuli ja vesi, nehän kuuluu osaan luontoa. Luonnonsuojelua voi olla mukana: saada ihmiset hoksaamaan luonnon puhtauden säilyttämisen.”

”Mielestäni tuo esitys on eräällä tavalla itse luonto. Siis kokonaisuutena. Luonnonsuojelua ei esityksessä ole ainakaan teemana sen kummemmin kuin luonnon hävittämistäkään. Ehkä tuo esitys kuitenkin herättää meissä sen pienen luonnonsuojelijan. Toivon ainakin.”

”korosti luonnon henkiä ja arvokasta merkitystä.”

”Esitys on hyvin luonnonmukainen. Siinä ei ole käytetty mm. musiikin luomisessa teknisiä laitteita. Suurin osa esityksen ”kalustosta” oli mm. puusta tehtyjä ym. Esityksen sisältö ja esittämispaikkakin oli tiukasti sidottu luontoon.”

”Se on jokaisen oma ajatus, joka sen muodostaa. Minusta liittyi luontoon muttei suojelemaan.”

”Esitysten eri vaiheet kuvastavat luonnon toimintaa kuten esim. vesi ”sammuttaa” tulen ja luontoa on pyritty suojelemaan mm. rakentamalla katsomoa luonnonmukaisin keinoin.”

”Esitys on tehty luontoon ja se toi esiin sen, mitä luonto voi parhaimmillaan olla. Ehkä siinä oli myös jonkin verran luonnonsuojelua mukana. Ihmisten tulisi tajuta mikä luonto on ja sitä tulisi kunnioittaa.”

”Esitys on pyritty tekemään luonnon ehdoilla, ilman mitään sähkölaitteita tai muuta ”keinotekoista”. Ehkäpä luonnonsuojelu tulee mukaan siten, että ihmiset (= yleisö) alkavat kunnioittaa luontoa enemmän nähtyään esityksen. Toivottavasti!”

9.5. Akustiset luonnonsoittimet

Kaikki esityksen soittimet ovat akustisia. Ns. tavallisten soitinten lisäksi luonnonaineksista tai korvaavista esineistä on tehty kalistimia, tuulikelloja, veden ääntä tuottavia salaojaputkia, muovisia vieterimäisiä tuuliputkia. Linnun ääniä saatiin aikaiseksi pilleillä ja viheltämällä. Vaikuttaviksi usein koettujen myrskyn äänten tuottamiseen käytettiin peltejä.

I Tietoa soittimista

”Mm, öö, poronkoparoista oli tehty semmonen helistin ja sitten tota oli kaikkia niinkö vesi saatiin sillai että oli jotaki herneitä putkessa ja sitä putkea niinkö heiluteltiin. “

M-L: ”Näikkös niitä polun keksittyjä soittimia?”

”Joo, näin. Tota, ne oli semmosia niinkö tuulikelloja, tai siis net, tota,... No, semmosia niinkö onttoja puita oli niinkö monta rivikkäin kiinni semmosessa pitkässä puussa. Sittenkö tuuli, niin net kopisi toisiaan vasten ja siitä tuli semmonen ihana ääni.”

”Ne oli ihania semmoset just, kun oli tehty semmosia tuulikelloja. Soli tosi mahtavaa pimeällä, kun esitykset oli loppu ja käveltiin aivan pimeässä ja ensimmäisellä oli taskulamppu ja muut vain siellä niinku, että missähän täällä mennään, niin kilisi tai silleen, että. Sitte just ko valot oli niitten lampien ympärillä tai noli pistetty silleen. Se oli tosi semmonen, hieno juttu.”

”Sitte oli kalistimet, nää poron- mitä nämä on? – Joku semmonen tämmönen oli, räikkä. – Semmonen joku pilli ja sitte viheltämällä (tehtiin linnunääniä).”

M-L: ”Mitä se veen lorina oli?”

”No, semmosta – oli semmonen putki ja siinä oli kiviä vai mitä ne oli ja sitä sitte vieritettiin. Ja sitte oli kaiken näkösiä kilistimiä ja kalistimia ja oli sitte semmonen myrsky, huojutettiin peltiä ja kaikkea semmosta.”

M-L: ”Että se tehtiin sillä peltillä? Oliko siinä muuten sillä tavalla, että siinä oli kauempana niitä peltin soittajia, oliko sitte lähempänä, oliko se sillä tavalla niinku asteittain?”

”Joo, se menee sillai ohi siitä esityksen lavalta. No soli, että ensin oli siellä kauempana, ja sitte tuli siihen keskelle ja sitte meni ohi.”(Peltejä rämisteltiin esityksessä asteittain kolmessa eri

paikassa, ensin kauimpana jne.)

”Pyhä melu” on käsite Schaferin kirjassa, jonka tunnusmerkit esityksen ”myrsky” täyttää. Se voi olla mikä tahansa yhtäkkinen ääni tai meteli, joka poikkeaa yleisestä sosiaalisesta kaavasta. Alunperin pyhä melu viittasi luonnolliseen ilmiöön, kuten ukkonen, tulivuorenpurkaus, myrsky jne., koska näiden uskottiin edustavan taivaallisia taisteluita tai vihanpitoa ihmistä kohtaan. (Schafer, 1994, 273.)

Erilaisten äänentuottomahdollisuuksien kautta pääsemme kysymykseen mikä on soitin ja mikä on musiikkia. Halusin selvittää, onko esityksessä mukanaolo vaikuttanut käsitemaailman mieltämisiiin: ovatko käsitteet musiikki ja soitin laajentuneet kokemuksen myötä.

Äänen tuotto mainitaan soittimen edellytykseksi sekä käyttötapa ja -tarkoitus. Musiikin elementeistä mainitaan melodian ja rytmin tuottamiseen pystyminen. Puhutaan viboista, äänen kiinnostavuudesta ja taiteen luomisesta. Kerrotaan laajoista käsityksistä soittimista ja siitä, mikä on musiikkia. On myös perinteisiä käsityksiä soittimen oikeellisuudesta.

Mikä on soitin? (Ovatko tuuliputki, tuulikellot jne. soittimia?)

”Voishan sitä sanoa, että siitä josta lähtee ääni. Josta saapi semmosta ääntä ja sen voi sitte yhittää johonki kokonaisuuteen, jossa on muitaki ääniä. – No kyllä se ainaki jonkinlainen soitin on (tuuliputki).”

”Semmosta, mistä lähtee ääntä, mutta ehkä semmonen enemmän, että josta lähtee useammanlaista ääntä, että sitä pystyy muuttamaan.”

”Kyllä se (tuuliputki) on soitin.”

M-L: ”No mikä sinusta riittää, että joku esine on soitin? Että mitä se niinku vaatii?”

”No ääntä. Tai siis semmosta, yhtenäistä, tai siis, miten sen nyt selittäis, soitin. – Niin, sen soittimen omaa ääntä, että siis periaatteessa tämä pöytäki vois olla soitin, jos sitä oikein takois tuossa.”

Mikä on soitin mielestäsi lyhyesti määriteltynä? Mikä riittää, jotta esinettä voi mielestäsi kutsua soittimeksi?

”Soitin ei esimerkiksi ole pyykkilauta. Soitin on soitin kun se on tehty soittamista varten ja siitä lähtee ääntä.”

”Mielestäni soitin on sellainen värkki, jolla saadaan jonkinlainen melodia tai rytmi.”

”Siitä lähtee kuuntelullisesti hyviä viboja”

”Esine, joka tavallaan luo taidetta jota on miellyttävä kuunnella.”

”Järkevä ääni, kai!”

”Soitin on sellainen, joka yksin soitettuna jaksaa vielä tunninkin soiton jälkeen kiinnostaa, siis ei salaojaputki.”

”Soitin on ”kapine”, jonka avulla pystytään tekemään sellaisia ääniä mitä ihminen ei pysty tekemään. Soittimen ääntä voidaan myös muuttaa, jolloin voidaan soittaa erilaisia sointuja.”

”Riittää, että siitä lähtee jokin kaunis tai vähemmän kaunis ääni ja sitä voi soittaa.”

”Siitä lähtee ääni”

”Soitin on sellainen, jota käytetään musiikin tekemiseen.”

”Soitin voi olla lähes mikä esine tahansa, kysymys on siitä miten sitä käsittelee ja millaisia ääniä siitä saa irti. Esine, josta saa kuulumaan ääntä, joka soi oikealla tavalla (vaikkapa rumastikin), on soitin...”

Mikä on musiikkia?

M-L: ”Miten tuuliputken soitto, onko se sinun mielestä musiikkia?”

”No en ole ikinä kuullukkaan tuommosista ennen niin.”

M-L: ”No mitä sää ajattelet?”

”No onhan se jonkulaista.”

M-L: ”No entä ne muut, joilla tehtiin ääntä? Sellasta niinku kilinää, taikka että niinku polun varrella vaikka että, tuulikelloja.”

”No kyllä sitä voi silläki lailla ajatella. Ko sitä tarkemmin alkaa ajattelemaan.

Kyllähän musiikkia, soittamista.”

”Musiikkia... siis, semmonen, tavallaan jokainen ääni voi olla musiikkia. Jos sitä oikein kuuntelee.”

Mitä musiikki on? Mikä siihen riittää?

”Musiikkia on yhtenäistä ja sellaista minkä jokainen itse voi määritellä musiikiksi.”

”Enpä oikein osaa vastata.”

”esim. sateen ropina katolla on musiikkia, äänet muodostavat kokonaisuuden.”

”Nykyaikana musiikkia on hyvin hankala määritellä eri tyyppien takia. Mutta luulisin että jos jokin kuulostaa hyvältä ja siinä on säveltä/ rytmiä, se olisi musiikkia.”

”rytmi + ääni”

”Musiikki on leikkimistä mielikuvituksella äänen avulla. Siihen riittää kitara, kori kaljaa ja pari kaveria.”

”Musiikki on sointujen ja soittajan yhteistoimintaa. Siihen riittää taito saada sointu ulos soittimesta!”

”Musiikki on jotain mahtavaa. Ilman sitä maailmasta puuttuisi liikaa. Siihen riittää korvat, joilla sitä voi kuunnella.”

”Ääni”

”Mielestäni sellainen on musiikkia, johon voi yhdistää liikkeen. Liike tulkitsee musiikkia.”

Tuuliputken käytön esityksessä voidaan katsoa edustavan signaalin käsitettä, joka tarkoittaa mitä tahansa ääntä, johon erityisesti kiinnitetään huomiota (Schafer 1994, 275). Yhden informantin mukaan tuuliputki on soitin esityksessä käytettävässä yhteydessä.

Etenkin tuuliputken soittajille: Mitä ajattelet tuuliputken äänestä? Mikä merkitys sillä on?

”Tuuliputki toimii huomion herättäjänä.”

”Pitemmän päälle ärsyttävä. Sai jotenkin ääntä väliaikoihin.”

”Se kuvaa tuulta”

”Tuuliputken ääni on omalla tavallaan hieno. Sen merkitys esitykselle on aika suuri. Se on mukana noitarummun kanssa aloittamassa ja lopettamassa esitystä.”

Mikä on tuuliputki mielestäsi? Onko se soitin?

”Tuuliputki on vain pätkä muoviputkea. Sininen, vihreä punainen tai keltainen. Oikeastaan aika ruma, mutta se ääni... ei ole koiraan karvoihin katsominen.”

”Eräällä tavalla tuuliputki on soitin toisaalta taas ei.”

”Kyllä mielestäni tuuliputkea voisi kutsua soittimeksi.”

”Kai se jonkinlainen soitin on, ko niin hauska ääni lähtee...”

”Salaojaputki. No eihän salaojaputki ole soitin.”

”Tuuliputken voi luokitella eräänlaiseksi soittimeksi, koska se tekee erittäin kaunista ääntä ja sen äänen voimakkuus ja korkeus on muunneltavissa kuten esim. huilun.”

”Tuuliputki on soitin. Se loi hienon tunnelman esityksessä.”

”On”

”Tuuliputki on soitin ainakin Noitarummussa. Jos sitä käytetään muunlaisessa tilanteessa, se ei ole soitin.”

”Kyllä sitä voi sanoa soittimeksikin. Jos sitä ei olisi nähnyt, sen varmaankin kuvittelisi aivan eri näköiseksi. Ei voisi uskoa, että neonpunaisesta muoviputkesta voi lähteä niin monenlaisia ja niin kauniita ääniä.”

9.6. Kuunteleminen

useimmat vastaajat kertovat projektin vaikuttaneen kuuntelutapoihinsa. Osa on osannut jo ennestään ja osalle asia on hiukan avautunut. A, C ja D vastaavat projektin vaikuttaneen käsitykseensä. B ilmaisee jonkinlaista ajattelutapansa muutosta oivalluksena uusien äänten kokeilemisestä. Projektin anti on E:n tavanomaista ajattelutapaa lähellä: hänelle luonnon ja muiden äänten kuunteleminen on ennestään tuttua.

Onko tämä esitys vaikuttanut mielestäsi omaan ajattelutapaasi kuulemisesta ja kuuntelemisesta?

”Kyllä se oikeastaan pikkusen niinkö. Mutta ei se mitenkään muuttanu.”

M-L: ”Radikaalisti?”

”Niin. Mutta siinä niinkö tuli uusia semmosia juttuja.”

”Joo. Oliko se ennestään läheistä, se sellanen niinkö kuunteleminen? Taikka niinku luonnon kuunteleminen?”

”Joo oli. Ja tuossa sai niinkö lissää vielä.”

”On varmaan.”

”No sikäli, että moon just enemmän ehkä alkanu tuommosia, koska sillon kun mulle sanottiin, että tuu Noitarumpuun esiintymään. Ja mä olin vähän, että mikähän seki on, son varmaan joku – (koputtaa pöytään) thum, thum, thum ja siinä se on. Niin mutta, nyt niinkö enemmän avartunu silleen, että voi kokkeilla eri juttuja. Tuo oli aivan erilainen, mitä yleensä on ollu. – Erittäin erilainen!”

”Ehkä vähän tarkemmin kuuntelee semmosia pienempiä ääniäki.”

”Kyllä sitä kuuntelee luontoa enemmän. Myrskyäki. Tommosia satteitaki, vaikka ne on kauhean semmosia alakulosia.”

Pelkosenniemiellä asuvien kirjallisissa vastauksissa on sanottu eniten esityksen kuuntelemistapoihin vaikuttamisesta. Luonto on tullut tutummaksi ja sitä on alettu kunnioittaa. On ruvettu kuuntelemaan luonnon puhetta kuin myös omaa sisäistä ääntäkin. Huomiota on käännetty hiljentymiseen pois päin oman sisäisen dialogin jatkuvasta jaarittelusta. Luonnon antia osataan ottaa vastaan. Musiikkiakin arvostetaan enemmän.

Onko Noitarumpu vaikuttanut mielestäsi omaan ajattelutapaasi kuulemisesta ja kuuntelemisesta? Miten?

”Kyllä se on vaikuttanut, oppii kuuntelemaan ja arvostamaan erilaisia luonnon ääniä.”

”Noitarumpu on kasvattanut minua kuuntelijana ja kuulijana todella paljon. Metsässä liikkuessani – mitä todellakin harrastan paljon – mieleeni pulpahtaa paljon mielikuvia äänimaailmasta tyylin: hei missä olen kuullut tuon ennemmin?”

”herkistää kuuntelemaan luonnon ”puhetta””

”Mielestäni kaikkien pitäisi pyrkiä kuuntelemaan muutakin kuin omia ajatuksiaan, pysähtyä hetkeksi ajattelemaan.”

”Kai se on. Arvostaa musiikkia enemmän”

”Aluksi vaikutti muttei enää.”

”Nykyään ehkä kuulee tai osaa paremmin kuunnella kaikkia ääniä ympärillämme, eikä enää keskity vain mm. puheeseen tai muuhun ’mölyyn’.”

”Itse olen oppinut hiljentymään luonnossa. On hienoa huomata, kuinka paljon luonto voi antaa. Luonnosta löytää kaikenlaista, kun osaa vain kuunnella.”

”Ei”

”Noitarumpu on vaikuttanut ajattelutapaani kuulemisesta ja kuuntelemisesta. Se on opettanut minua kuuntelemaan luontoa sekä omaa sisäistä ääntäni. Enää luontoa ei pidä itsestäänselvyytenä. Olen oppinut kunnioittamaan ja arvostamaan oman alueeni luontoa.”

”Luonnon kuuntelemisesta kyllä. Luonto on tullut tutummaksi äänineen kaikkineen.”

Schaferin mukaan hyvällä syyllä vaadimme välttämättä nykyään akustisesti suunniteltuja puistoja tai joita voisimme runollisemmin kutsua soiviksi puutarhoiksi. Esitys on kaiken kaikkiaan kuin malliesimerkki Schaferin esille tuomasta soivasta puutarhasta (*soniferous garden*) itse soivine soittimineen polun varrella ja esityspaikoissa. Äänet eivät ainoastaan itse soi, vaan niitä tuotetaan sekä polun varrella että esityslavalla. Tähän johtaa yksi periaate: pitäisi aina antaa luonnon puhua puolestaan. Vesi, tuuli, ja kivi ovat luonnollisia materiaaleja, jotka puiden ja pensaiden tavoin täytyy muotoilla tuodakseen ominaisimpia harmonioita. (Schafer 1994, 247.)

Veden ääni on selkeästi perusääni, (*keynote sound*) joka on alituisesti läsnä Isokurun äänimaisemassa. Kiintoisaa on, että Schaferin käsitteeseen äänimaamerkki (*soundmark*) liittyy alunperin luonnonsuojelullinen merkitys. Isokuru vieläpä kuuluu kansallispuiston luonnonsuojelualueelle.

10. Päätelmät

Pro gradun aiheena päädyin “Noitarumpuun”, koska siinä yhdistyi omia kiinnostuksen kohteitani: äänimaisemat, johon musiikki tässä sisältyy, teatteri ja Lapin historiaa. Koko projektista olisi ollut mahdollista tehdä usean vuoden seuranta. Kuitenkin päädyin syväkairaukseen yhden vuoden syksyn esityksistä vuonna 1996, koska aineisto tuntui tarpeeksi laajalta ja riittävältä. Olisi ollut mahdollista tehdä muistakin näkökulmista tutkimusta: kuuntelukasvatus-case sosiologiselta kannalta tai draaman syvempää semioottista tarkastelua. Edellinen ei kuitenkaan kuulu tavoitteisiini eikä tarkoituksiini: minua kiinnostivat äänet käsitteinä. Jälkimmäisen olisin voinut toteuttaa isommalla työmäärällä ja yhdistää valitsemiini tutkimustapoihin.

Projektiin sopii määritelmä akustisesta suunnittelusta. “Noitarumpu” on taideprojekti, jossa nuorisokasvattaja ja muusikko ovat ensin tehneet akustisen suunnitelman soivan metsän (soniferous forest) sekä äänidraaman luomiseksi. Käytän käsitettä soiva metsä, koska Suomessa metsiä laajuudessaan ei voi kutsua puutarhoiksi.

Nuoret ovat toteuttaneet suunnitelman ja samalla opetelleet kuuntelemista. Aittakurun äänimaisema muuttuu alituisesti paitsi luonnonmukaisesti, näin on ollut myös esityksissä: samoja aineksia on käytetty vuosittain. Akustinen suunnittelu voi sisältää myös malliympäristöjen suunnittelua, joka on jatkuvaa tilapäistä musiikin sävellystä. Olen tutkinut siis nuorisoprojektia akustisena suunnitteluna ja löytänyt lukuisia yhtymäkohtia käsitteeseen.

Schafer puhuu havainnoinnin tärkeydestä kun suunnitellaan uusia akustisia tiloja ja muillakin tasoilla äänimaiseman tutkimuksessa. Taide on oiva keino välittää ajatuksia, jotka ovat tietysti valinnanvaraisia. Tällaisissa projekteissa korvien aukaisemisen tavoite toteutuu ja nuorista on omiaan kasvamaan äänimaisemista välittäviä havainnoitsijoita. Olen tutkinut sitä, miten he ovat kasvaneet äänimaisemien havainnoijiksi. Äänimaisematutkimuksessa ei ole juuri tutkittu taideteosta. Sellaista tarkastellakseni minun tuli valita välineet, joista olisi apua äänimaisemateorian käsitteiden tarkastelussa.

Erityisesti akustisen suunnittelun vertailu käsitesisältönä suunnittelijoiden ja toteuttajien haastatteluvastauksissa on kuitenkin sitä minkä itse olen kokenut keskeiseksi ja toteuttanut ottamalla rinnalle historiaa, draaman kuvausta ja äänien myyttistä tarkastelua. Olen pitäytynyt työssäni Schaferin äänimaisemateoretisoinnille uskollisena. Tämä valinta on yksinkertaistanut uuden tutkimustavan aloitusta. Itse ajattelen myös teknologisista äänistä usein myönteisesti, mm. populaarimusiikin

aineksina. Jatkossa on helpompi kommentoida kriittisemmin myös Schaferin ajattelutapoja. Tosin Virroilla äänimaisemakollokviossa 1993 Schafer puhui melusta kiinnostavana elementtinä, mikä oli uutta hänen siihen asti tutustumiini ajatuksiin verrattuna.

Äänet eivät olleet kevyin perustein esityksessä, vaan niillä oli myyttis-historiallinen tausta. Olen yhdistänyt Tarastin semioottista ajattelua myyteistä historiallisiin ääniin. Yhdistämällä kaksi tieteenalaa selvitin kolmannen, äänimaisemateorian äänimaamerkit. Äänimaamerkit ovat tärkeimpiä käsitteitä sikäli, että ne sisältävät suojeltavuuden merkityksen.

Sivuaineeni draamankin takia lopputyöni kohde tuntui luonnolliselta. Kuitenkin kuvailen ainoastaan esityksen rakentamista teatteriprojektina ja kuulostelen, minkälaista draamallista kertomusta esittäjät ovat mielissään rakennelleet. Alunperin suunnittelin käyttäväni draaman analyysiin myyttistä aktanttimallia, mutta suunnitelma jäi kesken. Tämä tutkimussuunta olisi auttanut vielä enemmän kohti äänimaisemateorian ja semiotiikan yhdistämistä. Alkuun pääsin Tarastin ajattelumallien kautta. Jatkossa tällainen tutkimussuunta avaisi lisää mahdollisuuksia äänimaisematutkimuksen kehittämisessä.

Työni suurimmaksi teoreettiseksi ainekseksi jäänee “Noitarummun” tarkastelu Schaferin äänimaisemateorian valossa. Noitarumpu-projekti on päättynyt, enkä usko että samaa teosta kannattaisi puhki tutkia. Mutta vastaavanlaisten projektien ja taiteen tutkimus sekä eri tutkimusalojen harkittu yhdistäminen siihen tuottanevat äänimaisematutkimusta rikastavia tuloksia.

Lähteet

Kirjalliset lähteet

- Attali, Jacques 1985. *Noise, The Political Economy of Music*. Manchester: Manchester University Press.
- Honkanen, Tiina ja Junttila, Marja-Leena 1991. ”Äänimaisemia Tampereen keskustan liikekorttelissa”. *Musiikin suunta* 13: 1. 5–22.
- Leisiö, Timo 1988. *Kansanmusiikin perussanastoa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Merriam, Alan 1978. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press. 7. painos 1978 (alkuteos 1964).
- Paasilinna, Erno 1986. *Valikoima Lapin kuvauksia*. Porvoo: WSOY.
- Paulaharju, Samuli 1923. *Vanhaa Lappia ja Peräpohjaa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja.
- Paulaharju, Samuli 1947. *Vaeltaja tunturien maassa*. Porvoo: WSOY.
- Paulaharju, Samuli 1961. *Kiveliöitten kansaa*. 2.p. Porvoo: WSOY.
- Paulaharju, Samuli 1962. *Lapin muisteluksia*. 2. p. (1.p. 1922). Porvoo: WSOY.
- Paulaharju, Samuli 1979. *Sompio*. 3. p. (1.p. 1939). Porvoo: WSOY.
- Schafer, Raymond Murray 1994. *Our Sonic Environment and The Sounscape, The Tuning of The World*. Destiny Books, Vermont. (Alkup. *The Tuning of The World*. Alfred A. Knopf, New York. 1977)
- Schefferus, Johannes 1963. *Lapponica*. (1.p., latinankielinen, v. 1674). Suom. Tuomo Itkonen. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto.
- Suojanen, Päivikki 1984. *Kulttuurin tutkimuksen empiiriset menetelmät*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Suojanen, Päivikki ja Saressalo, Lassi 1982. *Kulttuurin kenttätutkimus*. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen julkaisu 9. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Tarasti, Eero 1994. *Myytti ja musiikki*. Helsinki: Gaudeamus.
- Therman, Erik 1990. *Noitien ja paimentolaisten parissa*. Juva: WSOY.

Haastattelut

Laine, Ulla, haastattelu 10.9.1996, Pyhätunturi.

Nauhat: BASF Dat Master 64, Denon R-60 DT, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos / kansanperinteen arkisto.

Perkiö, Soili, haastattelu 23.10.1996, Helsinki.

Dat-nauha: Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos / kansanperinteen arkisto.

Vester-Mäkinen, Tita, haastattelu 14.10.1996, Sodankylä.

Nauha BASF Dat Master 64, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos / kansanperinteen arkisto.

Noitarummun nuorten esiintyjien haastatteluja 6.9.1996, Pyhätunturi.

Nauhat: Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos / kansanperinteen arkisto.

Noitarummun nuorten esiintyjien haastatteluja 11.11.1996, Sodankylä.

Nauhat: Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos / kansanperinteen arkisto.

Äänitykset

Noitarummun musiikki, esitys 6.9.1996.

Dat-nauha, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos / kansanperinteen arkisto.

Äänipolun ääniä, esitys 6.9.1996.

Dat-nauha, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos / kansanperinteen arkisto.

Liite A. Kyselylomakkeet

I. Ensimmäinen haastatteluosuus

1. Mitä teit Noitarummussa?

- a. Soitin pitkospuiden varrella “tuulikelloja”
- b. Olin osavastuullisena valaistuksessa tänä vuonna. (Reitti kuruun ja pois.)
- c. tanssija
- d. “Loin tunnelmaa” näytöspaikalle johtavan polun varrella.
- e. tuuliputkenpyörittäjä
- f. Soitin NR:ssa kitaraa ja efektejä
- g. Osallistuin tanssiosuuteen ja suunnittelin itse Ulla Laineen kanssa ohjelmistoa.
- h. Olin tanssimassa noitana.
- i. Paukutin rumpua
- j. Olin tanssimassa
- k. Olin “tanssijoiden” ryhmässä ns. tulityttönä. Osallistuin myös “myrsky” kohtauksen äänien luomiseen.

Torstaina 5.9.1996 oli kaksi kenraaliesitystä, joita oli katsomassa koululaisryhmiä ja joitakin tiedotusvälineiden edustajia. Ensimmäisen haastattelukierroksen tein perjantaina, 6.9.1996 harjoitusten ja esityksen välillä Pyhätunturin lähellä sijaitsevalla Postiliiton majalla, jossa ryhmä yöpyi ja aterioitsi. Haastattelin huilistia, rumpalia, joka soitti myös kellopelejä, noitarummun sekä congan soittajaa, laulajaa, joka soitti myös äänisoittimia, kahta tulen ja neljää veden tanssijaa. Olin haastatellut myös hanuristia, laulajaa sekä yhtä useampien soitinten soittajaa, mutta tämä haastattelunauha pyyhkiytyi yli erehdyksessä äänittäessäni esitystä. Olin varannut neljä dat-kasettia, kaksi 60 minuutin ja kaksi 90 minuutin, joita oli kuitenkin liian vähän haastatteluihin ja kahden esityksen äänitykseen. Sain kuitenkin haastattelut uudelleen samoilta henkilöiltä marraskuussa samana syksynä käydessäni Sodankylässä.

Haastattelukierroksen 6.9. 1996 kysymykset:

Loppuun kokoan vielä kysymättömiä kysymyksiä, joihin sain vastauksia. Merkitsen niitä roomalaisilla kirjaimilla.

1. Taustatiedot. Mitä teet esityksessä?
2. Oletko ollut mukana aiemmin tai oletko nähnyt aiempien vuosien esityksiä?
(2. b) Ovatko esitykset muuttuneet aiemmasta?)
3. a) Miten aloitte harjoitella esitystä varten?
3. b) Millaisia ohjeita olette saaneet?
4. Kuinka paljon olette harjoitelleet esitystä?
5. Onko esityksen toteutus muuttunut harjoitusten varrella?
6. Mitä ääniä esityksessä kuuluu? Millaisia ne mielestäsi ovat?
7. Mitä ajattelet esityksen äänimaailmasta?
8. Mikä osuus äänillä on esityksessä mielestäsi?
- 9.a) Mikä on sinun mielestäsi tärkeintä esityksessä?
- 9.b) Kerrotaanko tässä mielestäsi tarina, jos, niin millainen?
10. Onko esityksellä jokin sanoma mielestäsi yleisölle? Entä sen tekijöille?
- (11. Onko Ulla sanonut tästä kuuntelemisesta jotain?)
12. Kumpaa esityksessä on enemmän, kuultavaa vai nähtävää?
13. Toimiiko jompikumpi toisen ehdoilla?

- I Tietoa soittimista
- II Esittäjien omat vaikutusmahdollisuudet
- III Esityksessä olemisesta
- IV Musiikkitausta
- V Työnjako
- VI a) Ovatko tuuliputki ja tuulikellot ym. soittimia?
b) Mikä on musiikkia?

Sulut joidenkin kysymysten ympärillä tarkoittavat sitä, että en ole joka kerta kysynyt kysymystä täsmällisesti. Koetin muutenkin soveltaa kyselyä tilanteen mukaan. Jätin vaikeatajuisimmilta kuulostavia kysymyksiä väliin tai pyrin ilmaisemaan niitä toisella tavoin, jos haastateltavana oli kovin nuori esittäjä, kuten moni tanssijoista.

Olen hakenut haastattelutilanteessa oikeaa 'sapluunaa', jolla saisin haastateltavat innostumaan ja itse koko ajan asiani eteen paremmin kysymyksiä tähdäten. Itselleni jäi se vaikutelma, että paras haastatteluosuus alkoi juuri kolmen viimeisen nauhalle saamani haastateltavan jälkeen, jotka olivat vanhimpia, jo lukioikäisiä soittajapoikia. Ymmärsin heitä haastateltuani paremmin, mitä minun kannattaa kysyä. Ylitse pyyhkiytyivät, juuri ne seuraavat haastattelut, joissa aloin päästä kysymyksieni kautta enemmän asian ytimeen. Vaikka sain samoilta esittäjiltä haastattelut myöhemmin, ne eivät täysin korvaa ensimmäisten haastattelujen oivalluksia kysymyksissä ja vastauksissa. Kysymys on mahdollisesti harjoituksen ja esityksen välisestä läsnäolosta, jolloin kaikki olivat tilanteessa vielä sisällä.

Olen kirjoittanut vastaukset anonyymeinä, kuten sovin haastattelutilanteessa.

Kaikille ei ole myöskään esitetty ihan kaikkia kysymyksiä, mistä edellä mainitsinkin. Olen jättänyt pois harjoittelua koskevia kysymyksiä haastattelun loppupäästä, koska jotkut alkupään vastaukset olivat tarpeeksi tyhjentäviä. Koska tapahtuma on toistuva, useat nuoret ovat mukana vuosittain eri tehtävissä.

2. Oletko ollut mukana aiemmin tai oletko nähnyt aiempien vuosien esityksiä?

- ei mukana aiemmin, eikä ole nähnyt esitystä 3
- edellisenä vuonna (1995) mukana, näki toissa vuonna aiemmin 2
- ei mukana aiemmin, nähnyt kaksi kertaa 3
- ei mukana aiemmin, nähnyt toissa vuonna aiemmin 1
- edellisenä vuonna (1995) mukana, ei ole nähnyt aiemmin 1
- kahtena ensimmäisenä vuonna mukana, ei ole nähnyt aiemmin 1
- on ollut mukana aiemmin, on nähnyt esityksen 1

II. Toinen haastatteluosuus

Tämän osuuden tein Sodankylän lukiossa 11.11.1996. Laadin kysymykset siihenastisen kokemukseni ja myös ensimmäisen kierroksen kysymyslistan mukaan.

Viimeisen kysymyksen (17) olen lisännyt loppuun, koska kysyin kysymyksen vain joiltakuilta. Merkitsen viittä haastateltavaa A:ksi, B:ksi, C:ksi, D:ksi ja E:ksi.

1. a) Nimi, syntymävuosi, minkä vuoden lukiolainen.
- b) Mitä teit Noitarummussa?
- c) Oletko ollut mukana aiempina vuosina tai ollut katsomassa sitä?
- d) Poikkeavatko sinusta aiempien vuosien esitykset toisistaan tai tästä nykyisestä?

2. Miten aloitte harjoitella?
3. Millaisia ohjeita saitte kuuntelemisen ja äänten suhteen, keneltä?
4. Miten harjoitukset etenivät?
5. Muuttuiko esitys harjoitusten välillä?
6. a) Mitä ääniä esityksessä kuului?
6. b) Onko jotain ääntä tai ääniä, joka olisi jäänyt päällimmäisenä mieleen tai vaikuttaneet eniten?
7. a) Mikä tehtävä sinun mielestäsi esityksessä on äänillä? Mitä äänen kautta tuotiin esiin?
7. b) Mitä ajattelet esityksen kokonaisesta äänimaailmasta? Mielikuvia?
8. Mikä teema tai mitä teemoja esityksestä löytyy sinun mielestäsi? Kerrotaanko esityksessä jokin tarina?
9. Mikä sinusta oli olennaista esityksessä taikka tärkeintä?
10. a) Oliko esityksessä enemmän nähtävää vai kuultavaa?
11. Miten ne toimivat sinusta suhteessa toisiinsa? Toimiiko jompikumpi toisen ehdoilla?
12. Mitä ajattelet esityksen eri vaiheista?
13. Oliko esityksessä mielestäsi Lapin historiaa? Millä tavoin?
14. a) Oletko ollut muunlaisissa musiikki- tai taideprojekteissa mukana?
14. b) Millainen tämä on niihin verrattuna?
15. Mitä tämä esitys sinulle merkitsi?
16. Onko tämä esitys vaikuttanut mielestäsi omaan ajattelutapaasi kuulemisesta ja kuuntelemisesta?
17. Miten luonnonäänet ovat olleet mukana esityksessä?

I Tietoa soittimista

II Esittäjien omat vaikutusmahdollisuudet

III Esityksessä olemisesta

IV Musiikkitausta

V Työnjako

VI a) Ovatko tuuliputki ja tuulikellot ym. soittimia?

b) Mikä on musiikkia?

1. a) Nimi, syntymävuosi, minkä vuoden lukiolainen.

1978, kolmannen vuoden lukiolainen x 2

1979, toisen vuoden lukiolainen x 3

b) Mitä teit Noitarummussa?

kaksi laulajaa, hanuristi, laulaja joka soitti myös kannelta ja kastanjetin tapaista soitinta, yleissoittaja: lautaset, rummut, kitara, helistimet

c) Oletko ollut mukana aiempina vuosina tai ollut katsomassa sitä?

ei mukana aiemmin, nähnyt pari vuotta aiemmin

ei mukana aiemmin, ei nähnyt aiemmin x 3

mukana edellisenä vuonna (1995), nähnyt neljä vuotta aiemmin

III. Kolmas haastatteluosuus

Kyselin myös kirjallisesti.

Nimi, syntymävuosi, minkä vuoden lukiolainen olet:

1. Mitä teit Noitarummussa?
 2. Oletko ollut mukana aiempina vuosina tai oletko nähnyt esitystä?
 3. Poikkeavatko sinusta aiempien vuosien esitykset toisistaan tai/ja tästä nykyisestä?
 4. Miten aloitte harjoitella? Miten harjoitukset sitten etenivät?
 5. Oletko harrastanut musiikkia? Miten?
 6. Muuttuiko esitys harjoitusten välillä? Miten?
 7. Mitä sinua puhuttelevia ääniä esityksessä kuului?
 8. Mitä äänen kautta tuotiin mielestäsi esiin esityksessä?
 9. Mitä ajattelet esityksen kokonaisesta äänimaailmasta?
 10. Mitä teemoja esityksessä sinun ajatustesi mukaan löytyy?
 11. Oliko esityksessä enemmän nähtävää vai kuultavaa?
 12. Miten ne suhteutuvat? Toimiiko nähtävä tai kuultava toisen ehdoilla mielestäsi?
 13. Millä tavalla esitys suhteutuu mielestäsi luontoon ja oliko siinä luonnonsuojelua mukana?
 14. Mitä ajattelet esityksen eri vaiheista, mitä siinä mielestäsi lyhyesti kuvattuna tapahtui?
 14. b. Mitä vaiheet 'kivien herääminen', 'noitien tanssi', 'tuli', 'vesi' ja ns. 'paimensoitto' voisivat tarkoittaa jonkin oman tulkintasi mukaan? Tapahtumien kulkuna, mielikuvina.
 15. Onko esityksessä mielestäsi Lapin historiaa? Millä tavalla?
 16. Jos olet ollut mukana muissa musiikki- ym. taideproduktioissa, millainen Noitarumpu oli verrattuna niihin?
 17. Onko Noitarumpu vaikuttanut mielestäsi omaan ajattelutapaasi kuulemisesta ja kuuntelemisesta? Miten?
 18. Etenkin tuuliputken soittajille: Mitä ajattelet tuuliputken äänestä? Mikä merkitys sillä on?
 19. Mikä on tuuliputki mielestäsi? Onko se soitin?
 20. Mikä on soitin mielestäsi lyhyesti määriteltynä? Mikä riittää, jotta esinettä voi mielestäsi kutsua soittimeksi?
 21. Mitä musiikki on? Mikä siihen riittää?
- Kiitos vastauksistanne enemmän kuin paljon!

2. Oletko ollut mukana aiempina vuosina tai oletko nähnyt esitystä?

- a. V. 1993 olin "kuljetus" noita ja v. 1994 kävin katsomassa esityksen.
- b. Olen ollut jokaisessa Noitarummussa.
- c. en mukana, olen nähnyt vuonna 1995
- d. En ole nähnyt esitystä aiemmin
- e. Esityksen v. 1994 (kai) Olen esittänyt vettä Jutajaisissa, sama tarina
- f. En ole aiemmin
- g. Olen ollut mukana jo neljä kertaa. (aivan ensimmäisenä vuonna en ollut) mutta en ole nähnyt esitystä kuin kerran vuonna 1993.
- h. Olen ollut mukana muina kertoina, paitsi ensimmäisenä vuonna.
- i. Olin mukana 1995
- j. Olen ollut mukana neljänä vuonna 1993, 1994, 1995 ja 1996
- k. En ole koskaan nähnyt esitystä katselijan (yleisön) näkökulmasta, vaan olen aina ollut itse mukana esiintymässä (v. 1993, 1994, 1995, 1996).

Liite B. Äänimaiseman elementit Schaferin käsitteinä

R. M. Schaferin äänimaisemateoriaan kuuluu äänimaiseman erittely käsitteiksi. Osan käsitteistä hän on kehittänyt itse, osan omaksunut jo olemassaolevista käsitteistä yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.

AKUSTINEN SUUNNITTELU (*acoustic design*) vaatii tieteilijöiden, sosiologien, taiteilijoiden (erityisesti muusikkojen) akustisia suunnittelupyrkimyksiä, jotta voitaisiin parantaa äänimaiseman esteettistä laatua ja akustista ympäristöä. Jotta tämä onnistuisi, on välttämätöntä ymmärtää äänimaisema valtavana sävellyksenä, joka lakkaamatta muuntuu. Olisi kysyttävä, kuinka sen orkestraatio ja muodot voidaan parantaa tuomalla esiin rikkaus ja moninaisuus äänissä, jotka eivät saisi koskaan olla vahingoksi terveydelle ja hyvinvoinnille. Akustisen suunnittelun periaatteisiin voi sisältyä tällöin paitsi joidenkin äänien karsiminen tai rajoittaminen (melun torjunta), uusien äänten testaaminen ennen niiden päästämistä ympäristöön, myös äänten suojelua (ÄÄNIMAAMERKIT), ja ennen kaikkea kaikenlaista äänten mielikuvituksellista sijoittamista jotta luotaisiin viehättäviä ja innostavia akustisia ympäristöjä tulevaisuudessa. Akustinen suunnittelu voi sisältää myös malliympäristöjen suunnittelua, joka on tässä mielessä jatkuvaa tilapäistä musiikin sävellystä. Vrt. AKUSTINEN EKOLOGIA.

AKUSTINEN EKOLOGIA (*acoustic ecology*) on elävien olentojen ja niiden ympäristön suhteen tutkimista. Siten se on akustisen ympäristön tai äänimaiseman elollisten olentojen fyysisten vaikutusten tai käyttäytymiseen vaikuttamisen tutkimista. Sen erityinen tavoite on kiinnittää huomio epätasapainoihin, joilla voi olla epäterveellisiä vaikutuksia. Vrt. AKUSTINEN SUUNNITTELU.

HI-FI on lyhenne sanasta *high fidelity*, joka on suotuisa äänen ja melun suhde. Useimmiten termiä käytetään elektroakustiikassa. Äänimaisematutkimuksessa hi-fi-ääniympäristössä äänet kuullaan selkeästi sekoittumatta tai peittyvät. Vertaa: LO-FI.

PERUSÄÄNI: (*keynote sound*) Musiikissa perussävel (keynote) tarkoittaa tietyn sävellyksen sävellajia. Sävellyksen perustavalaatuinen sävellaji voi vaihdella yleensä erityisessä suhteessa muihin sävellajeihin. Äänimaisematutkimuksessa perusäänet kuullaan tietyn yhteisön tarpeeksi jatkuvasti tai alituisesti taustalle tuottamina, ja joita vasten muut äänet otetaan vastaan. Esimerkiksi merellisessä yhteisössä meren ääni voi olla perusääni tai liikenteen ääni nykyaikaisessa kaupungissa. Perusääniä ei usein havaita tietoisesti, mutta ne säätelevät muiden äänten vastaanottoa. Vertaa ÄÄNIMERKKIIN.

LO-FI: lyhenne käsitteelle *low fidelity*, joka on epäsuosittava äänen ja melun suhde. Äänimaisematutkimuksessa ääniä on liikaa, jolloin ne sekoittuvat tai peittyvät. Vertaa: HI-FI.

ÄÄNIMAAMERKKI: (*keynote sound*) Käsite juontuu maamerkistä ja viittaa yhteisön ääneen, joka on ainutlaatuinen tai sillä on ominaisuuksia, jotka tekevät sen erityisesti huomioonotettavaksi ympäristön taholta.

SOIVA PUUTARHA (*soniferous garden*) on puutarha tai mikä tahansa paikka, jossa on akustisia iloja. Puutarha voi olla akustisesti suunniteltu tai luonnollinen äänimaisema. Se voi sisältyä myös hiljaisuuden temppeli meditaatiota varten.

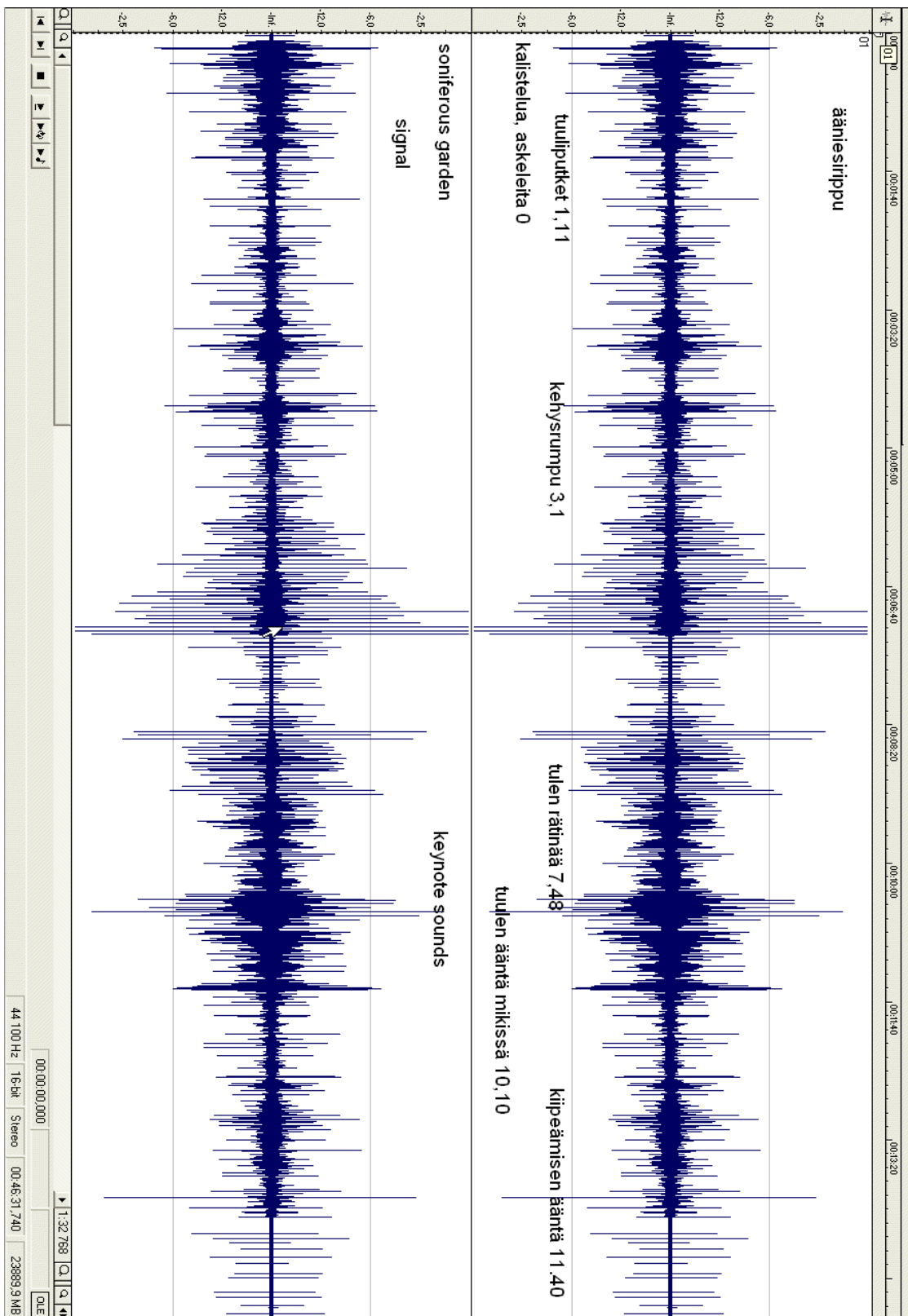
ÄÄNIMAISEMA (*soundscape*): ääniympäristö, jota voidaan pitää tutkimuksen kohteena. Käsite voi viitata todelliseen ympäristöön tai abstrakteihin rakenteisiin, kuten sävellykset ja ääninauhamontaasit; erityisesti sitä pidetään ympäristönä.

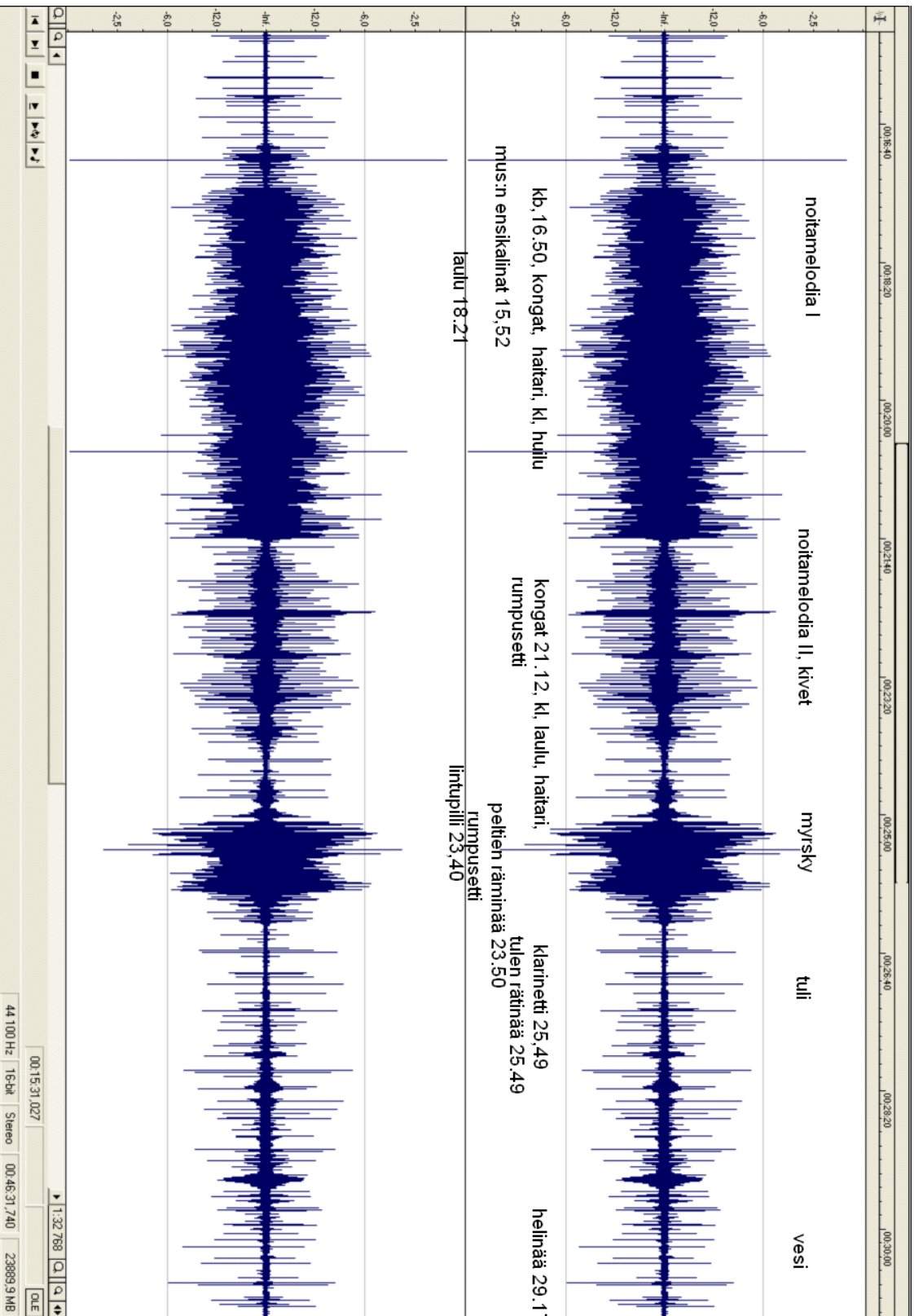
ÄÄNIMERKKI: (*Sound signal*) Mikä tahansa ääni, johon kiinnitetään erityistä huomiota. Äänimaisematutkimuksessa äänimerkit kuuluvat perusääniä vasten samaan tapaan kuin pohja ja hahmo visuaalisessa aistimuksessa.

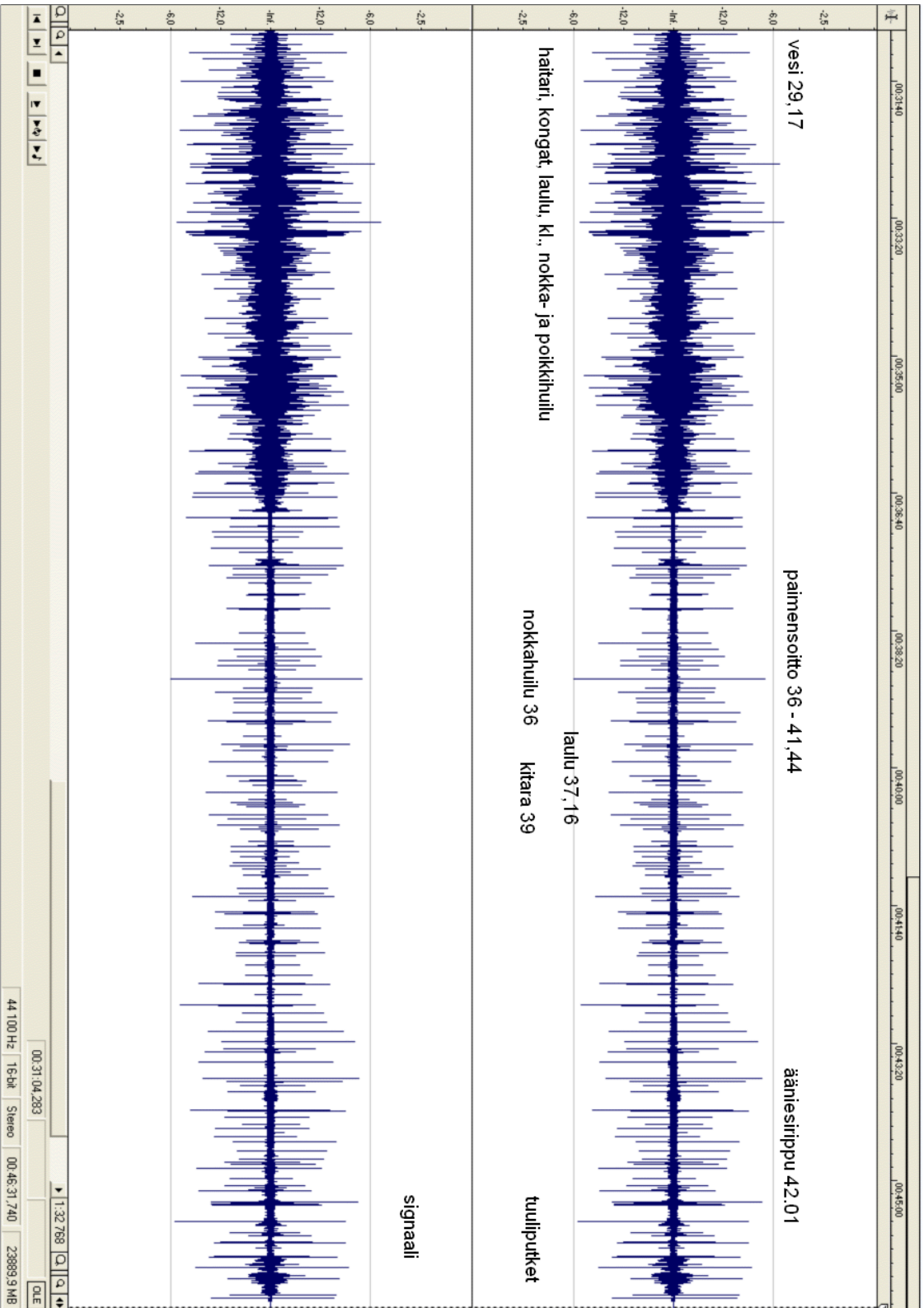
MAAILMAN ÄÄNIMAISEMAPROJEKTI: (*World Soundscape Project*) Äänitutkimusstudion (Sonic Research Studio) johtama projekti, joka kuuluu kommunikaatio-osastolle Simon Fraser yliopistoon brittiläisen Columbian Kanadassa, joka omistautuu maailman äänimaisemien vertailevalle tutkimukselle. Projekti alkoi elää vuonna 1971 ja siitä saakka on tehty lukemattomia kansallisia ja kansainvälisiä kuulohavainnon, äänisymboliikan, melusaasteen jne. tutkimuksia.

Kaikki osalliset ovat omistautuneet yhdistämään taiteen ja äänitutkimusten tieteet tarkoituksena kehittää akustiseen suunnitteluun sitoutumista.

Liite C. Äänikäyräpartituuri

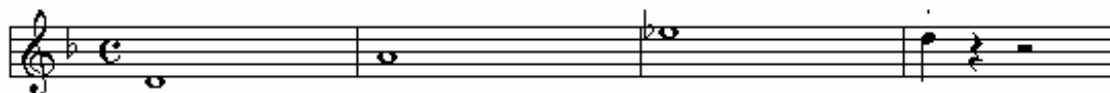






Liite D. Nuotinnokset

Noitamelodia 1:n kuorostemma.



Noitamelodia 1.



Noitamelodia 2.

The first system of music is in 3/4 time and B-flat major. The treble clef staff contains a melody starting with a quarter note G4, followed by a half note A4-B4, a quarter rest, and a quarter note C5. The bass clef staff provides accompaniment with a whole rest in the first measure, followed by a half note chord of G4-Bb4 in the second measure and a half note chord of Ab4-C5 in the third measure.

The second system continues the piece. The treble clef staff has a half note G4, a quarter note A4, a quarter rest, a quarter note B4, a half note C5, and a quarter note B4-A4. The bass clef staff has a half note chord of G4-Bb4, a half note chord of Ab4-C5, and a half note chord of G4-Bb4.

The third system continues the piece. The treble clef staff has a half note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, and a quarter note B4. The bass clef staff has a half note chord of G4-Bb4, a half note chord of Ab4-C5, and a half note chord of G4-Bb4.

The fourth system concludes the piece. The treble clef staff has a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter rest. The bass clef staff has a half note chord of G4-Bb4 and a half note chord of Ab4-C5.

Paimensoitto.

Musical score for "Paimensoitto" in G major, 4/4 time. The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on a five-line staff. The second staff continues the melody and includes the chord "Em" below it. The third staff includes the chord "Am" below it. The fourth staff includes the chords "Em", "Am", and "Em" below it. The fifth staff includes the chords "C", "D", "Em", "C", and "D" below it. The sixth staff includes the chord "Em" below it. The score ends with a double bar line.

Noitamelodia 1:n rytmi.

Musical score for "Noitamelodia 1:n rytmi" in G major, 4/4 time. The score consists of two staves. The first staff shows a melody on a five-line staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of four quarter notes. The second staff shows a guitar rhythm on a five-line staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The rhythm consists of a sequence of eighth notes, with two groups of three eighth notes each marked with a "3" and a slur above them. The score ends with a double bar line.