

***Musta Saara* -laulu lähetysaatteen symbolina**

Ruut Lemmetyinen

Tampereen yliopisto
Musiikintutkimuksen laitos
Etnomusikologia
Pro gradu -tutkielma
Tammikuu 2010

Tampereen yliopisto

Musiikintutkimuksen laitos

Etnomusikologia

Lemmetyinen, Ruut Emmi Aliina: *Musta Saara -laulu lähetysaatteen symbolina*

Pro gradu -tutkielma, 142 sivua

Tammikuu 2010

Pro gradu -tutkielma käsittelee Lina Sandellin runoilemaa *Musta Saara* -laulua vuodelta 1865. Laulua on laulettu Suomessa lähes koko suomalaisen lähetystyön 150-vuotisen historian ajan, minkä takia laulua pidetään lähetysaatteen tunnetuimpana symbolina Suomessa. Tutkielmassa selvitetään, minkälaisia merkityksiä ja tulkintoja *Musta Saara* -lauluun on eri aikoina liittynyt ja miten ne ovat vuosien varrella muuttuneet. Tutkimuksessa kysytään, miten laulun muuttunut vastaanotto heijastaa muutoksia asennoitumisessa ja suhtautumisessa lähetystyöhön ja sen edustamiin aatteisiin. Kyse on lähetysaatetta symboloivan laulun kontekstien ja merkityshistorian tutkimuksesta.

Tutkielma edustaa laadullista tutkimusta, jossa aihetta käsitellään etnomusikologian näkökulmasta. Tutkimuksen kohteena ovat sekä laulun sanat että sävel. Analyysi jakautuu kolmeen osaan, joista ensimmäisessä selvitetään laulun sosiohistoriallista, geneeristä ja aatteellista kontekstia sekä käyttöyhteyksiä. Analyysin toinen osa käsittelee tekstianalyysin, jossa tutkitaan tekstuaalisuutta, intertekstuaalisuutta, diskursseja, musiikillista tekstiä sekä laulun funktioita. Analyysin kolmas osa käsittelee reseptiohistoriaa. Siinä tarkastellaan kolmea kirjallista tekstiä, jotka ovat syntyneet laulun historian eri vaiheissa. Tekstit ovat Ida Weikkolinin *Musta Saara Owambosta* vuodelta 1888, Ensio Rislakin *Musta Saara* -näytelmä vuodelta 1957 ja Kaija Löytyn sanoitus *Uusi laulu mustasta Saarasta* vuodelta 1986. Tutkimuksen teoreettinen lähtökohta laulun merkitysten purkamiseen on jälkikoloniaalinen, eli laulua ja sen reseptiohistoriaa käsitellään tiettyjen länsimaisten pyrkimysten ja ajattelutapojen ja niissä tapahtuneiden muutosten heijastajana.

Tutkimuksessa selvitetään, mitä laulu ja siihen liittyneet tulkinnat ja merkitykset kertovat ajan hengestä ja sen muutoksista. Laulun reseptiohistoria muodostaa kaaren, jossa lähtökontekstin lähetysdiskurssi edustaa lähetysten innoikkaimman vuosisadan aatemaailman kaanonin, johon myöhemmät tekstit reagoivat. *Musta Saara* -laulun teksti representoi 1800-luvun lopun ”pakanalähetyksen” aatemaailmaa, jota Weikkolinin kirja tukee. Rislakin näytelmä edustaa 1950- ja 1960-luvun taitteen yhteiskunnallista kritiikkiä, lähetysaatteeseen kohdistuvaa vastakirjoitusta. Löytyn sanoitus edustaa kehitysyhteistyön aikakautta ja lähetystyön taaksepäin katsovaa jälkikoloniaalista itsereflektiota. Sandellin *Musta Saara* -laulun historiallinen merkitys ja symboliasema ovat muodostuneet teoksen ja lukijakunnan jatkuvassa vuoropuhelussa. Nykyisessä lähetysajattelussa *Musta Saara* edustaa jäännettä menneisyydestä, mutta laulun historia toimii edelleen siltana pohdittaessa lähetystyön aatemaailman muutoksia.

Avainsanat: *Musta Saara*, lähetysaate, Lina Sandell, hengellinen laulu, merkityshistoria, konteksti, jälkikoloniaalinen, diskurssi, tekstianalyysi, reseptio.

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	6
1.1 Tutkimuksen kohde.....	6
1.2 Tutkimuksen kulku ja tutkimustehtävä.....	9
1.3 Tutkimusmenetelmät.....	11
1.4 Aikaisempi tutkimus.....	11
2 TEORIA JA ANALYYSIMENETELMÄT.....	14
2.1 Merkityshistorian tutkiminen ja kontekstointi.....	14
2.1.1 Merkitykset konteksteissaan.....	12
2.1.2 Kontekstin asema tutkimuksessa.....	15
2.1.3 Kontekstointi tutkimuksen kohteena ja välineenä.....	16
2.2 Teoreettinen lähtökohta: jälkikoloniaalinen teoria.....	18
2.2.1 Kolonialismi ja suomalainen lähetystyö.....	19
2.2.2 Kolonialismista jälkikoloniaaliseen tutkimukseen.....	21
2.2.3 Jälkikoloniaalinen näkemys suomalaisessa kontekstissa.....	22
2.3 Analyysimenetelmät.....	24
2.3.1 Diskurssit.....	25
2.3.2 Funktiot.....	26
2.3.3 Musiikin sisällönanalyysi.....	26
2.3.4 Reseptiotutkimus.....	27
3 <i>MUSTA SAARA</i> -LAULUN KONTEKSTOINTI.....	29
3.1 Laulu kontekstissaan	29
3.2 1800-luvun uskonnollinen ja sosiaalinen herääminen.....	30
3.2.1 Yhteiskunnallinen tilanne.....	30
3.2.2 Kirkko ja herätysliikkeet.....	30
3.2.3 Palvelujärjestöjen perustaminen.....	31
3.2.4 Suomalaisen lähetysinnostuksen taustat.....	33
3.2.5 Ambomaa lähetyskenttänä.....	35
3.2.6 Palvelujärjestöt, herätysliikkeet ja hengellinen laulu.....	38
3.3 Hengellinen laulu.....	39
3.3.1 Genre.....	39
3.3.2 Näkemyksiä hengellisen laulun määrittelyyn.....	39
3.3.3 Hengellisen laulun vaiheet.....	41
3.4 Lähetyshenkinen virsirunoilija Lina Sandell.....	43
3.4.1 Sandellin laulujen säveltäjät.....	47
3.4.2 Sandellin laulut Suomessa.....	48
3.5 <i>Musta Saara</i> -laulu.....	50
3.6 Laulu lähetyshengen herättäjänä.....	52
3.6.1 <i>Hengellisiä lauluja ja virsiä</i>	53
3.6.2 Laulujen kasvava suosio.....	54
3.7 <i>Musta Saara</i> -laulun käyttöyhteydet.....	55
3.7.1 Lähetystilaisuudet.....	55
3.7.2 Kristilliset liikkeet ja seurakunnat.....	56

3.7.3 Ompeluseurat.....	56
3.7.4 Kansakoulut.....	57
3.7.5 Pyhäkoulut.....	58
3.8 Aatemaailman kontekstointi.....	59
3.8.1 Lähetysaate.....	60
3.8.2 Lähetysaatteen kristilliset elementit.....	60
3.8.3 Teologiasta käytäntöön.....	62
3.8.4 Kansanvalistushenki.....	63
3.8.5 Imperialististen arvojen vaikutus.....	64
4 TEKSTIANALYYSI.....	69
4.1 Tekstuaalisuus ja intertekstuaalisuus.....	69
4.1.1 Lähetyskirjallisuus.....	70
4.1.2 Kasvattava virsirunous.....	71
4.1.3 Laulun kertomusluonne.....	72
4.1.4 Sandellin kynästä.....	73
4.2 <i>Mustan Saaran</i> diskurssit.....	75
4.2.1 Uskonnollisuus ja lähetysdiskurssi.....	75
4.2.2 Toiseuttaminen.....	78
4.2.3 Rasismia, kristillistä värisymboliikkaa vai propagandaa?.....	81
4.2.4 Diskurssin valta.....	84
4.3 Musiikillinen teksti.....	86
4.3.1 Melodian luonnetulkintaa.....	87
4.3.2 Lina Sandellin ehdottama melodia.....	88
4.3.3 <i>Musta Saara</i> -lauluun liitetty melodia.....	93
4.3.4 Melodian merkitys laulun tulkinnalle.....	96
4.3.5 Toisenlaista tulkintaa: <i>Sionin Kanteleen</i> melodiat.....	97
4.4 Laulun funktiot.....	102
4.4.1 Mielikuvien välittäjä.....	103
4.4.2 Laulu kutsuu lähetystyön maailmaan.....	105
4.4.3 Identiteetti, yhteisöllisyys ja toiston merkitys.....	106
4.4.4 Laulu aatteen symbolina.....	107
5 RESEPTIOHISTORIA.....	111
5.1 Uudelleenkirjoitusta.....	111
5.2 Aikalaistekstit 1800-luvun lopulta.....	113
5.3 <i>Musta Saara</i> kritiikin kohteena.....	115
5.3.1 Muutoksia.....	115
5.3.2 Vastakirjoitusta.....	117
5.4 Aikalaistekstit 1960-luvulle tultaessa.....	119
5.5 Aikalaistekstit 1980-luvulta.....	120
5.6 ”Pakanalähetyksestä” kehitysyhteistyöhön.....	121
5.6.1 Pyhäkouluyhdistys poistaa laulun.....	121
5.6.2 Jälkikoloniaalinen vastakirjoitus.....	123
6 JOHTOPÄÄTÖKSET.....	127

6.1 Tulkinta osana tutkimusta.....	127
6.2 <i>Musta Saara</i> kulttuurisessa dialogissa.....	128
7 LÄHTEET.....	132

1 JOHDANTO

Suomalainen lähetystyö on viettänyt kuluneen vuoden 2009 aikana 150-vuotisjuhlavuotta. Vuonna 1859 perustetun Suomen Lähetysseuran ensimmäinen työkenttä on ollut Afrikassa, nykyisen Namibian alueella sijaitsevalla Ambomaalla, vuodesta 1870 lähtien. Suomalainen lähetystyö aloitettiin aikana, jolloin Eurooppa jakoi Afrikkaa siirtomaikseen. Kulttuuri-imperialistiset hankkeet ilmensivät eurooppalaista ylemmyudentuntoa, joka näkyi myös lähetystyön alkutaipaleen ”pakanalähetykseksi” mielletyssä työssä. Suomella ei ole ollut omia siirtomaita, mutta lähetystyö tarjosi kentän kulttuuriselle vuorovaikutukselle, joka on toiminut aikojen saatossa erilaisin ehdoin ja painotuksin. Lähetystyö synnytti myös kotimaassa oman ilmiönsä, niin kutsutun lähetysharrastuksen, kun hyväntekeväisyyteen ja vapaaehtoisuuteen perustunut järjestötoiminta tarvitsi tukijoita työlleen.

1.1 Tutkimuksen kohde

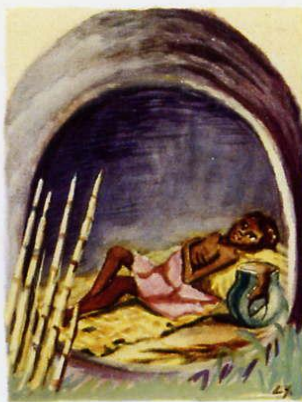
Suomalaisen lähetystyön 150-vuotisen historian aikana on kuljettu monimuotoinen matka ”pakanalähetysten” ajoista nykyiseen kehitysyhteistyöhön ja kristilliseksi palveluksi miellettyyn aikaan. Lähetysten työmuodot ovat ajan kuluessa muuttuneet, samoin kuin lähetystyön taustalla olevat ja lähetystyötä koskevat asenteet. Mielenkiintoisen näkökulman näiden asenteiden ja aateilmapiirien muutoksen hahmottamiseen tarjoaa vanha ruotsalaista alkuperää oleva lähetyshenkinen laulu, *Musta Saara* (kuvat 1 ja 2), jota on laulettu Suomessa lähes koko suomalaisten Afrikassa tekemän lähetystyön ajan. Laulu onkin muodostunut merkittäväksi viittauskohteeksi suomalaisesta lähetysinnostuksesta puhuttaessa. Laulu ei kerro niinkään jossakin kaukaisessa maassa tehtävän lähetystyön todellisuudesta, kuin siitä lähetysajattelusta ja -valistuksesta, jolla lähetystyön ajatusmaailmaa on Suomessa tehty tunnetuksi.



Kuva 1: *Musta Saara* -laulun melodia. *Hengellisiä lauluja ja virsiä* (1952) Helsinki: Suomen Lähetysseura. Sanat ja kuvitus kuvassa 2.

Mustaa Saaraa on laulettu Suomessa aktiivisesti runsaan sadan vuoden aikana erilaisista hengellisistä laulukirjoista niin lähetystilaisuuksissa, kansakouluissa, pyhäkouluissa kuin ompeluseuroissakin. Laulu on merkittävä jo pitkän historiansa ja tunnettavuutensa vuoksi, ja sitä pidetäänkin tunnetuimpana lähetysaatteen symbolina Suomessa¹. *Musta Saara* on synnyttänyt ympärilleen myös erilaisia kirjallisia tuotoksia, jotka tekevät laulun historiasta erityisen. Laulukirjojen sivuilta *Musta Saara* on päätenyt erilaisiin lähetystyötä tarkasteleviin kirjoituksiin, aina rasismikeskusteluun asti.

¹ Katso esim. Varis (1989), Raittila (2002), Miettinen (2005), Löytty (2006).



i taivahassa kuolon vaaraa,
Ei kyneleitä, yötäkään.»
Näin lauloi kerran Musta Saara,
Pien' neekerlapsi hyvillään.

»Taivaassa Herra tuskat poistaa
Ja huokaukset kokonaan,
Siell' Herran kasvot mulle loistaa,
Siell' luonaan aina olla saan.»

Näin ilmoittavan kuuli kerran
Hän opettajan valkoisen;
Hän kertoi rakkaudesta Herran
Ja ystävistä lapsien.

Hän sai myös kaupungista kuulla,
Joll' onpi autuus muurinaan;
Ja hänkin tahtois sinne tulla
Ja siellä kiittää Jeesustaan.

Nyt riutuu raukka tuskissansa
Kurjalla tautivuoteellaan;
Mutt' rauha lepää kasvoillansa,
Ja riemu loistaa katseestaan.

8

Ei ystävätä yhtään läsnä,
On vuode kylmä, kova vaan;
Hän kuitenkin on kärsiväisnä
Ja onnellisna toivossaan.

Hän miettimäst' ei hetkeks' laata
Voi noita kultasanoja,
Hän muistaa tuota »uutta maata»
Ja »uuden taivaan» riemua.

»Ei taivahassa koskaan kuolla,»
Hän laulaa aina hiljempään;
»Ei tuskaa, valitusta tuolla,
Ei itkua, ei yötäkään!»

Hän huokaa yhä heikommasti:
»Oi kaupunki sä kultainen! —
Ei kuolemaa!» ja rauhaisesti
Hän vaipuu kuolon unehen.

Nyt Jeesuksensa kiitokseksi
Hän soittaa siellä kanneltaan;
Karitsan veri valkoiseksi
Sai Mustan Saaran kokonaan.

Hl. 185

L. S.

Kuva 2: *Musta Saara* -laulu. *Laula lapsi* (1979).

Itselleni tutkimuksen kohteena oleva vanha lähetyslaulu on ollut täysin tuntematon siitäkin huolimatta, että papin tyttärenä olen kasvanut jokseenkin kristillisen kulttuurin vaikutuksessa. Lapsena oli muun muassa pyhäkouluun pakko mennä jo pelkästään isän ammatin takia, vaikka sunnuntai-aamujen TV:n tarjoamat lastenohjelmat olisivatkin houkuttelleet enemmän. Vaikka kävin 1980-luvun puolivälissä usean vuoden ajan pyhäkoulua, en muista siellä juurikaan olleen puhetta lähetystyöstä tai laulua *Mustasta Saarasta*. Tätä tutkimusta tehdessäni minulle selvisi syy siihen, miksi vanhemmille sukupolville niin tuttu laulu ei enää minun lapsuudessa kuullut pyhäkoulun ohjelmistoon. Itse lähetystyö on ollut minulle pyhäkoulusta riippumatta tuttu asia, sillä isoäitini toimi Tampereella 1970- ja 1980-luvuilla seurakuntien lähetys(työn)sihteerinä, ja isäni serkut perheineen ovat tehneet lähetystyötä vuosikymmenien ajan Afrikassa, erityisesti Senegalissa, Tansaniassa ja Namibiassa Ambomaalla.

1.2 Tutkimuksen kulku ja tutkimustehtävä

Musta Saara -laulun vaiheet pidetystä lähetyslaulusta rasismi- ja lähetystyökritiikin kiinnostukseksi saavat pohtimaan lauluun eri aikoina liitettyjä merkityksiä ja tulkintoja sekä sitä, miten ne ovat vuosien varrella muuttuneet. Kyse on siten myös lähetysaatetta symboloivan laulun kontekstien tutkimuksesta. Olen tutkimuksessani jakanut laulun analyysin kolmeen osaan, joista ensimmäinen on nimeltään ”*Musta Saara* -laulun kontekstointi”, toinen ”tekstianalyysi”, ja viimeinen ”reseptiohistoria”. Kaikissa näissä on kyse laulun merkitysten ja kontekstien tutkimuksesta.

Tutkimukseni ensimmäinen vaihe on laulun tarkastelua sen historiallisessa kontekstissa, johon kuuluvat niin laulun uskonnollinen, sosiaalinen ja aatteellinen kontekstointi, kuin laulun käyttöyhteydetkin. Tarkastelen myös laulun syntykontekstia, johon kuuluvat sekä laulun genre että laulun takana oleva virsirunoilija Lina Sandellkin.

Analyysin toisessa vaiheessa keskityn tekstianalyysiin. Kyse on laulun tekstuaalisen ja intertekstuaalisuuden tarkastelusta, laulutekstin diskurssien hahmottamisesta sekä laulun musiikillisen tekstin analyysistä. Päätän toisen osion laulun funktioiden tarkasteluun, mikä yhdistää tekstuaalisen analyysin ja historiallisen kontekstoinnin.

Kolmas osa analyysistä keskittyy reseptiohistoriaan, eli siihen, millaisia reaktioita ja tulkintoja laulu on synnyttänyt eri aikoina. Tässä osiossa tarkastelen kolmea kirjallista tekstiä, jotka ovat syntyneet laulun historian eri vaiheissa, muodostaen kaaren laulun ja sen edustaman aatemaailman tulkinnalle eri aikoina. Ensimmäinen näistä teksteistä on Ida Weikkolinin vuonna 1888 julkaisema pieni kirjanen nimeltään *Musta Saara Owambosta*, joka edustaa laulun syntykontekstin aatemaailmaa. Toinen teksti on Ensio Rislakin vuonna 1957 kantaesitetty näytelmä *Musta Saara*, joka puolestaan osoittaa kriittistä asennoitumista lähetystyöhön ja *Musta Saara* -laulun symboloimaan lähetysajatteluun. Viimeinen tarkastelun kohteena oleva teksti on Kaija Löytyn vuonna 1986 julkaisema uusi sanoitus vanhan laulun sävelmään, nimeltään *Uusi laulu mustasta Saarasta*. Se ilmentää jälkikoloniaalista reflektioita niin *Musta Saara* -laulun, kuin lähetystyönkin suhteen. Yhdessä nämä kolme tekstiä ja vaihetta muodostavat tarkastelupinnan sille, miten laulun vastaanotto heijastaa lähetystyön aseman ja roolin muuttumista eri aikoina. Ennen kaikkea se valottaa kuitenkin muutosta asennoitumisessa itse *Musta Saara* -lauluun ja sen edustamaan lähetysaatteeseen sekä niiden asemaan ja tulkintoihin modernissa maailmassa.

Tutkimukseni päätarkoitus on tarkastella *Musta Saara* -laulun merkityksiä. Pyrin selvittämään *Musta Saara* -laulua lähetysaatteen symbolina mahdollisimman monipuolisesti. Vaikka laulun tulkinnat ja merkitykset ovat eri aikoina muuttuneet, se ei kuitenkaan muuta laulun asemaa ja roolia historiallisena lähetysaatteen symbolina. Laulun kokema kaari ”ikonista² kritiikin kohteeksi” luo aiheelle kuitenkin kiinnostavan tarkastelunäkökulman sekä kontekstuaalisen rajauksen.

² *Musta Saara* -laulun voi mieltää eräänlaiseksi ”ikoniksi” siinä mielessä, että se on omalta osaltaan muodostanut vieraaseen kulttuuriin ja sen ihmisiin liittyvän tietynlaisen kuvan. Tuo kuva on ollut ”ikoninen” siinä mielessä, että se on ollut keskeisenä läsnä suomalaisen lähetysarrastuksen parissa.

1.3 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni on luonteeltaan laadullista tutkimusta, jossa *Musta Saara* -laulun historiaa ja laulun symboliarvoa pyritään selvittämään ja ymmärtämään. Kyse on hermeneuttisesta ja holistisesta tutkimusotteesta, jonka päämääränä on hahmottaa laulun historian muodostamaa kokonaisuutta sekä ymmärtää ja selittää sitä. Tutkimuksen rajaus luo kuitenkin tietyt raamit holistisuudelle. Kyse on ennen kaikkea kontekstoinnista, jossa tutkijan tehtävä on määritellä tutkimuskohteen kannalta relevantit kontekstit ja tulkita aihetta niiden kautta.

Käsittelen tutkimusaiheittani etnomusikologian näkökulmasta, jossa musiikki nähdään nimenomaan kulttuurisessa kontekstissaan eikä siitä erillisenä ilmiönä. Tämä tarkoittaa *Musta Saara* -laulun tarkastelua sen sosiaalisissa, ideologisissa, uskonnollisissa, kasvatuksellisissa ja osin poliittisissakin yhteyksissä. *Musta Saara* -laulua tarkastellessa kohteena ovat sekä laulun sanat että sävel, sillä melodia ja sanoitus muodostavat yhdessä kokonaisuuden, jossa sekä kieli että musiikki kommunikoivat erilaisia tunteita ja mielikuvia synnyttäen ja siten vaikuttavat laulun tietynlaisiin tulkintoihin ja merkityksiin. Laulun yli satavuotinen historia on synnyttänyt erilaisia tulkintoja laulusta, mikä osaltaan kuvastaa muutoksia suhtautumisessa laulun symboloimaan lähetysaatteeseen.

Tutkimukseni teoreettinen lähtökohta *Mustan Saaran* merkitysten purkamiseen on jälkikoloniaalinen. Jälkikoloniaalinen teoria pureutuu näkökulmaltaan eurooppalaiseen maailmankuvaan ja vallankäyttöön. Se pyrkii toiseuden ja eurosentristen representaatiotapojen kriittiseen tarkasteluun ja purkamiseen, mikä toimii käyttökelpoisena välineenä *Musta Saara* -laulunkin historian tarkastelussa. Käsittelen siis laulua tiettyjen länsimaisten pyrkimysten ja ajattelutapojen ilmentäjänä, ja laulun synnyttämiä kirjoituksia tuon ajatusmaailman muutosten heijastajana.

1.4 Aikaisempi tutkimus

Suomalaisen lähetystyön pitkä historia on synnyttänyt laajasti tutkimusta monien eri tieteenalojen näkökulmista. Lähetystyön perustana on uskonto, joten lähetystyön tutkimusta yhdistää tietyissä määrin uskonnon tutkimus. Perinteisesti lähetystyötutkimus on ollut teologista, tarkastellen lähetyksen opillisia perusteita. Myös historiallinen ote on ollut vallitseva keskittyen muun muassa lähetyksen toteutustapoihin. Tämän päivän lähetystyön tutkimus on kuitenkin hyvin monitieteistä, ja uudenlaisten lähestymistapojen myötä myös kriittisempi tutkimusote on lisääntynyt. Kattavan käsityksen lähetystutkimuksen suuntauksista ja painotuksista sekä sen tämänhetkisistä tutkimusotteista saa Seija Jalagin, Olli Löytyn ja Markku Salakan³ toimittamasta artikkelikokoelmasta *Kaikille kansoille. Lähetystyö kulttuurien* vuoropuheluna. Teoksessa ilmestyy myös *Musta Saara* -laulua musiikin- ja kulttuurintutkimuksen näkökulmasta käsittelevä artikkelini.

Lähetystutkimuksen laajasta kentästä johtuen esittelen tässä ne lähetystutkimukset, joiden anti on ollut olennainen *Musta Saara* -tutkimukseni kannalta. Historiallista tutkimusotetta edustavat Matti Peltolan (1958) sekä Viljo Remeksen (1993) kattavat katsaukset suomalaisen lähetystyön historiaan sekä Eino Lyytisen (1978) tutkimus suomalaisen lähetystyön alkuvaiheista ja sen välittämästä Afrikka-kuvasta. *Musta Saara* -laulu liittyy olennaisesti myös lähetykskirjallisuuden kontekstiin, ja tutkimuksessani onkin nojattu lähetykskirjallisuuden viimeaikaisimpaan, Olli Löytyn (2006) tekemään tutkimukseen.

Sen lisäksi, että aiheeni liittyy sekä lähetyshistorian että lähetykskirjallisuuden tutkimukseen, *Musta Saara* -laulun tutkimukseen liittyy myös hymnologinen, hengellisen musiikin tutkimus. Sen merkittäviä kulmakiviä ovat Reijo Pajamon ja Erkki Tuppuraisen (2004) Suomen kirkkomusiikin historia, Seppo Suokunnaksen (2004) katsaus Lina Sandellin lauluista Suomessa ja Suokunnaksen tutkimus (1982) Suomen evankelisen liikkeen käyttämien laulujen tekstien ja sävelmien alkuperästä.

³ Ilmestyy 2010.

Myös Pauli Vaalas (1973) on tehnyt suuren työn tutkiessaan satojen hengellisten laulujen alkuperää.

Tutkimuksellisella otteella *Musta Saara* -laulua ovat sivunneet Olli Löytty (2006), Pentti Raittila (2002a), Tuula Varis (1989) sekä Kari Miettinen (2002). Itse *Musta Saara* -laulusta ei kuitenkaan ole aikaisemmin tehty omaa kokonaisvaltaista tutkimusta. Laulun pitkän historian, merkittävän aseman ja symboliarvon vuoksi sellaiselle on kuitenkin perusteltu paikkansa.

2 TEORIA JA ANALYYSIMENETELMÄT

2.1 Merkityshistorian tutkiminen ja kontekstointi

Tutkittaessa *Musta Saara* -laulun eri aikoina saamaa vastaanottoa, selvitetään toisin sanoen sitä, miten laulua ja sen sanomaa on tulkittu eri aikoina. Tulkinta riippuu siitä, minkälaisia merkityksiä lauluun kulloinkin on liitetty. Tästä näkökulmasta *Musta Saara* -laulun tutkimus on ensisijaisesti laulun merkityshistorian tutkimusta. Laulua ei tutkita pelkästään nuottikuvaan ja sanoitukseen tukeutumalla, vaan laulua sävelmineen ja sanoituksineen analysoidaan kulttuurisessa kontekstissaan, ei siitä erillisenä ilmiönä.

2.1.1 Merkitykset konteksteissaan

Mikko Lehtonen (1998) on esittänyt kulttuuriselle tekstintutkimukselle lähtökohdan, joka sopii hyvin myös *Musta Saara* -laulun analyysiin. Lehtonen (1998, 170) toteaa, että ”yksikään teksti ei ole saari, eikä yksikään lukija vastasyntynyt”. Kieltä ei käytetä koskaan eristyksissä, vaan aina suhteessa johonkin kontekstiin. Kieli on kontekstuaalista, sillä tekstit saavat merkityksensä käyttöyhteyksiensä mukaan. Kullakin tekstillä on aina kontekstinsa, jotka liittävät sen aikaan ja paikkaan, toisiin teksteihin, yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Tekstien merkityksiä on näin ollen mahdotonta tutkia irrallaan konteksteistaan, ikään kuin tyhjiössä, koska tekstiin liittyy aina lukija ja lukijan tuottamat tulkinnat ja merkitykset, tekstin tulkinta- ja vastaanottotilanteet sekä tekstin funktiot. (Lehtonen 1998, 53, 158.) Tutkittaessa *Musta Saara* -laulun saamia merkityksiä eri konteksteissa tekstintutkimusta ei päädytä rajaamaan ainoastaan laulun sanoitukseen. Sillä kuten Vesa Heikkinen (2007, 74) huomauttaa, merkitykset eivät ole pelkästään kielen asia. Merkityksiä tuotetaan myös kuvilla, äänillä, väreillä, muodoilla ja muilla merkkijärjestelmillä, usein vielä samanaikaisesti. Laulun sävel ja sanat toimivat yhdessä muodostaen kulttuurisen

”tekstin”, joka saa erilaiset merkityksensä laulajasta, ajankohdasta, laulun käyttöyhteyksistä ja laulun funktioista riippuen.

Teksteillä ei Lehtosen (1998, 166, 177–178) mukaan ole ennalta annettuja merkityksiä, vaan tekstit saavat niitä. Lukeminen ei siis ole tekstin merkitysten vastaanottamista, vaan merkitysten lukemista tekstiin. Tekstin lukeminen on näin ollen aktiivista merkitysten antamista tekstin sisältämille merkityspotentiaaleille, merkitysten raaka-aineille. Niitä voivat olla esimerkiksi tekstin aiheet, sisältö tai teemat. Merkitysten tuottaminen on prosessi, joka ei tuota ennalta määrättyjä, aina ja kaikkialla samanlaisia ja muuttumattomia merkityksiä. Sen sijaan merkitykset ovat aina tilapäisiä, tiettyyn aikaan ja paikkaan, tiettyihin konteksteihin sidottuja. Merkitykset ovat välttämättä kontekstuaalisia, sillä tekstien merkityksiä määrittää se, kuinka ne tulkitaan, omaksutaan ja sijoitetaan laajempaan tekstuaaliseen, kulttuuriseen ja käytännölliseen kontekstiin. Merkityksiä tutkiessa on siis kiinnitettävä huomio konteksteihin, joihin tekstit asettuvat ja joissa ne saavat tosiasialliset merkityksensä. (Lehtonen 1998, 58, 160, 166–169, 177–178; Karkama 1998, 82.)

2.1.2 Kontekstin asema tutkimuksessa

Tekstiä ja kontekstia on mahdotonta erottaa toisistaan, sillä ei ole olemassa tekstiä ilman kontekstia. Konteksti ymmärretään usein joksikin tekstistä erillään olevaksi taustaksi, esimerkiksi historialliseksi tai yhteiskunnalliseksi tilanteeksi, jossa teksti on syntynyt. Konteksti ei ole kuitenkaan vain pelkkä tausta tai käyttöyhteys, vaan se on mukana niin tekstin kirjoittamisessa kuin lukemisessakin, teksti ja konteksti ovat vuorovaikutuksessa toisiinsa. (Lehtonen 1998, 161, 164–165.) Lawrence Grossbergin (1995, 38) mukaan merkitysten muodostuminen tapahtuu prosessissa, jossa ”sekä yleisö että tekstit tuotetaan jatkuvasti uudelleen – – kun ne sijoittuvat erilaisiin konteksteihin”. Voidaankin todeta, että *Musta Saara* -laulun merkitykset syntyvät prosessissa, kun laulu ajan myötä saa erilaisia lukijoita (laulajia) ja tulkintoja erilaisissa sosiohistoriallisissa tilanteissa.

Kontekstilla on eri ulottuvuuksia, sillä siihen kuuluvat kaikki sellaiset tekijät, joita sekä kirjoittaja että lukija tuovat merkityksenmuodostamisprosessiin. Tekstin kontekstina voi näin ollen olla esimerkiksi sosiohistorialliset ja yhteiskunnalliset olosuhteet, ideologiset tai uskonnolliset tekijät, tulkintaan vaikuttava tilanne ja aika, tai muut aikalaistekstit (Lehtonen 1998, 164). Tutkiessani *Musta Saara* -laulua sen kontekstin tarkastelu tarkoittaa laulun analysointia muun muassa sen sosiaalisissa, uskonnollisissa, ideologisissa, informatiivisissa, kasvattavissa ja kenties poliittisissakin yhteyksissä.

2.1.3 Kontekstointi tutkimuksen kohteena ja välineenä

Kun liitämme asioita yhteen tai eri yhteyksiin, teemme toisin sanoen ”kontekstointia”, kuten Markku Hyrkkänen (2002) asiaa kuvaa. Aatehistorian tutkimusta käsittelevässä kirjassaan *Aatehistorian mieli* Hyrkkänen (2002, 200, 203) kertoo kontekstoinnin tarkoittavan sekä tekstien että kontekstien tulkintaa, sillä tekstin ja kontekstin suhde on tarkalleen ottaen tutkijan tulkintojen suhde. Mitään etukäteen määrättyä tai ensisijaista kontekstia ei ole olemassa, kyse on tulkinnoista. Tapa jolla teksti käsitetään, määrää myös sen miten konteksti käsitetään ja toisinpäin. Kun tutkija määrittelee tekstin merkityksiä, siitä seuraa myös se, millaisia konteksteja tutkija pitää mahdollisina. Merkitys riippuu yhtä paljon siis kontekstista kuin konteksti riippuu merkityksestä. (Hyrkkänen 2002, 201–203.)

Kuten Hyrkkänen (mt, 200) toteaa, ”kontekstoimme koko ajan, halusimme tai emme”. Loogisesti kontekstoinnille ei näin ollen ole loppua, sillä kaikille konteksteille löytyy aina kontekstinsa. Tutkimuksessa tällainen kontekstoinnin jatkuva ketju on kuitenkin jossain vaiheessa katkaistava. Käytännössä kyse on valintojen tekemisestä, kontekstoinnin rajaamisesta. Tutkija yksinkertaisesti päättää valita tulkintansa kohteeksi ne kontekstit, joiden päättelee olevan oman tutkimustehtävänsä kannalta relevantteja. Pelkkä valitun kontekstin esittely ei vielä sellaisenaan kuitenkaan riitä, vaan tutkijan on osoitettava miten kyseinen konteksti on tutkimuksen kannalta hedelmällinen. Tekstin ja kontekstin tulkittu suhde on siis tutkijan muodostama

konstruktio. Tekstin tulkitut merkitykset määräytyvät tulkitusta kontekstista, uudet merkitykset uusista konteksteista ja uusista tavoista kutoa asioita yhteen. Hyrkkänen (2002, 214) huomauttaa kuitenkin, että vaikka kontekstoinnissa onkin kyse tutkijan valinnoista ja tutkijan tekemistä konstruktioista, ei kontekstin rakentaminen ole kuitenkaan täysin mielivaltaista, jo tutkimuskysymys määrittelee tutkimukselle relevantin kontekstin. (Mt, 200–201, 214–217, 218, 225.)

Kontekstoitaessa tutkija siis saattaa asioita yhteen mutta myös purkaa asioiden yhteyksiä. Hyrkkänen (2002, 214) kuvaa tuota prosessia Werner Sombartin ajatusta lainaten: ”Tutkimus on asioiden keskinäisten yhteyksien, asioiden ja ilmiöiden yhteen kietoutumisen, niiden muodostaman solmun erittelyä. Tutkimus on solmun avaamista ja tutkimustulosten vakuuttava kertominen sen uudelleen solmimista.” Hyrkkäsen (mt, 213, 216) mukaan tuloksellisinta kontekstointi eli tutkijan tulkintojen ja päätelmien luoma yhteys on silloin, kun konteksti ymmärretään sekä tutkimuksen kohteeksi että välineeksi, ei vain analyysistä irrallaan olevaksi asioiden esittelyksi tai tutkimuskohteen taustatiedoiksi. Mikko Lehtonen (1998, 164, 171–172) tähdentää, että kontekstoinnin ideana ei ole myöskään tekstin pelkistäminen kontekstikseen, vaan kontekstin käsitettä tulisi hahmottaa siten, että viime kädessä tekstiä ja kontekstia ei tarkasteltaisi irrallaan toisistaan. Kulttuurisessa tekstintutkimuksessa onkin kyse hermeneuttisesta ymmärtämisestä, jossa jotakin osaa pyritään ymmärtämään kokonaisuuden avulla, ja kokonaisuutta osan avulla (mt, 166). Tässä tutkimuksessa hermeneuttisen ymmärtämisen pyrkimys tarkoittaa juuri *Musta Saara* -laulun tulkitsemista ja sen merkitysten purkamista kokonaisuuden, eli laulun sosiohistoriallisten, uskonnollisten, ideologisten, funktionaalisten ynnä muiden mahdollisten kontekstien avulla. Samalla kokonaisuutta, lähetystyön aatemaailmaa ja muutoksia suhtautumisessa siihen, voidaan tarkastella *Musta Saara* -laulun merkityshistorian avulla.

Kontekstualismin haasteista kirjoittanut Pertti Karkama (1998, 78) tiivistää, ettei kontekstuaalinen tarkastelutapa ole mikään tarkalleen määriteltävissä oleva, johonkin erityisteoriaan perustuva metodi, vaan kyse on lopulta tutkijan perustelluista ja

relevanteiksi koetuista valinnoista ja tulkinnoista. Tämän ymmärtäminen johtaa myös sen seikan tiedostamiseen, ettei tutkijakaan ole irrallaan konteksteista, vaan jokainen tutkija joutuu toimimaan jossakin yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa ajassa ja paikassa, mikä vaikuttaa myös tutkijan tekemiin valintoihin ja tulkintoihin (Karkama 1998, 78). Myös tutkimus on näin ollen aina ymmärrettävä kontekstisidonnaisesti, tutkijan puheenvuoroksi jatkuvasti käynnissä olevassa ja muuttuvassa kulttuurisessa keskustelussa, jossa asioita tulkitaan eri näkökulmista ja eri aikojen konteksteista.

2.2 Teorettinen lähtökohta: jälkikoloniaalinen teoria

Lähtökohtani *Mustan Saaran* merkitysten purkamiseen on jälkikoloniaalinen. Tämä tarkoittaa sitä, että käsittelen laulua ja sen synnyttämiä tulkintoja kolonialismin historiaan liittyvien länsimaisten ajattelutapojen ja pyrkimysten sekä niissä tapahtuneiden muutosten heijastajana.

Jälkikoloniaalinen teoria ei muodosta itsenäistä tai yhtenäistä oppialaa, vaan sen voi hahmottaa tutkimuksen näkökulmaksi tai viitekehyykseksi. Se alkoi muodostua 1970-luvun lopulla, ja vakiinnutti asemansa kirjallisuuden tutkimuksen suuntauksena 1990-luvun puolivälissä. Jälkikoloniaalinen tutkimus juontaa juurensa välittömästi tietyistä historiallisista (kolonialismin) kehityskuluista. Teoria sisältää kolonialistisen maailman kritiikkiä postkolonialistisesta lähtökohdasta. Tässä post-sanalla viitataan siis tutkimuksen lähtökohtaan, jossa on tarkoitus purkaa kolonialistisen ajattelun ja ajan tuottamia historioita, representaatioita ja diskursseja, toisin sanoen läntisen kulttuurin toiseuttavaa kaanonia, joka on hallinnut tietoaamme ja suhtautumistamme ”kolonisoituihin” tai ”toisiin”. (Eagleton 1997, 287–289.)

Joel Kuortti (2007, 11) kuvailee jälkikoloniaalisen teorian lähtökohtia etnosentrismin, ja erityisesti eurooppakeskeisyyden kritiikkinä. Ideologisesti jälkikoloniaalinen teoria pyrkii näyttämään, miten etno- tai lähinnä eurosentriset esittämisen tavat rakentuvat ja toimivat. Olli Löytty (2006, 50) kuvaa jälkikoloniaalisen käsitettä yhteisnimikkeeksi kolonialismia koskeville kriittisille ja teoreettisille arvioille ja väittelyille.

Jälkikoloniaalinen kattaa ”kaiken sen kulttuurin, johon imperialistinen prosessi on vaikuttanut aina kolonisaatiosta nykypäivään saakka” (Löytty 2006, 50). Jälkikoloniaalisen lähtökohdan ongelmana on kuitenkin se, että teoria on syntynyt kolonialistisessa kontekstissa ja kolonialististen tekstien analyysiin. Suomea ei voida mieltää esimerkiksi Ison-Britannian kaltaiseksi imperialistiseksi valloittajaksi, sillä Suomen valtiolla ei ole koskaan ollut ainuttakaan siirtomaata. Onkin aiheellista kysyä, kuinka toisesta keskusteluympäristöstä kotoisin olevaa teoriaa voi soveltaa johonkin toiseen ympäristöön? (Löytty 2006, 20–21; Lehtonen & Löytty 2007, 115.)

2.2.1 Kolonialismi ja suomalainen lähetystyö

Kolonialismin ”kultakausi” voidaan ajoittaa noin vuosien 1850–1930 välille. Läntistä ja eurooppalaista imperialismia rakennettiin erilaisilla tietoisilla linjauksilla ja hallinnollisilla päätöksillä, joiden pohjana toimivat kolonisaatiota oikeuttavat arvot. 1800-luvun lopulla muun muassa koko Afrikka oli jaettu eurooppalaisten siirtomaavaltojen kesken, ja vuonna 1915 lähes 85 % maailman maapinta-alasta oli lähinnä eurooppalaisten siirtomaavaltojen hallinnassa (ks. Esim. Huddart 2007, 62). Kolonialismin valtakauden katsotaan kestäneen toisen maailmansodan loppumiseen saakka, jonka jälkeen siirtomaat alkoivat vähitellen itsenäistyä.

Suomalainen lähetystyö alkoi Afrikan Ambomaalla vuonna 1870, maanosan kolonisoinnin ollessa voimissaan. Lähetystyöstä syntyneestä kontaktista muodostui pitkä ja yhteistä historiaa onkin jatkunut aina ensimmäisten lähettien saapumisesta nykypäivän monimuotoiseen kehitysyhteistyöhön saakka. Suomalaisen ja (nykyisen) Namibian yhteisen historian poliittisesti merkittävänä tapauksina voidaan pitää 1970- ja 1980-luvuilla Suomen aktiivista osallistumista eteläisen Afrikan vapautusliikkeiden tukemiseen. 1980- ja 1990-luvun taitteessa suomalaisten kontaktit nousivat jälleen huomion kohteeksi, kun Martti Ahtisaari toimi YK:n edustajana Namibian itsenäistymisprosessissa.

Suomea ei kuitenkaan yleisesti lueta kuuluvaksi siirtomaavaltoihin, vaikka ensimmäisen maailmansodan jälkeen joidenkin suomalaisten mielessä heräsikin ajatus siitä, että Saksan Afrikan kolonioita uudelleenjaettaessa Ambomaa olisi saatava Suomen siirtomaaksi⁴ (ks. esim. Lehtonen & Löty 2007, 107). Vaikka Suomella ei olekaan varsinaista siirtomaamenneisyyttä, ei maallamme ole ollut toista kaukaista ja vastaavalla tavalla merkityksellistä kolonialistista kaukomaata kuin Ambomaa. Olli Löytyn (2006, 14) sanoin ”Ambomaa on suomalaisten oma `toinen`”. Suomen ja Ambomaan välinen kanssakäyminen on ollut osa suomalaista itseymmärrystä, sillä omakuvaa on rakennettu neuvottelussa `itsen` ja `toisen` suhteista (Lehtonen & Löytty 2007, 111). Ambomaan lähetystyö ja sen tuottama lähetystieto on ollut pitkään rakentamassa suomalaisille mielikuvia Afrikasta, sen kulttuurista ja ihmisistä. Muun lähetystietouden ja -kirjallisuuden tavoin myös *Musta Saara* -laulu on pitkän historiansa aikana ollut tuottamassa afrikkalaisuutta ja lähetystyötä koskevia tulkintoja, ja on siitä syystä oman tutkimuksensa arvoinen.

Vaikka kolonialismia voidaankin pitää keskeisenä lähetystyön kontekstina, ei pidä olettaa suomalaisilla olleen samanlaisia suhteita afrikkalaisiin kuin varsinaisilla siirtomaavalloilla. On kuitenkin vaikea väittää, että suomalaiset voisivat myöskään asettua koloniaalisuutta koskevan keskustelun (ja kriittisen arvioinnin) ulkopuolelle. (Lehtonen & Löytty 2007, 106.) Olli Löytty (2006, 69) selvittää lähetyskirjallisuuden tutkimuksessaan, että vaikka kolonialismin ja lähetystyön motiivit poikkesivatkin toisistaan, niillä oli kuitenkin samankaltaisia seurauksia. Myös lähetystyö voidaan mieltää valloitusretkeksi, jonka kohteena olivat ”pakanoiden sielut”, mutta myös heidän kulttuurinsa ja tapansa merkityksellistä maailmaa. Vaikka Suomella ei ollutkaan Ambomaan suhteen taloudellisia tai poliittisia tavoitteita, lähetystyöntekijät avasivat reittejä ja solmivat paikallisten johtajien kanssa kontakteja, joita siirtomaahallinto saattoi hyödyntää. Suomalaiset osin myös sotkeutuivat paikallispolitiikkaan toimimalla muun muassa saksalaisen siirtomaahallinnon informantteina ja tulkkeina. (Löytty 2006, 69–70.)

⁴ 11.3.1919 professorit Gustaf Komppa, E.A. Piponius ja C.G. Tigerstedt tekivät ulkoasianministeriölle esityksen nykyisen Namibian alueella olevan Ambomaan saamisesta Suomen siirtomaaksi (Kärjä 2005, 85).

Lähetystyötä on melko vaikeaa irrottaa imperialismin kontekstista, sillä lähetystyö toimi tahtomattaankin kolonisaatioprosessissa. Lähetystyö voidaan jo sinällään ymmärtää vallankäytön muodoksi. Onkin perusteltua väittää, että suomalaisilla on ollut suuri vaikutus siinä, kuinka Ambomaa kytkeytyi länsimaihin ja kuinka länsimainen kulttuuri levittyi sinne. Vaikka suomalaisen lähetystyön tärkein vientituote oli kristinusko, on lähetystyöllä ollut muitakin kulttuurisia ja yhteiskunnallisia vaikutuksia. Suomalaiset toivat kirjoitus- ja lukutaidon ohessa muun muassa myös länsimaisen sairaanhoidon. Tämänkaltaiset kulttuuriset murrokset järjestyivät paikallisia sosiaalisia ja kulttuurisia rakenteita peruuttamattomasti. (Löytty 2006, 39–40, 70.)

2.2.2 Kolonialismista jälkikoloniaaliseen tutkimukseen

Jälkikolonialismin käsitteellä voidaan perinteisesti viitata joko ideologiaan tai ajanjaksoon. Ajanjaksosta puhuttaessa jälkikoloniaalisella viitataan kolonialismin jälkeiseen aikaan, mutta ideologiana ja tutkimussuuntauksena se käsittelee myös lähtökohtia, eli itse kolonialismin kautta ja ideologiaa. Teoriana jälkikolonialismi tarkastelee kriittisesti yhteiskuntaa ja ennen kaikkea niitä vaikutuksia, joita eurooppalaisella kolonialismilla on ollut ja yhä on. Joel Kuortin (mt, 12–13) mukaan jälkikoloniaalinen teoria on kansainvälisesti katsoen yksi tärkeimmistä uusista lähestymistavoista ihmis- ja yhteiskuntatieteissä. Ratkaisevana jälkikoloniaalisen kritiikin leviämiseksi voidaan pitää Edward W. Saidin teoksen *Orientalism* ilmestymistä vuonna 1978. Said toi esille niitä tapoja, joilla länsimainen kolonialismi tuotti yksipuolisen käsityksen orientin ihmisistä ja kulttuureista. Jälkikoloniaalinen teoria pyrkii avamaan orientalismin kaltaisia puhetapoja ja tuomaan julki vääristävien representaatioiden mekanismeja. (Kuortti 2007, 14.)

Mitään yhtenäistä jälkikolonialismin teoriaa ei siis kuitenkaan ole olemassa. Selventäen jälkikoloniaalisella teoriolla viitataan kolonialismin käytäntöjen, valtasuhteiden ja kolonialististen representaatioiden kritiikkiin. Lehtonen ja Löytty

(2007, 105) huomauttavat, että siirtomaakysymys on ollut ja on yhä monin tavoin läsnä myös suomalaisessa arjessa: ”Kulutamme yhä siirtomaa-ajalla syntyneitä ajattelu- ja esitystapoja. Syömme, katselemme ja kuuntelemme asioita, jotka ovat muodostuneet koloniaalisissa suhteissa.” Ongelmana on kuitenkin kolonialismin jälkien havaitseminen ja tunnistaminen nykypäivän Suomessa, sillä ne ovat usein muuttuneet ajan myötä huomaamattomiksi tai jopa luonnollisiksi. Tutkijoiden tehtävänä on kuitenkin asettaa itsestäänselvyksiä kyseenalaiseksi, ja tehdä näkymätön näkyväksi. Pyrkimyksenä on nähdä nykyhetki historian tuotteena. (Mt, 113.)

2.2.3 Jälkikoloniaalinen näkemys suomalaisessa kontekstissa

Edellä esittämäni kysymys siitä, miten jälkikoloniaalista teoriaa voi soveltaa kolonialismin jälkien havaitsemiseen suomalaisessa kulttuurissa saa vastauksen Mikko Lehtosen ja Olli Löytyn (2007, 115) artikkelissa *Suomiko toista maata? Jälkikoloniaalinen teoria* ”on syntynyt ilmauksena eri puolilla maailmaa sijaitsevien ja erilaisten kulttuurien samankaltaisista ongelmista”, minkä vuoksi sitä on sovellettava aina paikallisen kulttuurin oloihin (Veli-Pekka Lehtola 1997, 26 Lehtosen ja Löytyn 2007, 115 mukaan). Jälkikoloniaalista teoriaa sovellettaessa on siis otettava huomioon paikalliset erityiset piirteet ja historia, kuten suomalaisen lähetystyön luonne verrattuna kolonialismin yleisiin piirteisiin.

Suomalaisuus nähdään helposti rakentuneena pikemminkin ”luonnollisesti” kuin sosiokulttuurisesti. Lähetystyön, sen tuottaman tiedon ja sen piirissä syntyneen kirjallisen materiaalin tarkastelu jälkikoloniaalisen teorian valossa voi kuitenkin tuottaa historiasta uudenlaisia näkemyksiä, tulkintoja ja uudenlaista ymmärrystä. ”Suomesta on tullut sellainen kuin se nykyään on koloniaalisten ja jälkikoloniaalisten suhteiden vaikutuksesta” (Lehtonen & Löytty 2007, 116). Partha Chatterjeen mukaan nationalisminkin voi nähdä kolonialismin ”johdannaisdiskurssina” (Morton 2007, 50), joka omaksuttiin eurooppalaisesta kulttuurievoluution näkemykseen pohjautuvasta ylemmydentunnosta. Suomalaisen kansallisen heräämisen ilmapiirissä toteutuneen

itsenäisyydenkin voi nähdä kolonisaation reaktiona. Suomi on ollut satojen vuosien ajan kahden kilpailevan suurvallan hallitsemana, ensin Ruotsin toimesta keskiajalta lähtien, ja viimeiseksi Venäjän vallan alaisena 1800-luvun alusta itsenäisyyteen asti. Lisäksi Suomi on harjoittanut tietynlaista kolonisaatiota oman alueensa sisällä asuviin vähemmistöryhmiin, kuten saamelaisiin nähden⁵.

Kulttuurin- ja musiikintutkimuksen näkökulmasta on huomattava, että myös suomalainen musiikkikulttuuri on ”joutunut”, jollei kolonisaation, niin kulttuuri-imperialismin kohteeksi. Suomalaisen populaarimusiikin raaka-aineita ovat olleet ulkomaiset elementit⁶, mutta myös hengellinen musiikki on lainannut paljolti angloamerikkalaisesta laulutraditiosta (Laitakari 1985). Jälkikoloniaalista näkökulmaa musiikintutkimuksessa ovatkin käyttäneet muun muassa Eero Tarasti (1998) kuvatessaan Sibeliuksen musiikin vastaanottoa historian eri vaiheissa, Riitta Thiam (1999) kirjoittaessaan orientalismikriittisestä näkökulmasta suomalaiseen musiikkiin, Taru Leppänen (2000) esitellessään jälkikoloniaalisia ulottuvuuksia Sibelius-viulukilpailua koskevassa media-aineistossa, Vesa Kurkela (1998) analysoidessaan 1930–50-lukujen suomalaisen iskelmän piirteitä orientalismikriittisesti, Antti-Ville Kärjä (2005) analysoidessaan 1950- ja 1960-lukujen iskelmäelokuvien populaarimusiikillisten esitysten kansallista ainesta.

Jälkikoloniaalinen näkökulma tarjoaa mielenkiintoisen katsantotavan myös lähetystyön parissa vaikuttaneeseen *Musta Saara* -lauluun ja sen edustamaan aatemaailmaan. Lina Sandellin 1800-luvun lopulta peräisin oleva lähetystenhenkinen laulu eurosentrisenä representaationa oli osa eurosentristä toimintaa ja ajattelumaailmaa. Jälkikoloniaalinen viitekehys voi avata tulkintoja niistä kristilliseen identiteettiin ja lähetystyön aatemaailmaan liitetyistä merkityksistä, joita laulussa on eri aikoina eri tavoin kuultu.

⁵ Saamelaisten kolonisoimisesta Rauna Kuokkanen (2007) *Saamelaiset ja kolonialismin vaikutukset nykypäivänä*.

⁶ Suomalaiseen populaarimusiikkiin ovat vaikuttaneet vuosikymmenien saatossa muun muassa niin saksalaiset marssit, itävaltalaiset operettisävelmät, venäläiset romanssit, slaavilaishenkiset valssit, ruotsalainen kupletti, amerikkalainen jazz, saksalainen schlager, argentiinalainen tango, brasilialainen bossanova, afroamerikkalainen rock´n roll, englantilainen punk kuin afrikkalaisamerikkalainen rap.

2.3 Analyysimenetelmät

Musta Saara -laulun eri aikoina saamia erilaisia merkityssisältöjä purkava tutkimukseni on pohjimmiltaan hermeneuttista. Jouni Tommila ja Anneli Sarajärvi (2002, 34–35) kuvaavat laadullista tutkimusta ja sisällönanalyysiä käsittelevässä kirjassaan hermeneutiikkaa ymmärtämisen ja tulkinnan teoriaksi, jossa ”hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa ilmiöiden merkityksen oivaltamista”. Kyse on laadullisesta tutkimuksesta ja sellaisena myös ymmärtävästä tutkimuksesta, joka suuntautuu ”ihmisen itsensä luomaan merkitystodellisuuteen”. Tämä ihmisen konstruoima maailma välittyy esimerkiksi *Musta Saara* -laulun kaltaisissa kulttuurisissa teksteissä, jotka rakentuvat ja välittyvät aina historian kuluessa muuttuvina merkityssisältöinä. (Mt, 31.)

Tommilan ja Sarajärven (2002, 93) mukaan analyysimenetelmä, jota voidaan käyttää kaikissa laadullisen tutkimuksen perinteissä, on sisällönanalyysi. Sillä tarkoitetaan kirjoitettujen, kuultujen tai nähtyjen sisältöjen analyysiä, ja sitä voidaan käyttää joko yksittäisenä metodina tai väljänä teoreettisena kehyksenä. Sisällönanalyysi on muun muassa tekstianalyysiä, jossa pyritään etsimään tekstin merkityksiä. (Mt, 93, 103, 105–106.) Tässä tutkimuksessa käytän sisällönanalyysiä nimenomaan väljänä tulkintakehikkona, jonka sisällä sovellan erilaisia *Musta Saara* -laulua analysoivia menetelmiä tekstianalyysistä musiikkianalyysiin.

Jari Eskola ja Juha Suoranta (2008, 137) huomauttavat laadullisen tutkimuksen johdatuksessaan erilaisten kielikäsitysten ohjaavan analyysimenetelmän muotoa ja valintaa. *Musta Saara* -laulua voisi tutkia puhtaasti nuottikuvina ja kirjallista laulutekstiä teemoittaen ja luokitellen. Vaikka pureudun paikoin yksityiskohtaisestikin sekä musiikin että laulun tekstin analyysiin, on lähtökohtani *Mustan Saaran* tutkimukseen kuitenkin ennen kaikkea kontekstuaalinen. Yksittäinen laulu tutkimuskohteena ei tarjoa kovin paljon mahdollisuuksia syvempään tekstianalyysiin, ja myös sen takia kontekstin analyysi on välttämätöntä. Näenkin

laulun kulttuurisena tekstinä, joka saa merkityksensä erityisesti konteksteissaan. Täten myös sisällönanalyysiä tehdessäni analysoin tekstiä ja musiikkia kulttuurituotteina, nimenomaan ajassa ja paikassa tuotettuina, jolloin niiden analysointikin kulkee rinnan kontekstoinnin kanssa.

2.3.1 Diskurssit

Kuten Tommila ja Sarajärvi (2002, 106) kirjoittavat, etsitään sisällönanalyysissä tekstin merkityksiä. Diskurssianalyysissä puolestaan analysoidaan, miten näitä merkityksiä tekstissä tuotetaan. Vaikka tutkin sekä *Mustan Saaran* saamia merkityksiä että niiden tuottamista, en kuitenkaan käytä puhtaasti kumpaakaan näistä analyysimalleista, vaan lainaan molemmista ja sovellan niitä laulun kontekstualisoimiseen.

”Kieli ei ole sosiaalisen todellisuuden neutraali heijastaja”, vaan ”kieltä käytetään eri tavoin pyrittäessä saavuttamaan erilaisia päämääriä” (Eskola & Suoranta 2008, 140). Teksti, tässä tapauksessa laulu, on oman aikansa sosiaalisen todellisuuden, kirjallisten konventioiden ja käyttämänsä kielen muodostama tuote, samalla kun se tiettyä puhe- ja ajattelutapaa käyttämällä tuottaa itse tietynlaisia todellisuutta. Kuten Eskola ja Suoranta (2008, 141) toteavat, on teksti aina tietty versio tai näkökulma johonkin aiheeseen. Kun halutaan selvittää *Mustan Saaran* merkityksiä tietynlaisen todellisuuden tai näkökulman puolestapuhujana, täytyy myös tutkia sen käyttämiä puhetapoja eli diskursseja. Kuitenkin näitä puhetapoja analysoidessani kuljetan rinnalla myös kontekstualisointia, sillä diskurssitkaan eivät ole vain neutraalia kielen käyttöä, vaan ne ovat myös sosiaalisesti, historiallisesti ja institutionaalisesti muodostuneita (Lehtonen 1998, 69). Kuten diskurssianalyysistä kirjoittaneet Arja Jokinen, Kirsi Juhila ja Eero Suoninen (1993, 29) toteavat, ”diskursseja tuotetaan, uusinnetaan ja muunnetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä”. Ottamalla kontekstointi osaksi analyysiä tullaan *Musta Saara* -laulua ja sen käyttämiä diskursseja tarkastelleeksi tiettyssä ajassa ja paikassa, joihin laulun merkitysten tulkinta puolestaan pyritään suhteuttamaan.

2.3.2 Funktiot

Kun kieltä käytetään tietyllä tavalla, sillä on myös tietynlaisia seurauksia. Samalla kun kieli välittää jotain kuvaa todellisuudesta, se myös rakentaa tietynlaista todellisuutta. Kielen käytöllä onkin seurauksia tuottava, funktionaalinen luonne. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 17, 41–42.) Kun tutkitaan *Musta Saara* -laulun käyttämiä diskursseja, sen erityisiä puhetapoja, on syytä tarkastella myös tämän erityisen puhe- ja ajattelutavan seurauksia. Eero Suonisen (1993, 48) mukaan funktioilla tarkoitetaan kaikkia niitä mahdollisia seurauksia, joita kielen käytöllä voi olla. Se kattaa sekä tarkoitukselliset että huomaamattomat, toisaalta sekä tilannekohtaiset funktiot että kauaskantoiset ideologiset seuraukset.

Laulun funktioiden selvittäminen voi kaikessa laajuudessaan tarkoittaa niin laulun tilannekohtaisten, sen käyttöyhteyksissä saamien tehtävien ja merkitysten tarkastelua kuin laulun laajempia funktioita tietyn ajattelutavan tai ideologian puolestapuhujanakin. Jotta voidaan selvittää *Musta Saara* -laulun asemaa lähetysaatteen symbolina, on siis pureuduttava sen funktioihin, sillä onhan symboliasemakin ennen kaikkea funktio. Se on lauluun liitetty merkitys ja sen yksi tehtävä, joka johtuu lauluun liitetystä ja sen saamista tulkinnoista, merkityksistä ja funktioista.

2.3.3 Musiikin sisällönanalyysi

Lauluissa on samanaikaisesti mukana sekä kielellinen että musiikillinen puoli. Siksi *Musta Saara* -laulua käsittelevässä tutkimuksessani tarkastelun kohteena ovat sekä laulun sanat että melodia. Vaikka niitä paikoin tarkastellaan erillään toisistaan, ne eivät laulun kuulijan kannalta ole kuitenkaan toisistaan irrallisia. Melodia ja sanat muodostavat yhdessä kokonaisuuden, ”tekstin”, jossa merkityksiä muodostavat juuri tietynlaisen melodian ja sanoituksen yhdistelmä. Laulun sisältö koostuu siten sekä

musiikista että sanoituksesta. Ne molemmat vaikuttavat laulun tulkintaan ja sen saamiin merkityksiin.

Kuten edellä totesin, pyritään sisällönanalyysillä etsimään tekstin merkityksiä. Sitä on perinteisesti käytetty tekstianalyysin keinona, mutta sitä voidaan käyttää myös musiikkitekstin analyysiin. Musiikkia tekstinä tutkineen Erkki Pekkilän (1988, 17, 61, 67–68) mukaan musiikkiteksti on yleiskäsite, jolla tarkoitetaan kulttuurin musiikillisia tuotteita, kuten esimerkiksi sävellyksiä, sävelmiä tai kappaleita, mutta periaatteessa sillä voidaan kattaa kaikki ”kulttuurisen mekanismin synnyttämät musiikkituotteet”.

”Tekstin” käsite on peräisin Juri Lotmanilta ja semiotiikan Tarton koulukunnalta. Semiotiikkaa voidaan luonnehtia merkki- ja merkitysjärjestelmiä tutkivaksi tieteenksi. Pekkilän (1982, 128–132) mukaan etnomusikologisesta näkökulmasta musiikin semiotiikassa ollaan kiinnostuneita kommunikoinnista, siitä miten musiikilla voidaan vaikuttaa mieliin ja tunteisiin. Kyse on musiikin ymmärtämisestä ja tulkinnasta, ja siten musiikin saamien merkityksien tarkastelusta.

Sen sijaan että keskittyisin *Musta Saara* -lauluun liitetyn melodian yksityiskohtaiseen muotoanalyysiin, pyrin tarkastelemaan musiikkia sisällönanalyysin avulla. Ingmar Bengtssonin (1982, 31) sanoin musiikin yhteydessä on erityisen usein kyse akustis-auditiivisesta kommunikoinnista, joka sisältää yhdistelmiä ja vuorovaikutusta musiikin ja tekstin välillä. Tutkimuksessani pyrin kiinnittämään huomiota musiikillisen kommunikoinnin affektiiviseen puoleen, siihen miten *Musta Saara* -laulun saamalla melodioilla on vaikutusta laulun sanoituksen tietynlaisiin tulkintoihin ja lauluun liittyviin merkityksiin. Toisin sanoen tarkoitukseni on hahmottaa musiikin osuutta ja vaikutusta siihen, miksi ja miten *Musta Saara* -laulu on koettu lähetysaatten puolestapuhujaksi.

2.3.4 Reseptiotutkimus

Yksi näkökulma ja tärkeä osa *Mustan Saaran* kontekstuaalisessa tutkimuksessa on reseption käsite. Reseptiolla tarkoitetaan esimerkiksi tekstin tai sävelteoksen vastaanottoaktia, jolloin reseptiotutkimus käsittelee siis teoksen vastaanottoa ja vaikutuksia (Ks. esim. Mehtonen 2001, 50; Valkeila 1985, 161). Tästä saksalaisen hermeneutiikan piirissä syntyneestä tutkimusnäkökulmasta käytetään nimitystä reseptioestetiikka tai reseptioteoria, ja sen kärkinimi on saksalainen kirjallisuudentutkija Hans Robert Jauss (Eagleton 1997, 97, 108). Jaussin reseptioteorian mukaan kirjallisessa viestinnässä on kolme osapuolta: kirjallisuuden traditio, lukijat sekä uusi teos, joka ilmestyessään kommunikoi paitsi lukijoidensa, myös aikaisemman kirjallisuuden kanssa (Jauss 1989, 198 Alangon 2001, 228 mukaan).

Saksalaisen kirjallisuudentutkija Gynther Grimmin mukaan taideteos on erilaisten tulkinta- ja kokemistapojen potentiaali, joka aktuaalistuu reseptiossa, jota puolestaan ajan olosuhteet ja käytäntö säätelevät. Reseptiotutkimuksen kohteena ovat siis ne konkreettiset tavat, joilla esimerkiksi kirja tai sävelteos on koettu ja vastaanotettu, ja eri aikoina eri tavoin mielletty ja arvoitettu. Reseptiotutkimus on lähtökohdiltaan siten vastaanoton aika- ja paikkasidonnaista tutkimusta. (Valkeila 1985, 162.)

Puolalainen musiikintutkija Zofia Lissa on määrittellyt reseptiotutkimusta musiikin näkökulmasta ”sosiologisesti suuntautuneeksi musiikinhistoriaksi, jossa kiinnostuksen kohteena ovat yhtä hyvin konkreettisen kuulijan musiikilliset kokemukset kuin kuulijaryhmien kokemusten tulokset” (Valkeila 1985, 161). *Musta Saara* -laulun reseptiotutkimusta voisi täten olla esimerkiksi yksilön subjektiivisen kuuntelu- tai laulukokemuksen tutkimus esimerkiksi emootioiden näkökulmasta. Itse olen tässä tutkimuksessa kuitenkin lähestynyt *Mustan Saaran* reseptiota sen toteutuneiden ja nimenomaan kirjallisten vastaanottojen perusteella. Näillä tarkoitan kaikkia niitä muita kirjoituksia, joita laulun ympärille on eri aikoina syntynyt. Käsittelen näitä luvussa 5.

3 *MUSTA SAARA* -LAULUN KONTEKSTOINTI

3.1 Laulu kontekstissaan

Lähdettäessä purkamaan *Musta Saara* -laulun merkityshistoriaa on mielekästä ja välttämätöntäkin hahmottaa laulu jonkinlaisessa kulttuurisessa kontekstissa, sillä kuten luvussa 2 todettiin, ”tekstit” saavat merkityksensä aina konteksteissaan. Mikko Lehtonen (1998, 179) kuitenkin muistuttaa, että kontekstit eivät ole olemassa valmiina ja ristiriidattomina, vaan kuten kulttuurintutkija Lawrence Grossberg (1995, 142, Lehtosen 1998, 179 mukaan) toteaa, tutkija toimii tulkitsejana, jonka tehtävänä on nimenomaan validien kontekstien rakentaminen.

Markku Hyrkkänen (2002, 212) kirjoittaa kontekstoinnista seuraavanlaisesti: ”Tutkimuksessa ajattelun, toiminnan ja olosuhteiden tulkinnat ovat toistensa konteksteja”. Ajattelu, toiminta ja olosuhteet voidaan nähdä Hyrkkäsen mukaan siis jossakin yhteydessä toisiinsa, jolloin niiden ymmärtäminenkin on helpompaa jos niitä tarkastelee yhteydessä toisiinsa (Hyrkkänen 2002, 212). Jotta voidaan selvittää, miksi ja miten *Musta Saara* -laulu on ”saanut” asemansa lähetysaatteen symbolina, on perehdyttävä itse lähetysideologian historiaan, ajatteluun lähetysharrastuksen taustalla. Jotta tuo lähetysharrastustoiminta – jossa *Musta Saara* on pitkään vaikuttanut – tulisi ymmärretyksi, on syytä myös valottaa niitä sosiohistoriallisia olosuhteita, jotka ovat vaikuttaneet sellaiseen lähetysajatteluun, joka *Musta Saara* -laulussakin on kuultavissa.

Hyrkkänen toteaa edelleen (mt, 211), etteivät olosuhteetkaan sellaisenaan muodosta kontekstia, josta tietynlainen ajattelu ja toiminta voisi selittyä ikään kuin ”luonnonvoimaisesti”, vaan ajatteluun ja toimintaan vaikuttavat olosuhteet ovat aina tavalla tai toisella ajateltuja suhteita, tutkijan konstruoimia suhteita. Ottaen huomioon *Musta Saara* -laulun pitkän, yli satavuotisen historian, ei koko ajanjakson

sosiohistoriaa voi, eikä ole tarpeen käydä kokonaisuudessaan tutkimuksessa läpi. Sen sijaan tutkin olosuhteita jälkikoloniaalisen teorian ja tutkimuksen kysymyksenasettelun avulla, ja poimin siten olosuhteista ainoastaan ne seikat, jotka koen relevanteiksi konteksteiksi juuri *Musta Saara* -lauluun liittyvien merkitysten ymmärtämiseksi.

3.2 1800-luvun uskonnollinen ja sosiaalinen herääminen

Tutkimuskohteenani oleva hengellinen laulu *Ei taivahassa kuolon vaaraa*, tutummin siis *Musta Saara*, on syntynyt 1800-luvulla aikana, jolloin hengellinen laulu vakiinnutti asemansa perinteisen virren rinnalla. Hengellisen laulun läpimurron voidaan katsoa toimineen laajempänä kehyksenä myös *Mustan Saaran* saamalle suosiolle. Seuraavaksi tarkastelen niitä suomalaisessa yhteiskunnassa ja kirkon piirissä tapahtuneita muutoksia, jotka vaikuttivat hengellisen laulun kasvaneeseen suosioon.

3.2.1 Yhteiskunnallinen tilanne

1800-luvun alussa, vuonna 1809 Suomi irrotettiin Ruotsista ja liitettiin autonomisena alueena osaksi Venäjän keisarikuntaa. Lääneihin ja seurakuntiin perustuva paikallishallinto jätettiin ennalleen, ja yhteiskunnallinen tilanne pysyi pitkään melko muuttumattomana. Vanhaa yhteiskuntajärjestystä alettiin kuitenkin arvostella 1800-luvun puolivälissä. Syynä tähän oli muun muassa Suomen heikko taloudellinen tila, jonka katsottiin johtuvan valtion tiukasta kaupan ja teollisuuden ohjauksesta. Vuonna 1855 Venäjän valtaan noussut keisari Aleksanteri II otti kuitenkin tavoitteekseen yhteiskunnan uudistamisen ja teollisuuden kehittämisen. Niin Suomessakin käynnistyivät taloudelliset ja yhteiskunnalliset muutokset, kuten voimakas teollistuminen ja kaupunkikulttuurin kasvaminen. (Toikko 2005, 22–27.)

3.2.2 Kirkko ja herätysliikkeet

1800-luvulla suomalainen luterilainen yhtenäiskulttuuri alkoi hajautua, kun kirkon piirissä tapahtui uudelleen organisoitumista. Syynä tähän oli erityisesti Englannin ja Saksan evankelisissa kirkoissa vaikuttanut herätysliikkeitten aalto. Vaikuttimena sen syntymiseen oli valistusajan maallistunut uskonnollisuus, joka oli alkanut ilmetä myös kirkon papistossa. Niin sivistyneistö kuin tavallinenkin kansa koki vieraantuneensa kirkosta ja alkoi etsiä kristillisyyttä uusien uskonnollisten liikkeitten parista. Myös Yhdysvalloissa oli alkanut hengellisen heräämisen kausi, joka synnytti 1800-luvun puolivälissä uusia uskonnollisia liikkeitä (vapaakirkolliset suuntaukset⁷). Suomessa herätys sai monta haaraa. Anglosaksinen herätys kosketti lähinnä vapaakirkollisia piirejä, enemmän kotoiselta pohjalta syntyivät sen sijaan kirkon yhteydessä olevat herätysliikkeet: rukoilevaisuus, herännäisyys, evankelisuus ja lestadiolaisuus. (Toikko 2005, 32; Vaalas 1973, 11–12; Pajamo & Tuppurainen 2004, 285; Jalkanen 2003b, 86.)

3.2.3 Palvelujärjestöjen perustaminen

1800-luvun hengellisen heräämisen myötä tapahtui myös sosiaalista heräämistä, sillä teollistumisen ja kaupungistumisen seurauksena ilmeni uusia sosiaalisia ongelmia (Pajamo & Tuppurainen 2004, 285). Timo Toikko (2005) on selvittänyt suomalaisen sosiaalityön historian tutkimuksessaan niitä yhteiskunnallisia olosuhteita, jotka vaikuttivat 1800-luvun puolivälissä erilaisten palvelujärjestöjen syntyyn ja luonteeseen.

Vuonna 1865 kunta ja seurakunta erotettiin toisistaan, kun Suomeen luotiin kuntajärjestelmä vastaamaan yleisten yhteiskunnallisten asioiden hoitamisesta. Tässä uudistuksessa muun muassa vastuu ”köyhäinhoidosta” siirtyi kirkolta kunnille. (Toikko 2005, 46, 48–49.) Sosiaaliset ongelmat kuitenkin lisääntyivät siinä määrin, ettei kuntien panostus riittänyt niiden ratkaisemiseen. Uudet uskonnolliset liikkeet

⁷ Käsiteellä ”vapaakirkollinen” tai ”vapaakristillinen” on Suomessa totuttu tarkoittamaan kirkkokuntia, jotka poikkeavat perinteisestä, valtiovaltaa lähellä olevasta kristinuskon muodosta eli ovat evankelis-luterilaisen kirkon ulkopuolelle jääneitä itsenäisiä kirkkoja tai uskonnollisia liikkeitä (Kärkkäinen 2005, 285). Tässä yhteydessä kyse on muun muassa sellaisista uskonnollisista liikkeistä, kuten metodismi, baptismi, vapaakirkko, adventismi ja helluntaillaisuus.

olivat syntyneet paljolti sen vuoksi, että ihmiset olivat vieraantuneet kirkon viralliseksi koetusta ilmapiiristä. Toisena syynä oli myös ihmisten pettymys kirkon passiivisuuteen ajan sosiaalisten ongelmien hoitamisessa. Kun virallinen yhteiskunta ei reagoinut vallitseviin ongelmiin tarpeeksi tehokkaasti, syntyi erilaisia vapaaehtoisuuteen ja kristillisen palvelun ideaan perustuvia kansalaisliikkeitä ja järjestöjä, joissa oltiin kiinnostuneita lähimmäisen auttamisen ideasta. (Mt, 32, 34, 73, 92, 133.)

Kristilliset piirit korostivat sosiaalista vastuuta, mikä kanavoitui eräänlaiseksi kristillis-sosiaaliseksi liikkeeksi, jota toteutettiin käytännössä sosiaalisena auttamisena ja sosiaalipalveluiden luomisena. Herätysliikkeissä niin ikään korostui pyrkimys kristillisyyden toteuttamiseen käytännön töissä ja teoissa. Kristillisen palvelun uusia työmuotoja syntyikin tuona aikana useita, kuten diakonia-, nuoriso-, pyhäkoulu-, lähetys- ja merimieslähetystyö. Perustettiin myös lastentarhoja, lastenkoteja, turvakoteja alkoholisteille, prostituoiduille ja vangeille sekä laitoksia vammaisille ja sairaille. (Toikko 2005, 33–34, 79, 80–92; Lyytinen 1978, 241; Vaalas 1973, 11–15.)

Toikko (2005, 24, 59) nostaa esiin sosiaalityön historiaa tutkiessaan kansalaisten aktiivisuutta korostaneen yhdistystoiminnan synnyn yhteyden vallinneeseen kansallisvaltion ihanteeseen. 1800-luvun loppupuoli oli yhteiskunnallisten liikkeitten aikaa, sillä ihmiset olivat halukkaita osallistumaan yhteiseen toimintaan, kansallisvaltion rakentamiseen. Kansalaisten aktiivisuutta pidettiin hyveenä, jota tuli kaikin tavoin tukea. Näissä olosuhteissa kansalaisliikkeet nähtiin kansallisvaltion tärkeinä toimijoina ja kehittäjinä. (Mt, 59, 73.) Järjestökulttuurin kehityspiirteitä tutkinut Henrik Stenius (1977, 77–79) kuvaa, kuinka vielä 1800-luvun alkupuolella valtio valvoi hyvin tiukasti kansalaisten yhteenliittymis- ja kokoontumispyrkimyksiä. Kuitenkin 1850-luvun puolivälissä, kun optimistinen uudistushenki sai sijaa, muuttui viranomaisten asenne suosiollisemmaksi yhdistystoimintaa kohtaan. Lainsäädännössä vuoden 1864 kokoontumisvapaus ja vuoden 1896 yhdistymisvapaus yhdessä suhteellisen sanan- ja uskonnonvapauden kanssa toimivat kasvualustana järjestöjen ja

yhdistystoiminnan kehittymiselle. Tämä oli puolestaan ratkaiseva tekijä kansalaisyhteiskunnan muodostumiselle. (Mt, 81, 87, 93, 96.)

3.2.4 Suomalaisen lähetysinnostuksen taustat

Lähetystoimintaa ja Kenneth Scott Latourette on nimittänyt 1800-lukua ”lähetystyön suureksi vuosisadaksi”, sillä silloin perustettiin Eurooppaan muiden palvelujärjestöjen ohessa useita lähetysseuroja. Suomalaisen lähetystyön historiaa tutkineen Kati Kemppaisen (1998, 13) mukaan lähetysinnostuksen juuret olivat Englannissa, jossa humanitaaris-sosiaalinen harrastus ja imperialistiset pyrkimykset olivat vallalla. Valloitusten ja tutkimusretkien myötä kaukaiset maat houkuttelivat sekä raaka-aineiden lähteinä että uusina markkina-alueina, mutta myös kristillisen lähetystyön kohteina. Englannissa ensimmäiset lähetysseurat⁸ olivat 1800-luvun puoliväliin asti kirkollisia, koloniaalisia ja sidoksissa valtioon. Protestanttinen⁹ lähetystyö on sen sijaan ollut perinteisesti lähetysjärjestöjen eikä kirkkojen (tai valtion) organisoimaa toimintaa. (Kemppainen 1998, 13–14; Löytty 2006, 38; Lyytinen 1978, 240.)

Englannista lähetysinnostus levisi Yhdysvaltoihin ja manner-Eurooppaan. Lähetysseuroja perustettiin muun muassa Hollantiin vuonna 1797, Sveitsiin 1815, Tanskaan 1821, Ranskaan 1822 ja Ruotsiin 1835. Suomeen kantautui tietoja anglosaksisesta lähetysinnostuksesta 1800-luvun alussa ulkomaisten lähetyslehtien välityksellä. Lähetysliike tulikin Suomeen sekä brittiläisen raamattuseuran että saksalaisen herrnhutilaisen¹⁰ liikkeen muodossa erityisesti Ruotsin kautta, ja sen välikappaleeksi tuli vuonna 1812 perustettu Suomen pipliaseura¹¹. Ensimmäinen lähetysasiaa käsittelevä kirja julkaistiin suomeksi jo vuonna 1813. Lähetysaatetta ajoi myös vuonna 1817 perustettu Suomen Evankelinen Seura. Ruotsin lähetysseuran

⁸ Brittein saarten ensimmäiset lähetysjärjestöt olivat vuonna 1792 perustettu *Baptist Missionary Society* ja vuonna 1795 perustettu *London Missionary Society* (Schlunk 1951, 146–149, 162–164).

⁹ Uskonpuhdistukseen perustuvaa uskoa tunnustava.

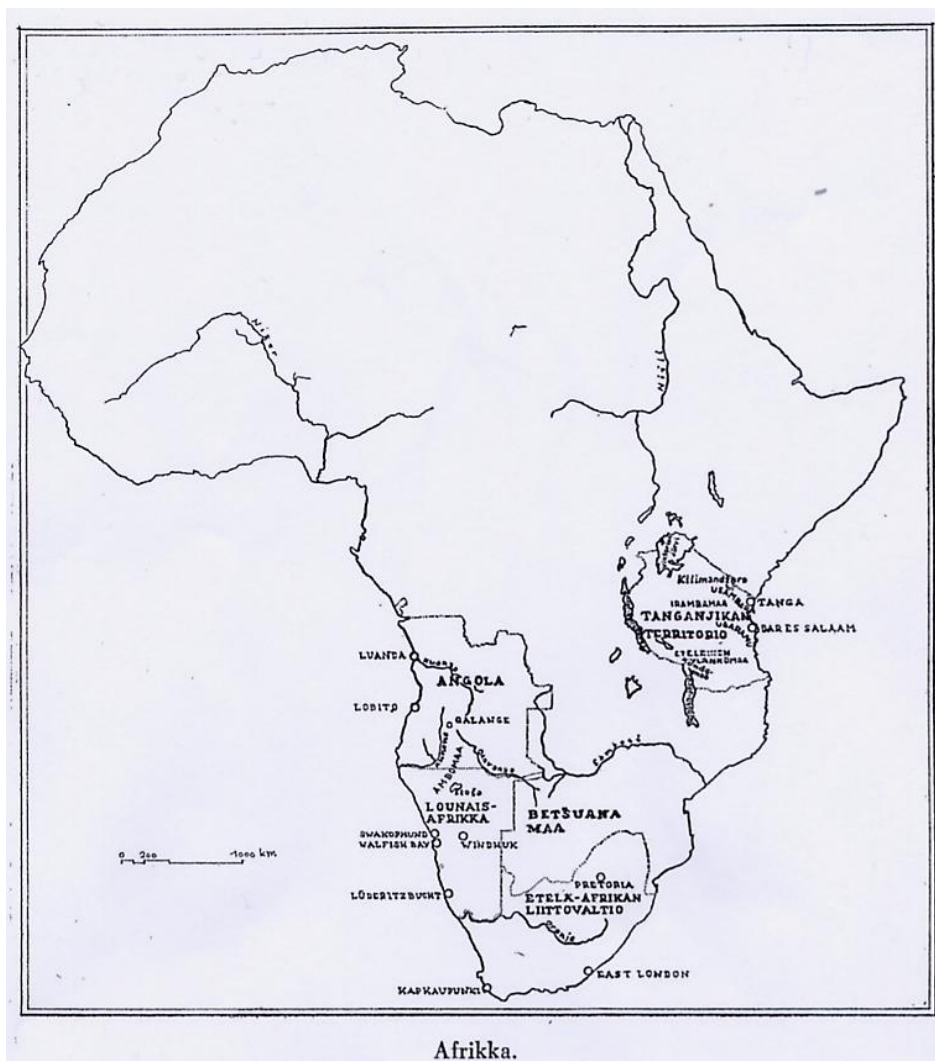
¹⁰ Herrnhutilaisuus on osa pietististä, niin sanottua puhtasoppisuutta korostavaa herätysliikettä, jossa uskotaan Raamatun sanan erehtymättömyyteen. Herrnhutilaisuus kehittyi pietismistä 1700-luvulla, ja se korosti iloista, elävää ja aktiivista kristillisyyttä. (Ryökäs 2005, 178; Arola, Kouki, Ruokanen & Ruokanen 2000, 81.)

¹¹ Pipliaseura teki pietististä herätystä tunnetuksi levittämällä Raamattuja (Lyytinen 1978, 241).

perustamisen (1835) jälkeen sen *Stockholms Missions-Tidning* -nimisestä lähetyslehdestä tuli tärkeä yhdyskappale suomalaisten ja ruotsalaisten lähetysystävien välille. Suomalaiset alkoivat lähettää jopa raha-avustuksia Ruotsin lähetysseuralle jo heti vuodesta 1836 lähtien. Myös Saksan lähetysseuroille lähetettiin jonkin verran varoja. (Kempainen 1998, 14; Voittosaari 1994, 24; Lyytinen 1978, 241; Löytty 2006, 84; Schlunk 1951, 146–149, 162–164.)

Vuonna 1857 Suomessa vietettiin kristinuskon saapumisen 700-vuotisriemujuhlaa, minkä seurauksena nostettiin esille ajatus myös oman lähetysseuran perustamisesta. Sellainen saatiinkin vuonna 1859, kun Suomen Lähetysseura perustettiin. Se on vanhin ja selvästi suurin Suomessa koskaan toimineista lähetysjärjestöistä. Seuran säännöissä sen tunnustuksellisuus määriteltiin evankelis-luterilaiseksi, eli se on leimallisesti yleiskirkollinen eikä ole siten sitoutunut mihinkään erityiseen uskonnolliseen herätysliikkeeseen. (Voittosaari 1994, 25; Löytty 2006, 39, 83; Kempainen 1998, 15.)

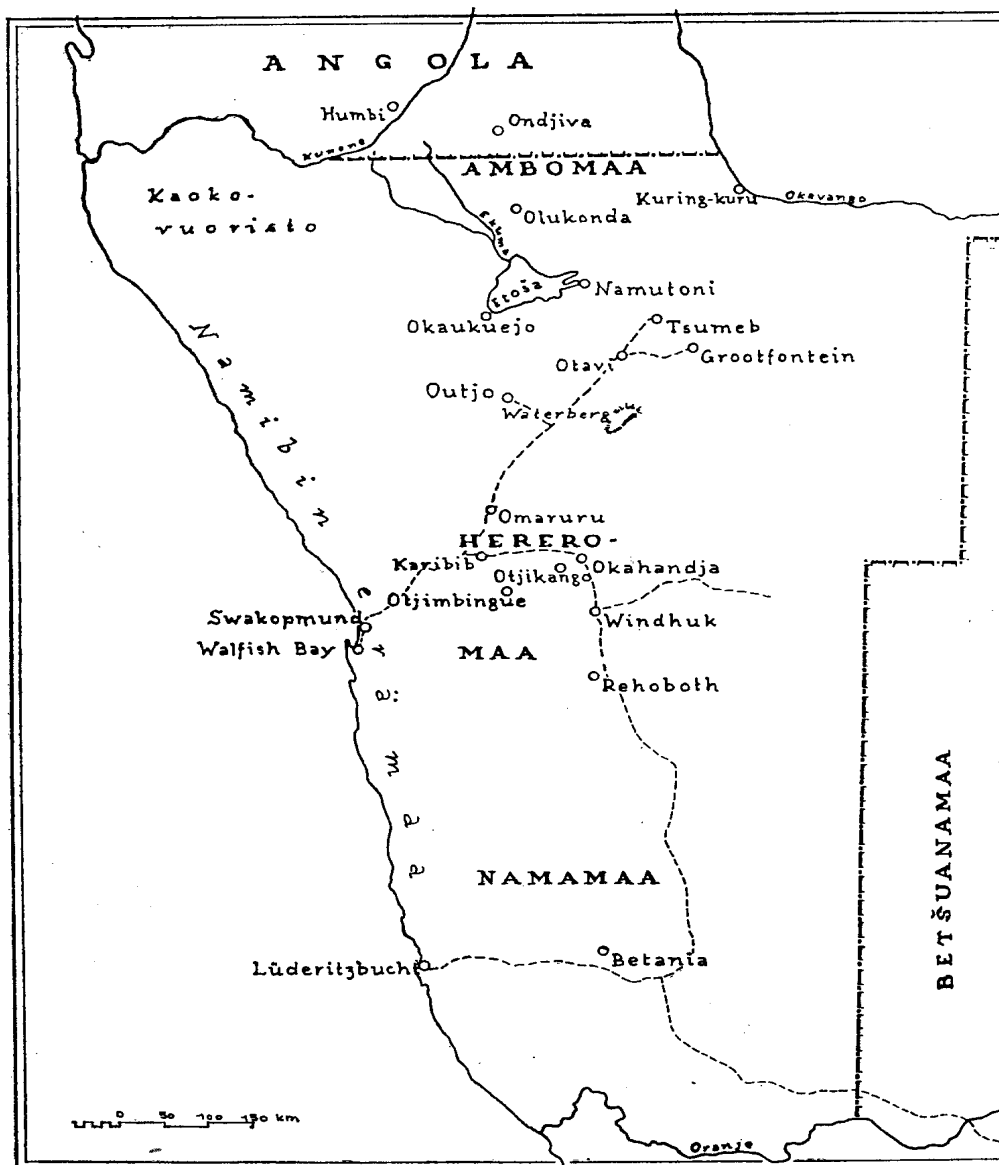
Suomalaisen lähetystyön alkuvaiheita tutkineen Eino Lyytisen (1978, 242) mukaan lähetysinnostus oli niin Suomessa kuin muuallakin Euroopassa yhteydessä myös kansallisvaltioitten syntyyn. Suomen Lähetysseuran perustaminen voidaankin tulkita muun muassa kansalliseksi hankkeeksi, sillä 1800-luvun nationalistisen heräämisen valossa maan oma lähetysjärjestö oli merkki eräänlaisesta kulttuurisesta ja kansallisesta omavaraisuudesta. Suomalaista kansallishenkeä nosti oman kansallisen identiteetin löytyminen, kun suomalaisten sukujuuret oli hahmoteltu Uralille. Sen seurauksena syntyi ajatus ”suomensukuisten pakanakansain” käännyttämisestä Pohjois-Venäjällä ja Siperiassa. Venäjän viranomaiset kuitenkin kielsivät lähetystyöaikomukset ja suomalaiset päätyivät saksalaisen Reinin lähetysseuran jalanjäljissä silloiseen Lounais-Afrikkaan, nykyiseen Namibiaan (kuva 3). Maan pohjoisessa osassa sijaitsevalle Ambomaalle perustettiin suomalaisten ensimmäinen lähetyskenttä vuonna 1870 (kuva 4). (Lyytinen 1978, 242, 244; Löytty 2006, 211–212.)



Kuva 3: Namibian Lounais-Afrikan aikainen kartta. *Suomen Lähetysseuran Afrikan työn historia* (1958).

3.2.5 Ambomaa lähetyskenttänä

Ambomaa on maakunta Namibian pohjoisrajalla. Lounais-Afrikka, joksi Namibiaa 1800-luvulla nimitettiin, oli vuosina 1884–1915 Saksan siirtomaa, ja nimitys Ambomaa (Ovamboland tai Amboland) oli saksalaisten siirtomaaisäntien antama nimi Kunene-joen eteläpuoliselle alueelle, jossa puhutaan ambokieliä. Maantieteellisesti Ambomaa on jatkoa Angolan metsäisille savanneille, mutta historiallisesti (valtiollisesti, taloudellisesti ja kulttuurillisesti) se on kuitenkin osa Namibiaa.



Lounais-Afrikka.

Kuva 4: Ambomaa. *Suomen Lähetyseuran Afrikan työn historia* (1958).

Harvaan asutun maan väestöstä lähes puolet asuu Ambomaalla. Namibian alkuperäisväestöön kuuluu, laskutavasta riippuen, 9 etnistä ryhmää, joista ovambot asuvat Ambomaalla. Alueena Ambomaa ei ole yhtenäinen, sillä ovamboihin itsessään kuuluu seitsemän eri etnistä ryhmää, mutta niiden kielet ovat kuitenkin läheistä sukua. (Väisälä 1980, 230; Löytty 2006, 61–62; Kiljunen 1980, 19–24.)

Ensimmäiset lähetyssaarnaajat tulivat Lounais-Afrikkaan jo vuonna 1806. Maan varsinaiseksi pioneeriseuraksi tuli saksalainen Reinin lähetykseura voitettuaan alkuvuosien kilpailun Lontoon lähetykseuran kanssa. Lounais-Afrikassa tehty lähetystyö oli ensimmäiseen maailmansotaan asti lähes kokonaan Reinin lähetykseuran ja Suomen Lähetykseuran hallussa, sillä vasta vuonna 1924 kansainvälisen lähetyksiliikkeen päätöksestä muutkin lähetykseurat saivat aloittaa työnsä suomalaisten lähetyksalueella. (Kemppainen 1998, 42, 198.)

Toisen maailmansodan jälkeen Lounais-Afrikan hallinto siirtyi Saksalta Etelä-Afrikalle, joka osana harjoittamaansa apartheid-rotuerottelupolitiikkaa teki Ambomaasta vuonna 1968 maan ensimmäisen ”bantustanin”, ”heimokotimaan” eli reservaatin. Sen viralliseksi nimeksi tuli kansankielinen muoto Owambo. Kun Lounais-Afrikka itsenäistyi vuonna 1990, maan nimi muutettiin Namibiaksi, joka oli itsenäisyyttä ajaneiden piirien keksimä nimi. Itsenäisessä Namibiassa Owambo ei ole ollut enää poliittisesti korrekki termi, sillä se on ulkopuolisten nimeämä ja määrittelemä alue. Paikalliset puhuvatkin Pohjois-Namibiasta. Suomalaisesta lähetyksistyöstä puhuttaessa käytetään alueesta kuitenkin Suomessa edelleen nimeä Ambomaa erotuksena muista Namibian suomalaisista lähetykskentistä, kuten myös Namibian pohjoisosassa Ambomaan itäpuolella sijaitsevasta Kavangosta, josta suomalaiset tekivät työalueensa vuonna 1929. (Löytty 2006, 61–63, 251; Väisälä 1980, 230.)

Suomalaisen lähetyksistyön voimakkain nousukausi Ambomaalla sijoittuu erityisesti 1900-luvun ensimmäisille vuosikymmenille, jolloin Suomen Lähetykseuralla oli yhdessä Reinin lähetykseuran kanssa yksinoikeus runsasväkisellä Ambomaalla tehtävään työhön. Ambomaan työn silloisesta laajuudesta kertoo vuoden 1924 tilastot, joiden mukaan Ambomaan asukasluku oli noin 117 000, joista kristityiksi oli kastettu liki 16 000. Lähetyksasemista pääasemia oli 11 ja sivuasemia 152. Suomalaisen lähetyksistyön tuloksina voidaan lyhyesti mainita kolmen kirjakielen luominen (ndonga, kuanjama ja kuangali), joilla on painettu kirjallisuutta Ambomaalla perustetussa kirjapainossa. Opettajankoulutuksen lisäksi on kehitetty lukioon asti kattava

koululaitos, jonka seurauksena lukutaitoprosentti on korkea. On perustettu sairaalaverkosto ja koulutettu terveydenhoitoalan henkilökuntaa. Lähetystyön tuloksena Namibiaan on syntynyt myös itsenäinen valtakunnallinen evankelis-luterilainen kirkko ELCIN¹², jonka palvelukseen on koulutettu pappeja jo vuodesta 1921. (Kempainen 1998, 45,91; Väisälä 1980, 233; Löytty 2007, 204.)

3.2.6 Palvelujärjestöt, herätysliikkeet ja hengellinen laulu

Timo Toikko (2004, 74) tuo esille vapaaehtoisuuden merkityksen tarkastellessaan 1800-luvulla syntyneiden kansalaisliikkeiden ja palvelujärjestöjen toimintaa. Järjestötoiminnan aktiivit eivät työskennelleet vain virkansa puolesta, vaan he olivat ideologisesti motivoituneina rakentamassa inhimillisempää ja parempaa yhteiskuntaa. Hengellisten laulujen alkuperää selvittänyt Pauli Vaalas (1973, 13) toteaa vapaaehtoistyön edellyttäneen paljon innostusta ja uhrautumista. Uusissa palvelujärjestöissä kaivattiinkin erityisesti lauluja, ”joissa olisi soinut työn ja toiminnan sävel”, kuten Vaalas (mt, 14) asian ilmaisee. Silloiset virsikirjat eivät nimittäin juurikaan sisältäneet virsiä, joiden aiheena olisi ollut tärkeäksi koettu kristityn vastuu lähimmäisestään. Niinpä käytännön kristillisyyden aiheet alkoivat heijastua hengellisiin lauluihin, joille oli tarvetta palvelujärjestöjen, kuten Lähetysseuran toiminnassa.

Suomalaista kirkkomusiikkia tutkineiden Reijo Pajamon ja Erkki Tuppuraisen (2004, 285) mukaan hengellisellä laululla oli huomattava merkitys myös herätysliikkeissä. Hengellisestä laulusta oli tullut herätyksen piirissä hyvin toimiva väline evankelioimistyössä. Etenkin Yhdysvalloissa syntyneille liikkeille oli luonteenomaista perinteisten saarnaajien rinnalle ilmestyneet laulavat evankelistat, joista yhtenä kuuluisimmista mainittakoon pennsylvanialainen Ira David Sankey (1840–1908). Uusien hengellisten liikkeitten mukana Eurooppaan levisi myös niiden uusi musiikki, angloamerikkalainen sävelmistö, joka sai jonkin verran jalansijaa myös

¹² Evangelical Lutheran Church in Namibia. Ensimmäinen Namibiaan perustettu luterilainen kirkko oli Ambo-Kavangon evankelis-luterilainen kirkko, joka muodostettiin vuosina 1956–1958 lähetysseurakunnista (Väisälä 1980, 242).

suomalaisissa, etenkin kirkon ulkopuolelle jääneissä herätysliikkeissä. (Jalkanen 2003b, 86–87). Pauli Vaalaksen (1973) korostaa herätyksen levinneen paljolti juuri laulujen myötä. Vaalaksen mukaan herätyksen vuosisadasta tuli myös ”laulun vuosisata” (mt, 12–13).

3.3 Hengellinen laulu

3.3.1 Genre

Mikko Lehtosen (1998, 180) mukaan yksi keskeisistä lähtökohdista, jolla tekstien ja kontekstien suhdetta voi purkaa, on intertekstuaalisuuden teoria, jonka mukaan yhtäkään tekstiä ei tulisi koskaan lukea muuten kuin suhteessa toisiin teksteihin. Samassa mielessä myös laulut ovat intertekstuaalisia ankkuroituessaan tiettyyn genreen, eli lajiin tai lajityyppiin (Lehtonen 1998, 183). John Fiske (Mikko Lehtosen 1998, 182 mukaan) pitääkin genreä intertekstuaalisista tekijöistä merkittävimpänä. Yksikään laulu ei ole olemassa yksinään, vaan se kuuluu aina johonkin genreen ja sen mukaisesti tiettyyn kontekstiin. Lehtosen (1998, 185) mukaan genren keskeisin ulottuvuus on juuri se, että se purkaa tekstin ja kontekstin välistä erottelua. Geneerinen tai intertekstuaalinen tietämys ohjaa lukijaa liittämään tekstin johonkin kontekstiin, *Mustan Saaran* genre siis määrittää mihin kontekstiin laulu kuuluu.

Kuten Lehtonen (1998, 180, 185) toteaa, genre on nimilappu, joka tekstiin liimataan, ja se myös ohjaa tulkitsemaan tekstiä tietyssä yhteydessä, lukemaan tekstiin tiettyjä merkityksiä pikemmin kuin joitain toisia. *Mustan Saaran* genren voidaan julkaisufooruminsa ja käyttöyhteytensä perusteella todeta olevan lähetykselaulun ja -virsien genre, mutta yleisemmin se kuuluu hengellisten laulujen genreen.

3.3.2 Näkemyksiä hengellisen laulun määrittelyyn

Hengellisten laulujen vaiheita tutkineen Pauli Vaalaksen (1973, 156) mielestä raja hengellisen laulun ja virren välillä on häilyvä, mutta jonkinlaisia määritelmiä

hengellisestä laulusta voidaan kuitenkin tehdä. Kirkkomusiikin tutkijoiden Reijo Pajamon ja Erkki Tuppuraisen (2004, 288) mukaan hengellisen laulun ja virren erottelua on tehty 1600-luvulta lähtien, mutta erottelu korostui erityisesti 1800-luvulla, jolloin hengellinen laulu sai vakiintuneen aseman.

Vaalas (1973, 156) mainitsee virren ja hengellisen laulun erona sen, että virsi on tehty jumalanpalvelusta varten ja laulu muuhun käyttöön. Virret liittyvät siis olennaisemmin jumalanpalveluselämään ja noudattavat usein kirkkovuoden rytmiä ja teemoja. Vaalas luonnehtii virttä myös seurakunnan laulamaksi yhteislauluksi jumalanpalveluksessa, hengellisen laulun ollessa jumalanpalveluksen ulkopuolella käytössä olevaa laulua. Virsi ja laulu nähdään kuitenkin kumpikin evankeliumin ja kristillisen uskon sanansaattajina. (Vaalas 1973, 155–157.)

Pajamo ja Tuppurainen (2004, 288) nimeävät yhdeksi hengellisen laulun määreeksi sen virttä vapaamman muodon. Hengellisen laulun sävelmät ovat usein myös rytmikkäämpiä kuin virsikirjan koraalit. Luonteeltaan laulut ovat virttä subjektiivisempia liittyessään vain väljästi, jos ollenkaan, kirkkovuoteen. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 288.) Vaalas (1973, 156) huomauttaa, että virren ja hengellisen laulun erottelua on kuitenkin hankalaa tehdä sisällöstä käsin. Hän kuvailee laulua silti välittömämmäksi, yksinkertaisemmaksi ja kansanomaisemmaksi (Vaalas 1973, 156). Hengellisen laulun ”kansanomaisuudella” Vaalas lienee tarkoittanut juuri sen populaarimpaa ja ajanmukaisempaa luonnetta, sillä Vaalaksen (1973, 156) mukaan hengellinen laulu edustaa virttä paremmin aikansa tyyliä ja makua jo siitäkin syystä, että laulukirjojen uudistaminen on huomattavasti helpompi prosessi kuin virallisen virsikirjan.

Yksi tärkeä näkökanta asiaan on se, että genret ovat historiallisia käsitteitä ja niiden rajat muuttuvat historian mukana. Myös virsien ja hengellisten laulujen ero on historiaan sidottu, sillä monet nykyiset virret ovat olleet ensin hengellisiä lauluja, jotka on sittemmin otettu virsikirjaan, toisin sanoen kanonisoitu virsiksi. Juuri kanonisointi eli kirkolliskokouksen päätökset ja virsikirjakomiteojen määrittelyt

tuottavat virsiä. Tästä näkökulmasta, ja Vaalaksen kannan mukaan, ei virttä ainakaan enää nykyään voine määritellä tyylin perusteella.

3.3.3 Hengellisen laulun vaiheet

Hengellisten laulujen tutkimuksessaan Pauli Vaalas (1973, 7) toteaa kiitosvirsien ja hengellisten laulujen liittyneen kristillisen seurakunnan elämään jo alkukirkon ajoilta lähtien. Vaalas lisää niiden ilmeisesti kuuluneen myös yksityiseen hartauselämään ja kodin piiriin (1973, 7). Laulun merkitys ja asema on kuitenkin vaihdellut eri aikoina. Esimerkiksi keskiajalla katolisen kirkon jumalanpalveluksissa musiikin ja laulun osuus oli kyllä suuri, mutta seurakunnan rooli musiikissa oli vähäinen. Uskonpuhdistuksen ja Lutherin tekemän virsikirjatyön¹³ myötä yhteislaulu palautui jumalanpalveluselämään. Vaalaksen (1973, 9) mukaan varhaisempina vuosisatoina virallisella virsikirjalla oli keskeinen sija seurakunnan yhteislaulun vaalijana. 1800-luvulla alettiin koota laulukirjoja, mutta etupäässä uusien uskonnollisten liikkeitten käyttöön. Niin Suomessa kuin muuallakin on ajan mittaan laulukirjoista kuitenkin otettu usein uutta sisältöä ja aineistoa myös virallisiin virsikirjoihin. Vaalas toteaa, että vaikka hengellinen laulu on soinut ”kautta aikojen” kirkkovirren ohella seurakunnan elämässä, voidaan vasta 1800-lukua pitää hengellisen laulun varsinaisena läpimurtona. (Vaalas 1973, 8–9.)

Yhtenä tekijänä 1800-luvun hengellisen laulun voimakkaaseen suosioon voidaan nähdä sen hetkisen kirkkolaulun ”surkean tilan”, jota muun muassa Kaarlo Jalkanen (1982, 105) on selvittänyt. Jalkasen (mt, 105) mukaan kirkkomusiikin tasoon ja kehittämiseen ei Suomessa ollut kiinnitetty suurtakaan huomiota, sillä maassa ei ollut huomattavia kirkollisen musiikin keskuksia tai suuria kirkkomusiikin mestareita kuten Keski-Euroopassa. Kirkkolaulun johtajilla, lukkareilla, ei ollut kunnollista koulutusta, virsien runomitat olivat epätasaisia ja koraalisävelmien käytössä vallitsi ”sekasorto”,

¹³ Kansallisvaltio-aatteen myötä syntyi myös ajatus kansankirkosta. Keskiajalla katolisen jumalanpalveluksen messu toimitettiin edelleen latinaksi, mutta Martti Luther muutti messun saksankielelle. Myös virsiä alettiin laulaa kansan omalla äidinkielellä. Luther itse kirjoitti useita virsiä, jotka levisivät nopeasti ympäri Eurooppaa. Suomalaisessakin virsikirjassa Lutherin virsiä on viisitoista. (Arola, Kouki, Ruokanen & Ruokanen 2000, 99; Heininen, Junnonen, Jussila & Stenius 2003, 72.)

kun vuoden 1702 virallista koraalikirjaa ei seurattu. Kussakin seurakunnassa nimittäin käytettiin omia, usein toisistaan ja lukkarikohtaisesti paljonkin poikkeavia variaatioita koraaleista. Kirkkomusiikin huonoon tasoon alettiin kiinnittää huomiota vasta autonomian aikana, jolloin hengellinen herääminen ja kansallisvaltion ihanne herättivät vaatimuksia kirkkomusiikin tason kohottamisesta.¹⁴ (Jalkanen 1982, 105, 107, 109.) Timo Laitakari (1985, 75) lisää, että virret olivat vielä vuoden 1888 koraalikirjassakin suurelta osin ”tasatahtisia”¹⁵, ja siksi ne koettiin myös melko ”elottomiksi”. Tästä näkökulmasta käsin on sängen ymmärrettävää, että kansa innostui kovasti uusien uskonnollisten liikkeitten myötä myös niiden uudenglaisesta hengellisestä musiikista.¹⁶

Hengelliset laulut levisivät 1800-luvulla Amerikasta nopeasti Englantiin ja manner-Eurooppaan, jossa niitä alettiin kutsua ”anglosaksisiksi”¹⁷ (Pajamo & Tuppurainen 2004, 285). Herätysliikkeiden ja laulavien evankelistojen vaikutuksen myötä ne saapuivat pian myös Pohjoismaihin, erityisesti Norjaan, Ruotsiin ja Suomeen, joissa herätyksen vaikutus oli suuri. Ruotsissa vaikutti etenkin englantilainen metodistipappi George Scott (1804–1874) ja hänen toiminnastaan alkanut maallikkovaltainen kansanherätys, jonka keskushahmoksi pian nousi Carl Olof Rosenius (1816–1868). Anglosaksisen ja roseniuslaisen herätyksen keskuudessa syntyneitä lauluja julkaistiin runsaasti Suomessa 1800-luvun lopulla eri laulukokoelmissa. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 285–286; Vaalas 1973, 12.)

Vanhan virsilauluperinteen rinnalle syntyneen uuden hengellisen laulun kasvun ja leviämisen käytännön apuna toimi 1800-luvun alussa käyttöönotettu uusi litografia¹⁸-kirjapainotekniikka. Se mahdollisti myös nuottien laajamittaisen monistamisen ja

¹⁴ Myös Hannu Vapaavuori (1997) on tehnyt kattavan tutkimuksen virsilaulun ja heräävän kansallisen kulttuuri-identiteetin yhteydestä.

¹⁵ Laitakari lienee tarkoittanut tasatahtisuudella kaksi-iskuisia virsiä.

¹⁶ Kriittinen ajattelija voisi kysyä, kuinka päin innostus levisi: kiinnostuiko kansa uuden hengellisen musiikin myötä myös uusista uskonnollisista liikkeistä?

¹⁷ Brittiläistä alkuperää oleva

¹⁸ laakapainomenetelmä

massatuotannon. Nuottikustannuksesta muodostuikin kansainvälinen liiketoimi 1800-luvulla.¹⁹ (Jalkanen 2003, 25.)

3.4 Lähetyshenkinen virsirunoilija Lina Sandell

Uusien uskonnollisten liikkeitten ja järjestöjen kaivatessa uusia lauluja syntyi suurten, tunnettujen virsirunoilijoiden rinnalle myös joukko harrastelijoita, joiden koruttomat, arkiset mutta myös tunteelliset ja omakohtaiset tekstit osuivat ihmisten sydämiin. Ruotsin roseniuslaisen herätyksen piirissä vaikutti myös Lina Sandell (kuva 5), josta tuli Pohjoismaiden tuotteliain hengellisten laulutekstien kirjoittaja. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 286; Vaalas 1973, 9.)



Kuva 5: Lina Sandell. Internetlähde 18.11.2009:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lina_Sandell.jpg

¹⁹ Katso myös Vesa Kurkelan (2009) musiikin kustantamisen suomalainen historia nimeltä *Sävelten markkinat*.

Carolina (Lina) Wilhemina Sandell-Berg (1832–1903) oli papin tytär. Lina oli lapsesta asti kärsinyt vaikeasta keuhkosairaudesta, eikä heikon terveytensä takia voinut muiden sisarustensa tavoin käydä koulua. Ollessaan 12-vuotiaana jälleen pitkään vuodepotilaana, Lina koki selittämättömän parantumisvaiheen ja alkoi kirjoittaa tekstejä ja runoja. Vuosina 1853–1854, kun Sandell oli 21-vuotias, julkaistiin hänen ensimmäiset runokokoelmansa *Andeliga vårblommor* (”Hengellisiä kevät kukkia”) ja *Andeliga Daggdroppar*²⁰ (”Hengellisiä kastepisaroiita”). Molemmat ilmestyivät nimettöminä. Sandellin laulut tulivat varsinaisesti julkisesti tunnetuiksi kun Lina oli 25-vuotias ja nimimerkistä ”L.S.” tuli hänen tavaramerkkinsä. (Valen-Senstad 2004, 13, 16, 19, 21, 29; Vaalas 1973, 9, 12, 89–95.)

1800-luvun puolivälissä myös Ruotsin läpi kulki hengellinen herätys. Raittius- ja sosiaalityötäkin²¹ tekevän puolisonsa, liikemies Carl Oscar Bergin kanssa Lina oli aktiivisesti mukana herätysliikkeessä. Lina oli jo lapsena pappilassa asuessaan tutustunut herätyksen persoonallisuuksiin, joista yksi oli Carl Olof Rosenius. Hän oli maallikkosaarnaaja, joka kirjoitti myös lukuisia artikkeleita ja muita kirjoituksia. Lina Sandellin elämää tutkineen Astri Valen-Senstadin (2004, 98–99) mukaan Rosenius luetaan Ruotsin suurimpiin maallikkosaarnaajiin, josta tuli myös niin sanotun uusevankelisen tai roseniuslaisen herätyksen perustaja. Kyseinen herätysliike kulkeutui Ruotsin kautta myös Norjaan ja Tanskaan.²² (Valen-Senstad 2004, 81, 98–99; Vaalas 1973, 9, 12, 89–95.)

Myös lähetystyö oli Sandellin sydäntä lähellä. Valen-Senstad (2004, 74, 131) kirjoittaa Lina Sandellin innostuneen lähetystyöstä jo varhaisesta nuoruudestaan lähtien ja halunneen ”sytyttää pienissä ihmisissä hehkun ja innostuksen ulkolähetystä kohtaan” kirjoitustensa ja runojensa välityksellä. 1860-luvun alussa Lina tutustui

²⁰ Sandellin hyvin tunnettu virsiteksti *Tryggare kan ingen vara* (”Kun on turva Jumalassa”) sisältyi tähän kokoelmaan (Riiber 1953, 55).

²¹ Vuonna 1878 Oscar Berg nimitettiin Svenska Nykterhetsällskapetin (Ruotsalainen Raittiusseura) johtajaksi. Sen lisäksi hän teki merimieslähetystä Tukholmaan vuonna 1871 perustamassaan merimieskappelissa. (Valen-Senstad 2004, 136–143.)

²² Rosenius oli tunnettu myös 26 vuoden ajan toimittamastaan *Pietisten* (”Pietisti”) -nimisestä lehdestä. Sen lisäksi hän oli mukana perustamassa Evangeliska Fosterlandsstiftelsenä (Evankelinen Isänmaasäätiö) vuonna 1856. (Valen-Senstad 2004, 99.)

kahteen henkilöön, joiden kautta Sandellin todellinen kiinnostus lähetystyötä kohtaan heräsi²³. Osa Sandellin lähetyslauluista onkin tältä ajalta. Toinen Sandelliin vaikuttaneista oli Aurora Storckenfeldt, ensimmäisen ruotsalaisen tyttöjen sisäoppilaitoksen perustaja. Toinen lähetysinnostukseen vaikuttanut ystävä oli Thor Hartvig Odenocrants, joka oli Jönköpingsin lähetysseuran johtaja yli kolmekymmentä vuotta. Myös Linan puoliso oli palava into lähetystyötä kohtaan. Vuonna 1869 Evangeliska Fosterlandsstiftelsen (”Evankelinen Isänmaasäätiö”), jonka palveluksessa Sandell teki elämäntyönsä, pyysi Linan puoliso Oscar Bergiä lähtemään säätiön lähetysagentiksi Etiopiaan. Kuitenkin Linan helpotukseksi tämä hanke jäi toteutumatta ja pariskunta jatkoi työtään Ruotsissa.²⁴ (Pajamo & Tuppurainen 2004, 286; Valen-Senstad 2004, 61–62, 93–94; Vaalas 1973, 9, 12, 89–95; Riiber 1953, 69.)

1850–60-luvuilla ei Ruotsissa ollut olemassa kristillistä lasten- ja nuorten kirjallisuutta, kunnes muutamat tunnetut ja innokkaat naiset alkoivat luoda sitä. Lina Sandell oli aina tuntenut suurta rakkautta lapsia ja nuoria kohtaan, ja koki kristillisen kirjallisuuden puutteen vahvasti omaksi haasteekseen. Ruotsin ensimmäinen kristillinen lastenlehti perustettiin vuonna 1858 nimellä *Barnens tidning* (”Lasten Lehti”). Myöhemmin vastuu lehdestä siirtyi Sandellille. Lina toimitti ja keräsi materiaalia myös muille lastenlehdille²⁵. Sandell toimitti 20 vuoden ajan myös pientä lähetyslehteä nimeltään *Barnens vän* (”Lasten Ystävä”), joka piti sisällään kertomuksia lähetysmaailmasta. Kyseisestä lähetyslehdestä löytyy Valen-Senstadin (2004, 74) mukaan Sandellin ”kauneimmat lähetyslaulut lapsille”. Vuonna 1865 julkaistiin Sandellin 12 laulun lehtinen, jonka nimi oli *Missionssånger för barn* (”Lähetyslauluja lapsille”), sisältäen *Musta Saara* -laulun. Sandell julkaisi myös

²³ Vuonna 1861 Sandell otti osaa Osllossa järjestettyihin lähetystyö-neuvotteluihin (Valen-senstad 2004, 66.)

²⁴ Vaikka Lina Sandell olikin lähetystyön kannattaja, hän ei ollut halukas jättämään omaa työtään ja pelkäsi myös miehensä liiketoiminnan puolesta. Isänmaasäätiön taloudellisten laskelmien jälkeen Afrikkaan päätettiin lopulta lähettää Sandell-Bergien sijaan naimaton henkilö, joka paikan päällä tutkisi lähemmin työmahdollisuuksia. (Valen-Senstad 2004, 91–97.)

²⁵ Kuten *Berättelser för söndagsskolan* (”Kertomuksia pyhäkouluille”) vuodelta 1870. Sandellin teosluetteloon kuuluvat muun muassa myös *Bilder från Guds rike i lefnadsteckningar* (”Kuvia Jumalan valtakunnasta elämäkertoina”), *Ur det dolda lifvet* (”Salattua elämää”), *Morgonväkter* (”Aamuvartioita”), *Från Missionsvärlden* (”Lähetysmaailmasta”), *Ur lifvet* (”Elämästä”), *Nytt Barnbibliotek* (”Uusi lastenkirjasto”) sekä *Bilderböcker för barn* (”Kuvakirjoja lapsille”). (Valen-Senstad 2004, 74, Riiber 1953, 138.) Lisää Sandellin teoksista katso Valen-Senstad 2004, 154.

lapsille tarkoitettua kalenteria nimeltään *Korn åt små fåglar* (”Jyviä pienille linnuille”) peräti 36 vuoden ajan. Toinen hänen pitkäaikaisista, runojen lisäksi merkittävistä töistään, oli joululehti *Korsblomman* (”Ristinkukka”), jota Sandell toimitti 37 vuoden ajan. (Valen-Senstad 2004, 74–77.)

Sandellin tuotanto käsittää kaikkiaan noin 2000 runoa ja laulutekstiä sekä suuren määrän käännöksiä. Lauluteksteistä noin puolet on julkaistu ja niitä on edelleen käytössä Ruotsissa noin 150. Sandell itse kokosi eläessään 650 lauluansa ja runoansa, jotka julkaistiin kolmessa osassa. Ensimmäinen osa Lina Sandellin koottuja lauluja ilmestyi 1882, toinen osa 1885 ja kolmas 1892. Sandellin runoilemat laulut valloittivat nopeasti laajat piirit jo hänen elinaikanaan. Ne liitettiin uusiin laulukirjoihin ja ne levisivät nopeasti myös Ruotsin ulkopuolelle. Sandellin lauluja onkin pohjoismaisten luterilaisten virsikirjojen²⁶ lisäksi myös pohjoismaitten muiden kirkkokuntien laulukirjoissa²⁷. Nykyinen suomenkielinen virsikirja vuodelta 1986 pitää edelleen sisällään kuusi Lina Sandellin virttä²⁸. Lyriikan lisäksi Sandell kirjoitti ahkerasti hengellistä kirjallisuutta niin lapsille, nuorille kuin aikuisillekin. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 286; Valen-Senstad 2004, 7, 25, 117; Suokunnas 2004, 159, 174; Vaalas 1973, 89, 91, 94.)

Seppo Suokunnas (2004, 159) kirjoittaa Sandellin henkisen taustan, uskonkäsityksen ja työympäristön sisältäneen paljon samaa kuin Suomen kirkossa 1840-luvulta lähtien vaikuttanut evankelinen herätysliike. Fredrik Gabriel Hedberg, joka oli Suomessa liikkeen kärkihahmo, piti yhteyttä Ruotsin uusevangeliseen, roseniuslaiseen liikkeeseen (Carl Olof Rosenius olikin Hedbergin henkilökohtainen tuttu). Ei ole siis sattumaa, että Lina Sandellin lauluja on Suomessa Suokunnaksen (2004, 160) mukaan kaikkein eniten käytetty ja laulettu juuri evankelisessa liikkeessä.

²⁶ Esimerkiksi Norjan luterilaisen kirkon vuonna 1984 hyväksytyssä virsikirjassa Sandellin virsitekstejä on useita (Suokunnas 2004, 174).

²⁷ Pohjoismaiden lisäksi jopa Amerikan luterilaisten virsikirjasta *Lutheran Book of Worship* löytyy virsi *Kun on turva Jumalassa* (Suokunnas 2004, 174).

²⁸ Nämä ovat 338 *Päivä vain ja hetki kerrallansa*, 397 *Kun on turva Jumalassa*, 411 *Rohkenethan minkä maksoi*, 461 *Kiitä Herraa yö ja päivä*, 547 *Joka aamu on armo uus* ja 552 *Mua siipeis suojaan kätke* (Suokunnas 2004, 174).

Sandellin tekstit olivat usein hyvin omakohtaisia ja siksi myös puhuttelevia. Suokunnaksen (2004, 175) mukaan Sandellilla oli lauluteksteissään kuitenkin sama teologinen perusteema kuin Roseniuksellakin, mikä oli ”Kristus puolestamme”. Isältään Fröderydin kirkkoherra Jonas Sandellilta Lina oli myös saanut herrnhutilaisia vaikutteita. Keskeisiä aiheita Lina Sandellin lauluissa olivat kiitos, lohdutus, Jumalan huolenpito ja taivaskaipuu. Valen-Senstad (2004, 21–22) kirjoittaa Sandellin luottamuksesta Jumalaan kaikissa tilanteissa – ”ilossa ja surussa, kamppailussa ja taisteluissa”. Suruista ja taisteluista Linalla oli omakohtaista kokemusta, sillä oman lapsuudesta asti kestäneen keuhkosairautensa lisäksi hän sai seurata oman isänsä, äitinsä, lankonsa, siskonsa ja siskonsa lasten kuolinkamppailuja, mistä hänen usein ”potemansa” taivaskaipuukin juontui. Sandell sai myös 1800-luvulla nousukauttaan eläneestä kristillisestä lähetystyöstä vaikutteita, ja se näkyy hänen lauluissaan. (Valen-Senstad 2004, 21–23; Suokunnas 2004, 175–176.)

3.4.1 Sandellin laulujen säveltäjät

Astri Valen-Senstad (2004, 103) arvelee Sandellin laulujen nopeasti saaman suosion syyksi niiden ”syvän evankelisuuden ja Kristus-keskeisyyden”, mutta myös niiden saama ”hyvä ja kansanomaisen sävel merkitsi paljon”. Pauli Vaalas (1973, 89) puolestaan arvelee Sandellin laulujen suosion perustuneen niiden ”yksinkertaisuuteen, lämminhenkisyyteen ja laulullisuuteen”. Laulujen suosioon ovat vaikuttaneet oleellisesti niihin liittyneet sävelmät ja säveltäjät, Sandellin kohdalla erityisesti Oscar Ahnfelt (1813–1882). Hänkin oli papin perheestä ja piti Roseniusta hengellisenä isänään. Ahnfelt kuului Linan hyviin ystäviin, ja he molemmat olivat töissä Evangeliska Fosterlandsstiftelsenissä ja siksikin läheisessä yhteistyössä keskenään. Riiberin (1953, 73) sanoin Ahnfeltistä tuli herätysliikkeen ”trubaduuri” ja Sandellista sen kirjailija. Valen-Senstadin (2004, 103) mukaan Ahnfelt olikin jatkuvasti pyytämässä Linalta uusia lauluja.

Oscar Ahnfelt oli 1800-luvun Ruotsin merkittävimpiä ja tunnetuimpia laulavia evankelijoita, jonka sävelmät olivat oman aikansa hengellistä populaari-tyyliä ja

hyvin suosittuja. Vuosien 1850–1877 aikana hän julkaisi 12 lauluvihkoa, joissa oli yhteensä 200 laulua. Sandellin ja Ahnfeltin läheisestä yhteistyöstä kertoo, että yli puolet niistä oli Lina Sandellin kirjoittamia. (Valen-Senstad 2004, 79, 102–103; Vaalas 1973, 188, 192; Pajamo & Tuppurainen 2004, 286.)

Sandellin runoilemat laulut ovat olleet laajalti tunnettuja myös Suomessa. Tutuimpia niistä lienevät *Päivä vain ja hetki kerrallansa*, *Joka aamu on armo uus*, *Mua siipeis suojaan kätke*, *Kun on turva Jumalassa* ja *Ei taivahassa kuolon vaaraa* eli *Musta Saara* -laulu. Näistä kaksi ensimmäistä ovat juuri Ahnfeltin melodioita. Sandellin laulujen muita säveltäjiä ovat olleen muun muassa Gunnar Wennerberg, P.U. Stenhammar, Th. Söderberg, Albert Lindström, Leonard Höijer ja Joel Blomqvist. (Vaalas 1973, 188, 192; Riiber 1953, 108.)

3.4.2 Sandellin laulut Suomessa

Lina Sandellin lauluja on käännetty monille kielille. Niin lähetystyöntekijät kuin ulkoruotsalaisetkin ovat olleet tähän osallisia. Kuitenkin Pohjoismaissa niillä on aivan erityinen asema. Onkin sanottu, että esimerkiksi Ruotsissa Sandellin virsi *Tryggare kan ingen vara* (”Kun on turva Jumalassa”) on saavuttanut ”Ruotsin hengellisen kansallislaulun” aseman. (Valen-Senstad 2004, 118; Riiber 1953, 54.) Suomessa Sandellin lauluja on julkaistu ja laulettu sekä ruotsinkielisinä että suomennettuina. Tämä on merkinnyt sitä, että Sandellin lauluja on Suomessa käytetty hyvin monissa järjestöissä ja julkaisuissa. Sandellin laulujen kulkureittejä tutkinut Seppo Suokunnas (2004, 160) kirjoittaa laulujen tulleen Suomeen useina aaltoina. Ensimmäinen oli 1800-luvun jälkipuoliskolla, jolloin laulut tulivat tänne ”tuoreeltaan”, siis varsin uusina. Pääreittejä kulkeutumisessa Suomeen olivat tuolloin Suomen Evankelisen Liikkeen (SLEY) lehdet ja laulukokoelmat²⁹, vapaakirkolliset laulukokoelmat³⁰ ja

²⁹ *Siionin Kannel* (1874 alkaen) ja ruotsinkielisenä *Sionsharpan* (1874 alkaen) monissa laitoksissaan sekä Evankeliumiyhdistyksen tai yksityisten evankelisten julkaisemat lehdet ja kokoelmat (Suokunnas 2004, 160).

³⁰ *Harpunsäveliä* (1886) ja ruotsiksi *Harpotoner* (1886) (Suokunnas 2004, 160).

Lähetysseuran lauluvihot³¹. Ruotsinkielellä Sandellin lauluja tuli Suomeen jo vuosina 1865–1876 evankelisten *Evangelisk Tidning* -lehden välityksellä. Myös Suomessa kaksikielisenä toimiva Evankeliumiyhdistys (Evangeliföreningen) julkaisi 1880-luvulla useita Sandellin lauluja ruotsiksi kokoelmassaan *Sionsharpan*³². SLEY (Lutherska Evangeliföreningens förlag) julkaisi myös 1887 lapsille kirjan *Barnens Sångbok*, jossa myös *Deruppe ingen död skall vara* (”Ei taivahassa kuolon vaaraa”) eli *Musta Saara* oli³³. Toinen aalto Sandellin laulujen Suomeen tulossa alkoi vuonna 1900, jolloin Suomen Lähetysseura alkoi julkaista laajaa laulukirjaa *Hengellisiä lauluja ja virsiä*³⁴. Monet suomalaiset kokoelmat julkaisivat myös uudelleen sellaisia Sandellin lauluja, jotka olivat jo ilmestyneet Evankeliumiyhdistyksen tai Lähetysseuran laulukirjoissa³⁵. Jokunen Sandellin laulu julkaistiin Suomessa myös arkkivirsinä³⁶. Suokunnaksen (2004, 173) mukaan ruotsinkielinen Evankeliumiyhdistys (Evangeliföreningen SLEF) vaalii edelleen voimakkaasti Lina Sandellin lauluperintöä. Nykyinen vuoden 1993 uudistetty *Sionsharpan* sisältää 102 Sandellin tekstiä, mikä on enemmän kuin missään muussa suomalaisessa kirjassa. (Suokunnas 2004, 160–162, 173.)

Sandellin laulujen ensimmäiset suomennokset julkaistiin Suokunnaksen (2004, 165) mukaan Lähetysseuran *Matkalauluissa* 1869. Kaikista Sandellin lauluista aikanaan tehdyistä suomennoksista ei valitettavasti ole suomentaja tiedossa. Varmuudella tiedetään kuitenkin joitakin nimiä, kuten opettaja Olli Wuorinen³⁷, kanttori J. A. G. Hymander³⁸, Lähetysseuran johtaja Jooseppi Mustakallio³⁹, Evankeliumiyhdistyksen

³¹ Suokunnas (2004, 160–161) huomauttaa, että tässä vaiheessa Lähetysseuran julkaisemassa vihkossa *Matkalauluja tiellä Taiwaalliseen Sioniin* (1869) oli ollut vasta muutamia yksittäisiä Sandellin lauluja.

³² Tarkemmin sen lisänteissä (Suokunnas 2004, 161–162).

³³ *Musta Saara* -laulun osalta löytyy kahdenlaista merkintätapaa, joko laulun nimen mukaan tai ensimmäisen säkeen mukaan. Yleisesti hengelliset laulut ja virret merkitäänkin ensimmäisen säkeen sanojen mukaan, sillä harvalla laululla on varsinaista nimeä, kuten ”Suvivirsi”.

³⁴ Myös ruotsinkielisenä nimellä *Andeliga sånger och Psalmer* (Suokunnas 2004, 161).

³⁵ Tällaisia olivat *Kaikuja Kotimaasta* -laulukirjat vuodelta 1911, jossa oli muun muassa *Musta Saara* -laulu (Suokunnas 2004, 171).

³⁶ Suokunnaksen (2004, 170) mukaan vuonna 1873 ilmestynyt julkaisu *Kuusi Hengellistä laulua*.

³⁷ Suomensi vuoden 1869 Lähetysseuran *Matkalauluihin* (Suokunnas 2004, 162).

³⁸ Toimitti ensimmäisen Siionin Kanteleen (Suokunnas 2004, 163).

³⁹ Suomensi vuoden 1892 *Siionin Kanteleeseen* (Suokunnas 2004, 163).

johtaja Julius Engström⁴⁰, opettaja Emanuel Tamminen⁴¹, opettaja Antti Pitkänen⁴², Akseli Korpinen⁴³, Niilo E. Vainio⁴⁴, kirjailija Hilja Haahti (Hansson)⁴⁵, kirjailija Ilta Koskimies⁴⁶, säveltäjä Mikael Nyberg⁴⁷, Tekla Renfors⁴⁸, Martti Ruuth⁴⁹ ja Niilo Merenheimo⁵⁰. (Suokunnas 2004, 162–165.)

3.5 *Musta Saara* -laulu

Pauli Vaalaksen (1973, 48) mukaan useimmat hengelliset laulut kuvastavat kristillistä ajattelua, mutta kertovat myös jotain tekijänsä elämästä, hänen murheistaan tai iloistaan. Laulujen säkeet eivät kerro kuitenkaan kaikkea. Vaikka moniin Sandellin lauluihin liittyy jonkinlainen taustatarina, Lina ei oikeastaan itse koskaan kertonut laulujensa syntyhistoriaa. *Mustan Saarankaan* osalta mitään varmaa tietoa ei siis ole. Valen-Senstad (2004, 126) kirjoittaa Sandellin laulujen syntyneen usein ”hädän ja ahdingon hetkinä”, kuten sairautensa ja muiden koettelemusten aikana, mutta myös saarnat, kuvat tai luonnon kauneus saattoivat olla inspiraationa. Kaiken kaikkiaan laulujen aihepiiri oli hyvin laaja. Sandell itse oli kuitenkin sitä mieltä, että ”kaiken kirjoitetun tuli olla omakohtaisesti koettua totuutta” (mt, 126). Vaalas (mt, 94) arvelee *Musta Saara* -laulun innoituksena saattaneen olla vuonna 1862 Ruotsissa vierallut ”neekerityttö” Sara Makatemele tai jokin englantilainen runo tai lähetyskertomus.⁵¹ Vaalas toteaa *Mustan Saaran* syntyneen kuitenkin ennen kaikkea aikana, jolloin oli

⁴⁰ Suomensi vuoden 1900 *Sanansaattaja* -lehteen (Suokunnas 2004, 163).

⁴¹ Suomensi vuoden 1909 *Kotimatalla* -kalenteriin ja vuoden 1910 *Siionin Kanteleeseen* (Suokunnas 2004, 163).

⁴² Suomensi vuoden 1900 *Siionin Kanteleeseen* (Suokunnas 2004, 164).

⁴³ Suomensi vuoden 1908 *Kotimatalla* -kalenteriin (Suokunnas 2004, 164).

⁴⁴ Suomensi *Hengellisiä lauluja ja virsiä* -alkulaitoksiin (Suokunnas 2004, 164).

⁴⁵ Suomensi vuoden 1900 *Hengellisiin lauluihin ja virsiin* (Suokunnas 2004, 165).

⁴⁶ Suomensi vuoden 1921 *Hengellisiin lauluihin ja virsiin* (Suokunnas 2004, 165).

⁴⁷ Suomensi vuoden 1920–1921 *Hengellisiin lauluihin ja virsiin* (Suokunnas 2004, 165).

⁴⁸ Suomensi *Hengellisiin lauluihin ja virsiin* (Suokunnas 2004, 165).

⁴⁹ Suomensi vuoden 1903 *Hengellisiin lauluihin ja virsiin* (Suokunnas 2004, 165).

⁵⁰ Suomensi *Hengellisiin lauluihin ja virsiin* (Suokunnas 2004, 165).

⁵¹ Syy siihen, miksi Sandellin laulussa tytön nimi on juuri Saara, voi liittyä yksinkertaisesti myös siihen, miten se rimmaa laulutekstissä. Laulun ensimmäinen säkeistö menee alkuperäisessä ruotsinkielisessä versiossa nimittäin näin:

“Deruppe ingen död skall wara. Och inga tårar, ingen natt,
Så sjöng den lilla swarta Sarah, ett fattigt Negerbarn, så glad.”

tarve motivoida lähetystyötä. Laululla oli siis selkeä ”lähetystehtävä”. (Vaalas 1973, 49, 94; Valen-Senstad 2004, 116, 119, 126.)

Ennen kuin Suomi sai oman lähetysseuransa vuonna 1859, suomalaiset lähetysasian ystävät olivat kiinteässä yhteydessä Ruotsin lähetysseuraan. Lähetysliike tulikin Suomeen etupäässä Ruotsin kautta, mutta vaikutteita saatiin myös Englannista ja Saksasta. Heti Suomen Lähetysseuran aloitettua toimintansa oli tärkeää aloittaa myös siitä tiedottaminen. Seuran julkaisemat *Suomen Lähetys-Sanomia* ja ruotsinkielinen *Missions-Tidning för Finland* ilmestyivät jo vuoden 1859 puolivälissä. (Lyytinen 1978, 241; Voittosaari 1994, 28.)

Evangelisen liikkeen laulukokoelman syntyhistoriaa tutkinut Seppo Suokunnas (1982) on valottanut myös *Musta Saara* -laulun vaihteita. Suokunnaksen (1982, 186) mukaan Lina Sandellin runoilema *Swarta Sarah* ilmestyi ensi kerran tekstinä Ruotsissa vuonna 1865 Sandellin julkaisussa *Missionssånger för barn*. Ulrika Gunnarsson (henkilökohtainen tiedonanto 10.5.2007, Svenskt visarkiv⁵²) kertoo, että vaikka *Swarta Sarah* ilmestyiikin runona, oli Sandell ilmoittanut myös sävelmän⁵³, jonka mukaan sitä voisi laulaa. Jo samana vuonna runo painettiin Suomen *Missions-Tidningin* numerossa 3. Sen jälkeen se on ilmestynyt lauluna monissa kokoelmissa, tiettävästi ensimmäisen kerran Suomessa vuonna 1876 V. Lundholmin laulukirjassa *Sångbok för Söndagsskolan*. Ensimmäinen suomennos julkaistiin *Kristillinen Kuvalehti Lapsille* vuoden 1882 numerossa 3, suomentajaa tosin ei mainittu. Seuraavana vuonna laulu ilmestyi sekä *Harpunsäveliä* -laulukirjassa että J.W. Hirvosen & K.O. Fontellin julkaisemassa kokoelmassa *Lasten Lauluja*. Sen jälkeen se on levinnyt useisiin pyhäkoulu- ja lastenlaulukirjoihin, sekä moniin hartaitten laulujen kokoelmiin. (Suokunnas 1982, 186; Hirvonen 1998, 211.)

Musta Saara -laulun sävelmän taustoja on ollut vaikeampaa selvittää. Pauli Vaalas (1973, 27) kertoo, että suomalaisiin laulukirjoihin lainattiin 1800-luvun lopulla paljon

⁵² Ruotsalainen lauluarkisto

⁵³ Käsittelen kyseistä sävelmää luvussa 4.3.2, kuva 7.

vieraskielistä ainesta ja useita laulutekstejä otettiin esimerkiksi suoraan kirjailijoiden runoteoksista. Näin on myös käynyt joidenkin Lina Sandellin tekstien kohdalla, kun lauluja tehtailtiin sovittamalla runoon sopiva sävelmä. Ruotsissa kaikkia Sandellin ”lauluja” ei siis tunnetakaan lauluina, vaan ainoastaan runoina. (Vaalas 1973, 27.) U. Gunnarsson (henkilökohtainen tiedonanto 10.5.2007, Svenskt visarkiv) tietää *Musta Saara* -laulun osalta, että Sandell itse ehdotti sitä voitavan laulaa ruotsalaisen Wilhelm Theodor Söderbergin säveltämän hengellisen laulun *O Jesus, öppna du mitt öga!* sävelmän⁵⁴ mukaan, joka oli julkaistu vuonna 1862 ruotsalaisessa *Pilgrimsharpan* -nimisessä hartaitten laulujen kirjassa. *Mustaa Saaraa* ryhdyttiin kuitenkin yleisesti julkaisemaan ja laulamaan toisen, vaikkakin samantyyllisen sävelmän mukaan. Tämän melodian säveltäjää ei kuitenkaan tiedetä. Useissa nuoteissa sävelmän on todettu olevan muun muassa ”tuntematon”, ”traditionaalinen” tai ”todennäköisesti ruotsalainen vuodelta 1867”.⁵⁵ U. Gunnarssonin (henkilökohtainen tiedonanto 10.5.2007, Svenskt visarkiv) mukaan *Mustaa Saaraa* on Ruotsissakin totuttu laulamaan nimenomaan tämän tuntemattoman, todennäköisesti siis ruotsalaisen sävelmän mukaan.

3.6 Laulu lähetyshengen herättäjänä

Suomen Lähetysseuran julkaisemaa kirjallisuutta tutkineen Olli Löytyn (2006, 85) mukaan Lähetysseuran toiminnan alkuvaiheessa oli erityisen tärkeää tehdä lähetystyötä tunnetuksi kotimaassa ja siten innostaa ihmisiä lähetysasian pariin. Varoja seura hankki muun muassa kustannustoiminnalla, joka käynnistyi heti seuran alettua toimintansa. Suomen Lähetysseuran julkaisujen tavoitteena oli lähetystyön tunnetuksi tekeminen, lähetysarrastuksen herättäminen ja lähetysrakkauden sytyttäminen. (Löytty 2006, 16,85; Vaalas 1973, 17.) Myös seuran julkaisemilla lähetyslauluilla oli näin ollen oma tehtävänsä lähetysasian eteenpäin viemiseksi.

⁵⁴ Käsittelen kyseistä sävelmää luvussa 4.3.2, kuva 7.

⁵⁵ Sävelmän alkuperästä ks. esim. *Hengellisiä lauluja ja virsiä* 1952, *Pyhäkoululauluja* 1969, *Rantaviivalla II* 1986.

3.6.1 Hengellisiä lauluja ja virsiä

Lähetysseuran julkaisemia hengellisiä lauluja tutkinut Pauli Vaalas (1973) tuo esille, kuinka kirjallisuuden ohessa laulusta oli tullut merkittävä tekijä Lähetysseuran työssä ja toiminnassa. Vaalaksen (1973, 23) mukaan hengellinen laulu tai lähetysvirsi kuului jo niin olennaisesti lähetystilaisuuksien ohjelmaan, että ilman sitä ei tultu toimeen. Kolme vuotta Lähetysseuran perustamisen jälkeen, vuonna 1862 seuran johtokunnan jäsen Adolf Moberg oli jo toimittanut ensimmäisen lähetyslaulujen kokoelman. Se oli ruotsinkielinen, mutta laulut olivat pääosin käännöksiä saksasta. Vuonna 1864 seura julkaisi ensimmäisen suomenkielisen lauluvihon *Lähetysvirsiä*. Myös vuonna 1869 julkaistua kokoelmaa *Matka-lauluja tiellä Taivaalliseen Siioniin* käytettiin laulukirjana Lähetysseuran toiminnassa. (Vaalas 1973, 17–21; Pajamo & Tuppurainen 2004, 288; Koski 1998, 175.)

Vuonna 1886 ilmestyi myös uusi kirkon virsikirja. Vaalas (1973, 22) toteaa, että virsikirja ei kuitenkaan vastannut sille asetettuja odotuksia, sillä siinä ei ollut sellaista virsiainesta, mitä erityisesti herätysliikkeet ja uudet palvelujärjestöt olivat kaivanneet. Kirkkomusiikin tutkijat Pajamo ja Tuppurainen (2004, 288) lisäävät, että kirkon piirissä oli tarvetta sellaiselle laulukirjalle, jolla ei olisi uskonnolliselta sisällöltään minkään herätysliikkeen erityisleimaa. Tarvittiin siis kirkollisempaa vaihtoehtoa. Muut kristilliset järjestöt ja kansalaisliikkeet puolestaan toivoivat lauluja, jotka olisivat sisällöltään rohkaisseet ja kannustaneet 1800-luvulla virinnyttä kristillistä sosiaali- ja palvelutyötä. Tähän tarpeeseen vastasi Suomen Lähetysseura, joka ryhtyi valmistelemaan omaa laulukokoelmaa. Aloitteentekijänä oli toiminut Helsingin Diakonissalaitoksen johtajatar Lina Snellman, mutta laulukirjan toimitti Suomen Lähetysseuran silloinen lähetysjohtaja Jooseppi Mustakallio, apunaan komitea⁵⁶ jonka kanssa virret ja laulut valittiin. Sävelmiä valittaessa pyrittiin poimimaan mukaan vain sellaisia, jotka oli tiettävästi sävelletty hengellisiä sanoja varten. Kotimaista ainesta oli niukasti, mutta ulkomaista ainesta runsaammin. Useimmat vieraskieliset laulut

⁵⁶ Keväällä 1889 perustettuun laulukirjakomiteaan kuuluivat L. Snellmanin ja J. Mustakallion lisäksi myös opettaja Maria Joutsen sekä maisteri Martti Ruuth (Koski 1998, 175).

otettiin esimerkiksi suoraan ulkomaisista, enimmäkseen ruotsalaisista virsi- ja laulukokoelmista kuten *Hemlandstoner*, *Pilgrimssånger* ja *Ahnfelts sånger*. Laulukirjan nimeksi tuli *Hengellisiä lauluja ja virsiä*. Se julkaistiin kolmessa osassa, joista ensimmäinen ilmestyi vuonna 1900. Myös Sandellin *Musta Saara* julkaistiin tässä Lähetysseuran uudessa laulukokoelmassa. (Koski 1998, 175; Vaalas 1973, 22–25; Pajamo & Tuppurainen 2004, 288–289.)

Laulukirjan sisältö muodostui ekumeenisesti⁵⁷ paljon virsikirjaa rikkaammaksi, sillä kokoelmassa oli paljon eri kirkkojen ja hengellisten piirien lauluja. Laulujen sanoitukset poikkesivatkin paljon virsikirjan tyylistä. (Vaalas 1973, 29, 48.) Lähetyslauluille oli laulukirjassa oma osionsa nimellä *Pakanalähetys*. Vaikka Sandellin *Musta Saara* voidaan lukea sisältönsä puolesta nimenomaan lähetyslauluksi (ks. Esim. Löytty 2006, 51), julkaistiin se laulukirjan *Lasten ja nuorison lauluja* -nimisessä osastossa. *Musta Saara* oli jo hyvin varhaisessa vaiheessa mielletty lähetys-sanomansa ohella myös erityisesti lapsia puhuttelevaksi lauluksi, olihan Sandellin *Swarta Sarah* -tekstikin ensi kerran ilmestynyt juuri lapsille suunnatussa lähetyslaulujen julkaisussa. Sandellin tekstien suosiosta kertoo se, että vuoden 1900 *Hengellisiä lauluja ja virsiä* -kirjan lauluista kolmasosa oli yksinomaan Sandellin kynästä (Vaalas 1973, 28, 89–90).

3.6.2 Laulujen kasvava suosio

Hengellisiä lauluja ja virsiä -laulukirjaa esitellessään Lähetysseuran johtaja J. Mustakallio kirjoitti vuoden 1901 *Suomen Lähetys-sanomissa*, että laulukirjan tarkoitus on palvella laulua tavallisten hartauskokousten ohella myös pyhäkouluissa ja erityisissä kristillisissä yhdistyksissä ja erilaisissa kuoroissa. Mustakallio vetosi pappeihin, kanttoreihin, kansakoulu- ja pyhäkouluopettajiin, että he ottaisivat työssään tämän laulukirjan käyttöön. (Vaalas 1973, 23.) Pajamo ja Tuppurainen (2004, 290) kirjoittavat kirkkomusiikin historiassaan, että *HLV (Hengellisiä lauluja ja virsiä)* -kokoelman musiikillinen moni-ilmeisyys saikin laajaa kannatusta. Laulut

⁵⁷ Ekumeenisella tarkoitetaan tässä yleiskirkollista ja kirkkojen välistä

otettiin aktiiviseen käyttöön seurakunta- ja nuorisotyössä, ja moni laulu (muiden muassa *Maa on niin kaunis*) hyväksyttiin myöhemmin myös kirkon virsikirjaan. Esimerkiksi vuonna 1938 julkaistuun virsikirjaan oli otettu *HLV*:stä lähes 30 laulua. (Vaalas 1973, 35, 39; Pajamo & Tuppurainen 2004, 290.) *Lähetysanomien* arvioidessa laulukirjaa todettiin varsin monien laulujen olevan todellisia helmiä (Vaalas 1973, 38). Pajamo ja Tuppurainen (2004, 288) toteavatkin *HLV*:stä muodostuneen Suomen merkittävimmän hengellisten laulujen kokoelman.

3.7 *Musta Saara* -laulun käyttöyhteydet

Kuten Mikko Lehtonen (1998, 186) toteaa, yksi tärkeä kontekstuaalinen seikka on tekstien käyttökonteksti, joka ”viittaa niihin välittömiin oloihin, joissa tekstejä luetaan”. Käyttöyhteyden tai -kontekstin merkitys on siinä, kuinka käyttötavat ohjaavat tulkintoja ja tulkinnat vastaavasti käyttötapoja. Sitä miten laajalle *Mustan Saaran* ja muiden lähetyslaulujen käyttö reilun sadan vuoden aikana levisi, on vaikeaa täydellisesti kartoittaa, mutta suuntaviivoja aiheesta löytyy. Erityisesti Lähetysseuran julkaiseman *Hengellisiä lauluja virsiä* -kokoelman runsas käyttö ja suosio ovat olleet varmasti merkittävässä asemassa myös *Musta Saara* -laulun tunnetuksi tekemisessä.

3.7.1 Lähetystilaisuudet

Kuten muissakin aikansa kristillisissä järjestöissä, oli laulu oivallinen työväline Lähetysseuran toiminnassa. Pauli Vaalas (1973, 15, 23) kirjoittaa, kuinka ”lähetysrakkaus” tarttui välikappaleenaan usein juuri laulu, lähetyshenkisten laulujen ja virsien ollessa tärkeänä osana erilaisten lähetyskokousten- ja tilaisuuksien ohjelmaa. Suomen Lähetysseuran julkaisuista ylivoimaisesti suurin levikki oli nimenomaan *Hengellisiä lauluja ja virsiä* -laulukirjalla, joka muodosti pitkään tukevan perustan Lähetysseuran kustannustoiminnalle. 1970-luvulle mennessä *HLV* -laulukirjan painosmäärä oli noussut jo lähes kahteen miljoonaan. (Löytty 2006, 89; Vaalas 1973.)

3.7.2 Kristilliset liikkeet ja seurakunnat

Lähetysseuran oman *Hengellisiä lauluja ja virsiä* -kokoelman lisäksi lähetyslauluja painettiin lukuisissa muissa kristillisten liikkeitten laulukirjoissa. Lähetyskirjallisuuden tutkimuksessaan Olli Löytty (2006, 89) huomauttaa, että 1800-luvun lopulla ei Suomen Lähetysseuralla kristillisenä kustantajana ollut juurikaan kilpailijoita, ja sen julkaisut kelpasivat myös kirkon herätysliikkeille, jotka Pajamon ja Tuppuraisen mukaan (2004, 286) myöskin halusivat ammentaa uusien hengellisten laulujen rikkaudesta.

Lähetysseuran kustannustoiminta nähtiin myös kirkollisena vaikuttajana, kun se huomattiin kirkon piirissä yleisesti 1920-luvulle tultaessa (Löytty 2006, 90). Kristillisten järjestöjen työmuotoja tutkinut Anna-Liisa Voittosaari (1994, 31) kirjoittaa, kuinka papiston keskuudessa heräsi 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä vahva pyrkimys elvyttää seurakuntaelämää. Voittosaaren (1994, 28) mukaan monissa seurakunnissa lähetysasialle lämmenneet papit ryhtyivät järjestämään erityisiä lähetysrukoushetkiä, joihin Lähetysseura toimitti ohjelmaa (ks. Myös Vaalas 1973, 17). Voittosaari (1994, 28) toteaa, että tällä tavalla lähetystyö tuli asialle vihkiytyneen kannattajajoukon parista kaiken kansan tietoisuuteen ja sai laajan kannatuspohjan.

3.7.3 Ompeluseurat

Yhdistysten ja järjestökulttuurin kehityspiirteitä Suomessa tutkineen Henrik Steniuksen (1977, 85) mukaan eri tarkoituksia varten perustettujen yhdistysten ja seurojen määrä lisääntyi huomattavasti 1800-luvun lopulla. Myös niiden ohjelma laajeni ennennäkemättömällä tavalla, kun laulusta, soitosta, kirjallisuudesta ja käsitöistä tuli sekä ”päämäärä että keino” (Stenius 1977, 85). Aatteelliseen järjestötoimintaan kuuluivat muun muassa ompeluseurat, joista muodostui monen kristillisen seuran ja yhdistyksen keskeinen toimintamuoto ja varojenkeruukeino.

Ompeluseuroissa vapaaehtoisten tekemät käsityöt yleensä myytiin ja tuotto lahjoitettiin taustajärjestölle. (Voittosaari 1994, 1.)

Etnologi Anna-Liisa Voittosaari (1994) on tutkinut ompeluseuratoiminnan syntymistä niin ikään lähetysharrastuksen ympärille. Voittosaaren (1994, 26–27) mukaan Suomen tiettävästi ensimmäinen lähestysasiaa tukenut ompelupiiri syntyi Porvooseen 1840-luvun puolivälissä, ja heti Lähetysseuran perustamisen (1859) jälkeen ompelupiirien määrä kasvoi. Lähetysseurat tarjosivat mahdollisuuden toteuttaa kristityn vastuuta ja halua auttaa myös lähetyssasiassa, samalla kun toiminta elvytti muun muassa seurakuntien elämää. Naisten ohella myös lapset osallistuivat ompelupiireihin, ja monin paikoin syntyi lasten omiakin piirejä. Voittosaari (1994, 62) toteaa, että aikana jolloin nuorisolle ei ollut juurikaan järjestettyä harrastustoimintaa, ompeluseurat tulivat varsin suosituiksi. Ne tarjosivat yhteenkuulumisen tunnetta, ja niissä sai toteuttaa kädentaitojaan hyvän asian puolesta. Samalla se tuki lasten kristillistä kasvatusta ja herätti sosiaalista vastuuta. (Voittosaari 1994, 63–64.) Ompeluseurat ja yhdistystoiminta tukivatkin hyvin myös aikakautensa kasvatusihanteita, joihin Riitta Hirvosen (1998, 208) mukaan kuuluivat muun muassa Jumalan ja hengellisen vallan kunnioitus, kristillissiveellinen käytös ja ennen kaikkea ahkeruus, nöyryys ja ”sosiaalinen mieli”.

Lähetysseurapiireissä ohjelmaan kuului käsitöitten ohessa laulaminen, rukoukset ja lähetyshenkisen kirjallisuuden lukeminen. Tavallisimmin laulettiin virsiä ja Lähetysseuran *Hengellisiä lauluja ja virsiä*. Joillakin ompeluseuroilla oli jopa oma tunnuslaulus, joihinkin syntyi myös kuoroja. Joissakin seuroissa oli vieläpä vakituinen laulunjohtaja ja säestäjäkin. (Voittosaari 1994, 64, 80.)

3.7.4 Kansakoulut

Kirkkomusiikintutkija Reijo Pajamon (1982, 98) mukaan hengellisen laulun kannalta ratkaiseva käänne tapahtui 1860-luvun jälkeen, kun kansakoululaitos aloitti toimintansa. Suomen ”kansakoulun isän” Uno Cygnaeuksen mielestä laululla oli

kasvattava vaikutus ihmiseen. Laulu todettiin samanarvoiseksi muiden oppiaineiden kanssa ja siitä tuli pakollinen kouluaine. Lähetyslaulujen veisaamisesta kouluissa antaa viitteitä Suomen populaarimusiikin historiaa tutkinut Pekka Jalkanen, joka nostaa *Musta Saara* -laulun esille kirjoittaessaan hengellisen laulun läpimurrosta. Jalkasen (2003, 87) mukaan uusien hengellisten laulujen tunteellisuus vetosi erityisesti opettajankoulutuksessa (enemmistönä) olleisiin naisopiskelijoihin, joiden välityksellä *Musta Saarakin* vakiintui kansakoulu- ja pyhäkoululauluksi. Hengellisten laulujen asemasta koulumaailmassa kirjoittaa myös erityisesti lasten virsien vaiheita⁵⁸ tutkinut Riitta Hirvonen (1998). 1800-luvun lopulla koulu sekä aloitettiin että päätettiin hartaudella, johon liittyi aina virrenveisuuta. Myös uskontotunteihin liitettiin aiheeseen sopiva virsi, joka tuli opetella ulkoa. Koululaulukirjoissa esiintyneistä hengellisistä lauluista yleisimmäksi Hirvonen (mt, 213) nimeää nimenomaan laulun *Ei taivahassa kuolon vaaraa*, eli *Mustan Saaran*.

3.7.5 Pyhäkoulut

Reijo Pajamo ja Erkki Tuppurainen (2004, 291) ovat kirkkomusiikin historiassaan käsitelleet myös pyhäkoululauluja. 1800-luvulla yleisesti pidettiin pyhäkouluun sopivana laulukirjana voimassa olevaa vuoden 1886 virsikirjaa. Sävelmien osalta sitä pidettiin kuitenkin lapsille usein liian raskaana ja vaikeana. Myös papiston piirissä oli huomattu, että lapset laulavat mieluummin ”iloisia, kauniita ja rytmillisesti keveitä sävelmiä”. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 291.) Lasten virsiä tutkinut Riitta Hirvonen (1998, 213–214) puolestaan toteaa, että 1800-luvun lopulla pyhäkoulutyön piirissä kiisteltiin käytettävistä laulukirjoista, ja kun pyhäkoululaukirjojen tarpeellisuudesta ei päästy pappien keskuudessa yksimielisyyteen, toimitti turkulainen pyhäkoulutoimintaa johtanut pastori Axel Keinänen vuonna 1892 *Pyhäkoulun laulukirjan*, joka saavutti suuren suosion. Laulukirjan suosioon vaikutti se, että Keinänen oli pyhäkoulua pitäessään havainnut, mitkä laulut erityisesti miellyttivät lapsia ja mitkä melodiat parhaiten soveltuivat lasten äänille. Niinpä hän pyrki

⁵⁸ Hirvonen on omaa tutkimustaan varten käynyt läpi Hämeenkyrön, Ikaalisten ja Ul. Pyhäjärven kuntien kansakoulujen vuosikertomukset sekä opettajien päiväkirjat vuosilta 1893–1921 (Hirvonen 1998, 213).

löytämään sävelmiä, jotka olivat ”viejättäviä ja helppoja laulaa”. Keinäsen mukaan lasten mieliin jäivät parhaiten kertomusluonteiset laulut kuten, juuri Sandellin *Musta Saara*. (Hirvonen 1998, 214; Pajamo & Tuppurainen 2004, 291.)

Virallisesti pyhäkoulutoiminnan voidaan katsoa alkaneen vuonna 1888, kun Suomen Evankelis-luterilainen Sunnuntaikoulu yhdistys perustettiin Tampereella. Yhdistys toimii edelleen, nimellä Suomen Evankelis-luterilaisten Seurakuntien Lapsityön Keskus ry. Yhdistyksen toimintaan ovat alusta lähtien kuuluneet julkaisut, joista tunnetuin ja näkyvin lienee seurakuntien lapsi-, perhe- ja pyhäkoulutoimintaan suunniteltu lasten virsikirja. (Suomen Pyhäkouluyhdistyksen arkisto.) Tiettävästi ensimmäinen yhdistyksen käyttämä laulukirja oli kirkkoherra A.O. Blombergin omissa nimissään julkaisema kokoelma *Laulun Aarre-Aitta, Laulukirja Suomen pyhäkoululle ja kodille* vuodelta 1892. Kymmenen vuotta kestänyt kiistely virallisesta pyhäkoululaulukirjasta päättyi, kun Suomen Pyhäkouluyhdistys pyysi Suomen Lähetysseuraa toimittamaan laulukirjan lapsille. Vuonna 1902 Lähetysseura julkaisikin kokoelman *Pyhäkoulu-Lauluja* sekä teksti- että nuottipainoksena. Kyseinen laulukirja oli sellaisenaan käytössä yli kolmekymmentä vuotta. Etenkin kertovat laulut olivat lapsille mieluisia joten myös *Musta Saara* -laulu löytyy tästä laulukirjasta. Sen jälkeen *Musta Saara* onkin ollut mukana Pyhäkouluyhdistyksen laulukirjoissa aina vuoteen 1988 asti (Suomen Pyhäkouluyhdistyksen arkisto; Hirvonen 1998, 213–215.)

3.8 Aatemaailman kontekstointi

Pentti Karkaman (1998, 78) mukaan kontekstuaalisessa tutkimustavassa on tarkasteltava tutkittavaa tekstiä suhteessa kyseisen ajan kontekstiin. Edellä olen hahmotellut *Mustan Saaran* sosiohistoriallista kontekstia eli niitä olosuhteita, jotka ovat vaikuttaneet lähetystyön syntymiseen ja sen ympärille muodostuneeseen lähetystyötä tukevaan toimintaan, ns. lähetysharrastukseen, jonka parissa *Mustaa Saaraa* erityisesti on veisattu. Jotta *Mustan Saaran* saamaa asemaa lähetysaatteen symbolina voisi ymmärtää, on myös syytä tarkastella lähetystyön taustalla, laulun

syntyajankohtana vaikuttanutta aatemaailmaa, lähetysideologiaa ja sen historiaa, toisin sanoen sitä ajattelua, josta *Musta Saara* -laulun juurien voidaan katsoa juontuvan.

3.8.1 Lähetysaate

Markku Hyrkkänen (2002, 200) kirjoittaa teoksessaan *Aatehistorian mieli* aatehistorian olevan historian yksi ulottuvuus, jossa on kyse ”asioiden käsittämisen käsittämisestä” ja asioille annettujen merkitysten ymmärtämisestä. Lähetystyön taustalla vaikuttaneella lähetysaatteella ja *Musta Saara* -laululla lähetysaatteen symbolina voidaan katsoa olleen jonkinlainen tarkoitus erityisesti lähetysharrastuksen parissa. Hyrkkäsen (mt, 216) mukaan tarkoitusten ymmärtämiseksi on otettava selville tarkoitusten taustalla vaikuttavat uskomukset, jotka voivat olla ”piiloisia oletuksia, itsestäänselvyksiä tai ajattelutottumuksia”. Hyrkkänen lisää, että intetiöt, uskomukset, maailmankuvat, käsitteet ja olosuhteet eivät ole toistensa konteksteja ”itsestään”, vaan ne ovat tutkijan rakentama konstruktio. Onkin täysin mahdotonta yrittää luoda katsausta 1800-luvun lopun aatemaailmaan ja olosuhteisiin koko kirjossaan, eikä se olisi tutkimuskysymyksen kannalta edes tarkoituksenmukaista. Sen sijaan haluan tuoda esille tuosta ajankohdasta ja aikakaudesta niitä aatteita ja ideologioita, joiden koen olennaisesti liittyneen silloiseen lähetysajatteluun ja sen rakentumiseen. Kyse on niiden ajattelutapojen kartoittamisesta, joita *Musta Saara* ja laulun julkaisuajankohta, käyttöyhteydet sekä käyttötarkoitus ilmentävät. Tarkastelemalla 1800-luvun lopun aatemaailmaa on helpompi ymmärtää ja purkaa niitä merkityksiä, joita *Mustaan Saaraan* on eri aikoina liittynyt.

3.8.2 Lähetysaatteen kristilliset elementit

Suomen Lähetysseuraa perustettaessa sen tehtäväksi määriteltiin ”evankelisluterilaisen opin levittäminen” Raamatun niin kutsuttuun lähetyskäskyyn nojaten (Varis 1989, 3, Kemppainen 1998, 15). Lähetyskäsky on Matteuksen evankeliumin

kohdasta, jossa Jeesus näyttäytyy ylösnousemuksensa jälkeen opetuslapsilleen näin sanoen:

”Minulle on annettu kaikki valta taivaassa ja maan päällä. Menkää siis ja tehkää kaikki kansat minun opetuslapsikseni: kastakaa heitä Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen ja opettakaa heitä noudattamaan kaikkea, mitä minä olen käskenyt teidän noudattaa. Ja katso, minä olen teidän kanssanne kaikki päivät maailman loppuun asti.” (Matt. 28: 18–20.)

Raamatussa on myös muita kohtia, joiden katsotaan tukevan lähetystyön ajatusta. Näistä esimerkkinä Joh. 10: 14–16⁵⁹, Room. 10: 12–18⁶⁰, Luuk. 13: 29–30⁶¹ ja Fil. 2: 9–11⁶². Lähetyshengen taustalla vaikuttaa niin ikään kristinuskon lähimmäisen rakkauden ideologia, jolla tarkoitetaan kristityn vastuuta tuntemattomasta, huono-osaisesta ja kaukaisestakin lähimmäisestään. Lähetysaatteen lähimmäisen rakkauden arvot pohjaavat Raamatun niin kutsuttuihin ”rakkauden kaksoiskäskyyn” ja ”kultaiseen sääntöön”. ”Rakkauden kaksoiskäsky” on Matteuksen evankeliumin kohdassa, jossa Jeesus vastaa kysymykseen suurimmasta käskystä näin:

”Rakasta Herraa, Jumalaasi, koko sydäimestäsi, koko siulustasi ja mielestäsi. Tämä on käskyistä suurin ja tärkein. Toinen yhtä tärkeä on tämä: Rakasta lähimmäistäsi niin kuin itseäsi. Näiden kahden käskyn varassa ovat laki ja profeetat.” (Matt. 22: 37–40.)

⁵⁹ ”Minä olen hyvä paimen. Minä tunnen lampaani ja ne tuntevat minut, niin kuin Isä tuntee minut ja minä Isän. Minä panen henkeni alttiiksi lampaiden puolesta. Minulla on myös muita lampaita, sellaisia, jotka eivät ole tästä tarhasta, ja niitäkin minun tulee paimentaa. Ne kuulevat minun ääneni, ja niin on oleva yksi lauma ja yksi paimen.”

⁶⁰ ”Juutalaisen ja kreikkalaisen välillä ei ole eroa. Kaikilla on sama Herra, ja häneltä riittää rikkautta kaikille, jotka huutavat häntä avukseen. Onhan kirjoitettu: ’Jokainen, joka huutaa avukseen Herran nimeä, pelastuu’. Mutta kuinka he voivat huutaa avukseen sitä, johon eivät usko? Kuinka he voivat uskoa siihen, josta eivät ole kuulleet? Kuinka he voivat kuulla, ellei kukaan julista? Kuinka kukaan voi julistaa, ellei häntä ole lähetetty? Onhan kirjoitettu: ’Kuinka ihanat ovat ilosanoman tuojan askelet!’ Mutta kaikki eivät ole olleet evankeliumille kuuliaisiksi. Jesaja sanookin: ’Herra, kuka on uskonut meidän sanomamme?’ Usko syntyy kuulemisesta, mutta kuulemisen synnyttää Kristuksen sana. Nyt kysyn: eivätkö he ehkä ole kuulleetkaan sitä? Varmasti ovat: -Heidän äänensä on kaikunut kaikkialle, heidän sanansa maan ääriin asti.”

⁶¹ ”Idästä ja lännestä, pohjoisesta ja etelästä tulee ihmisiä, jotka käyvät aterialle Jumalan valtakunnassa. Monet viimeiset ovat silloin ensimmäisiä, monet ensimmäiset viimeisiä.”

⁶² ”Sen tähden Jumala on korottanut hänet yli kaiken ja antanut hänelle nimen, kaikkia muita nimiä korkeamman. Jeesuksen nimeä kunnioittaen on kaikkien polvistuttava, kaikkien niin taivaassa kuin maan päällä ja maan alla, ja jokaisen kielen on tunnustettava Isän Jumalan kunniaksi: ’Jeesus Kristus on Herra’.”

”Kultainen sääntö” on siis käsky ”rakastaa lähimmäistäsi niin kuin itseäsi” (Matt. 19: 19). Lisäksi Raamattu antaa konkreettinen esimerkin lähimmäisen rakkaudesta vertauksessa ”Laupiaasta samarialaisesta” (Luuk. 10: 25–37).

Lähetystyötä on oikeutettu lähetyskutsumuksen idealla, jossa kutsumus merkitsee vastaamista Raamatussa esitettyyn lähetystehtävänantoon. Kutsujan ajatellaan olevan itse Jumala. Lähetystyöhön lähteminen merkitsee näin ollen Jumalan asettaman käskyn sananmukaista noudattamista. Olli Löytty (2006, 109) kuvaa lähetyskutsumusta identiteetin pyhittämiseksi, jossa ihminen uskonnon avulla vahvistaa näkemyksiään todellisuudesta. ”Pyhittäessään identiteetin kutsumusajattelu tuottaa kiinteän ja turvallisen subjektiivisuuden, jonka varassa ja kautta todellisuus jäsenyytensä Jumalan ohjaamaksi järjestelmäksi” (mt, 109).

3.8.3 Teologiasta käytäntöön

Kati Kemppainen (1998) on tutkinut protestanttista lähetyskäytäntöä ja sen juuria teoksessaan *Suomalaisen lähetysliikkeen suhteet anglikaaneihin ja katolilaisiin Lounais-Afrikassa 1919–1937*. Kemppaisen (mt, 15, 19) mukaan 1800-luvun lähetystyössä Raamatun tulkinta oli hyvin fundamentalistista⁶³. Lähetysliikkeen uskonnolliset painotukset konkretisoituivat ”hätään kadotukseen joutuvista sieluista”. Tuonpuoleisuus oli hyvin korostunut teema.

Protestanttisen lähetystyön tavoitteena oli perustaa lähetyskohteeseen kansallinen kirkko, joka olisi itsehallinnollinen ja siten täysin itsenäinen. Lähetyskäskyssä korostuvat sekä kristinuskoon kastamisen että opettamisen merkitys. Kasteen ja kirkon jäsenyyden edellytykseksi olikin asetettu lukutaito. Tästä syystä opetustyö on ollut yksi tärkeimmistä lähetystyön painopisteistä⁶⁴. Ensimmäinen aapinen painettiin

⁶³ Fundamentalismilla tarkoitetaan tässä liikettä, jonka kannattajat vaativat Raamatun kirjaimellista tulkintaa (Nurmi, Rekiaro & Rekiaro 1998, 65).

⁶⁴ Opetuksen tavoitteena ei saanut kuitenkaan olla afrikkalaisen kulttuurin korvaaminen länsimaisella ajattelulla, tavoilla tai traditioilla. Tavoitteena oli välttää voimakasta eurooppalaisvaikutusta kansallisen koulutuksen järjestämisessä. On kuitenkin kyseenalaista väittää, että tämä pyrkimys olisi aina toteutunut.

Ambomaalla jo vuonna 1877, itsenäinen evankelisluterilainen kirkko⁶⁵ Namibiaan perustettiin 1950-luvulla. (Kempainen 1998, 19–20; Lyytinen 1978, 248.)

Lähetysliikkeeseen kytkeytyivät voimakkaasti myös ekumeeniset pyrkimykset, sillä lähetyskentillä eri kirkkokunnat joutuivat konkreettisesti tekemisiin toistensa kanssa. 1900-luvun ekumeeninen, eri kirkkojen väliseen yhteistyöhön pyrkivä liike syntyikin juuri lähetysliikkeen suojassa. Suomalaisen lähetystyön kannalta merkittävän kohteen Ambomaasta on tehnyt se, että Suomen Lähetysseura sai toimia Ambomaalla yli 50 vuoden ajan käytännössä ainoana lähetysjärjestönä. Kun Suomen Lähetysseura aloitti Ambomaalla tekemänsä lähetystyön vuonna 1870, ei alueella toiminut juurikaan muita lähetysjärjestöjä. Saksalaisen hallintokauden jälkeen Etelä-Afrikan toimiessa Lounais-Afrikan mandaattihallintomaana alueelle ei saanut päästää lähetystyöntekijöiden lisäksi muita valkoisia. Vasta kun vuonna 1926 eri kirkkokuntien välille astui voimaan ”vapaa kilpailun periaate”, joutuivat suomalaiset kosketuksiin muiden maiden lähetysjärjestöjen kanssa. Vastauksena haasteeseen suomalaisten julistustyön opillinen sisältö sai tällöin entistä korostuneemman luterilaisen (ja suomalaisen) painotuksen. Suomalaisten pyrkimyksissä oli kuitenkin säilyttää paikallista kulttuuria ja kieltä, kun taas esimerkiksi anglikaanisen kirkon tekemää lähetystyötä kritisoitiin lähetyskäskyn soveltamisesta muotoon: ”menkää ja opettakaa englantia kaikille kansoille”. (Kempainen 1998, 16, 38, 198–201; Löytty 2006, 39.)

3.8.4 Kansanvalistushenki

Järjestö-Suomen kehityspiirteitä tutkineen Henrik Steniuksen (1977, 77) mukaan tärkeä puoli 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa syntyneiden yhdistysten toiminnassa oli niiden osuus aatteiden organisoitumisessa ja levittämisessä, sillä niiden toiminta perustui ideologiselle pohjalle. Yhdistykset olivat Steniuksen sanoin ”eliitin tie uusien

⁶⁵ ELCIN eli Evangelical Lutheran Church in Namibia on ensimmäinen valtakunnallinen Evankelisluterilainen kirkko Namibiassa. Paikallisten pappiskoulutus alkoi Ambomaalla kuitenkin jo 1920-luvulla. Ev.lut.kirkon suosiosta kertoo sen nykyinen, 1,7 miljoonan asukkaan Namibiassa, yli puolen miljoonan jäsenen määrä.

aatteiden omaksumiseen” (mt, 77). Myös järjestäytynyt kansainvälinen lähetysliike oli selkeästi kirkollisen eliitin aktiviteettia (Kemppainen 1998, 20).

Työväenliikkeen musiikkivalistuksen yhteyttä kansanvalistusliikkeeseen tutkinut Vesa Kurkela (1986) kirjoittaa, kuinka porvarillisen eliitin vaikutuksesta 1800-luvun Suomessa vaikutti kansanvalistushenki, jonka juuret olivat 1700-luvun valistuksen ajassa. Kurkelan (1986, 9, 18, 20) mukaan 1800-luvun lopun suomalaisen porvariston sivistysharrastus oli luonteeltaan varsin kansallisromanttista, sillä kansanvalistushenki kehittyi nationalistisen yläluokan ryhtyessä sivistämään Suomen rahvasta yhtenäiseksi, sivistyneeksi kansakunnaksi. Erilaiset aatteelliset yhdistykset, joiden päämäärä kansan sivistystason kohottaminen, saivat tuolloin näkyvän aseman suomalaisen kulttuurin kehityksessä.

Kansanvalistustyö syntyi kansallisuusliikettä seuraillen, ja siitä syystä myös sen sisältö muotoutui 1800-luvun säätyläisväestön maailmankuvan mukaiseksi. Tuohon maailmankuvaan kuuluivat protestanttisen etiikan mukaiset moraalikäsitteet, jotka jakoivat asiat (ja ihmiset) helposti jaloihin ja synnillisiin. Eliitin käsitystä rahvaasta leimasi niin sanottu topeliaaninen kansankuva, joka käsitti kansan yksinkertaisena ja lapsenomaisena. Valistuspyrkimykset yhdistettynä tuohon käsitykseen herättivät ylemmässä luokassa velvollisuudentunteen ”holhota ja johdattaa yksinkertaista kansaa oikeaan”. (Kurkela 1986, 20, 22–23, 25.) Samanlainen sivistyshenki vaikutti luonnollisesti myös lähetystyön parissa, jossa ”pakanoihin” suhtauduttiin etenkin lähetystyön alkuvuosikymmenillä usein kuten vanhempi lapseen⁶⁶: holhoten, kasvattaen ja ”oikeaan” suuntaan viitoittaen.

3.8.5 Imperialististen arvojen vaikutus

⁶⁶ Vaikka käsittelen lapsellistamista yhtenä toiseuttamisen keinona tarkemmin luvussa 4.2.2, tekee tässä kohtaa mieli kuitenkin nostaa esiin kysymys siitä, miksi Sandellin *Musta Saara* -laulun päähenkilö ja pelastettu ”pakana” on juuri lapsi? Onko kyse Sandellin rakkaudesta lasten asiaan, vai ajan hengestä kuvata avun tarpeessa olevat pakanat muun 1800-luvun valistushengen mukaisesti holhouksen, sivistyksen, pelastuksen ja muun avun tarpeessa oleviksi lapsiksi?

1800-luvulta lähteneen lähetyssinnostuksen aatepohja kytkeytyi olennaisesti myös kolonialismin nousuun, niin sanottuun *high imperial* -kauteen 1880–1920. Näiden vuosisatojen taitteen voimakas uskonnollinen herääminen yhdistyneenä humanitaaris-sosiaaliseen herätykseen ja imperialismiin oli lähetyssseurojen syntymiselle hedelmällistä maaperää. 1900-luvun alussa protestanttista maailmaa leimasikin voimakas lähetyssinnostus ja kehitysoptimismi. Uskonnollisten painotusten ohella lähetyssideologiaa sävytti voimakas moraalinen velvollisuudentunne sekä ajalle tyypillinen länsimaisen kulttuurin ylemmyyden- ja ylivertaisuudentunto. (Kempainen 1998, 13, 15.) 1800-luvun usko edistykseen ja sivistykseen yhdessä lähetysskäslyn ja kristityn lähimmäisen vastuun kanssa loivat ajatuksen länsimaiden velvollisuudesta viedä ”kehittyneempää” kulttuuria ja ”pakanuudesta” pelastavaa uskontoa sinne, missä niistä ei ollut päästy vielä osalliseksi. Luottamus kehitykseen ja Jumalan antaman käslyn toteuttamiseen ja toteutumiseen oli vahva (mt, 16).

Kempaisen (1998) tutkimus suomalaisesta lähetyssyöstä paljastaa, kuinka eri tunnustuksia edustavien lähetyssseurojen kilpailuun liittyi teologisten motiivien lisäksi myös kilpailua hengellisestä, kirkollisesta ja poliittisesta vaikutusvallasta. Valta levittää evankeliumia, ja sitä kautta länsimaista uskontoa, moraalialia ja kulttuuria kietoi lähetyssyön osaksi kolmannen maailman kolonisaatioprosessia. Esimerkiksi Saksan ja muitten suurvaltojen tekemä lähetyssyö liittyi usein selvästi haluun laajentaa emämaiden kaupallisia ja poliittisia etuja. Saksalaisen Reinin lähetyssseuran väitetäänkin käännytäneen (luultavasti) enemmän saksalaisia imperialismiin kuin afrikkalaisia kristinuskoon. Etenkin Englannissa ja Saksassa lähetyssyötä arvostettiin poliittisissakin piireissä. Siirtomaahallinto hyötyi lähetyssyöntekijöistä, jotka tunsivat paikallista kieltä ja kulttuuria. Toisaalta myös lähetyssyöntekijät hyötyivät siirtomaahallinnon olemassaolosta, sillä usein se pystyi takaamaan suojaan levottomuuksilta. (Kempainen 1998, 26; Lyytinen 1978, 242.)

Norja, Ruotsi ja Suomi olivat kuitenkin niitä lähetyssyötä tekeviä maita, joilla ei ollut omia siirtomaita. Se ei kuitenkaan taannut neutraalia suhtautumista siirtomaavaltoihin tai kolmanteen maailmaan. Sympatiaa ja antipatiaa kolonialismia kohtaan osoitettiin

sen mukaan, miten oman työn nähtiin kärsivän tai hyötyvän kulloisestakin siirtomaahallinnosta. (Kemppainen 1998, 28.)

Imperialismi liittyi myös nationalismiin, kun Eurooppa alkoi representoida itseään suhteessa toisiin, vieraisiin kulttuureihin. Nationalistista identiteettiä rakennettiin usein eronteon avulla. (Löytty 1997, 16.) Nationalismi on näkökulma, joka korostaa oman kansan merkitystä. Se on yksi maailman hahmottamisen tapa ja prosessi, jossa muotoillaan näkemyksiä niin itsestä kuin toisistakin. (Ruuska 2005, 194–198.)

1800-luvun lopun imperialistisia hankkeita pönkittivät lisäksi sosiaalidarwinistiset asenteet ja kulttuurievolutionistinen näkökulma. Charles Darwinin evoluutioteorian perustavia ajatuksia oli elollisten lajien kehityskaari yksinkertaisesta kehittyneeseen. Tätä ajatusta sovellettiin myös kulttuurien ja etnisten ryhmien, ”rotujen”, hierarkiseen kategorisointiin. Eurooppalaiset katsottiin kuuluviksi ylempään ja kehittyneeseen ”rotuun”, kun muut luettiin heikompiin, kehittymättömiin ”villeihin” (Kaartinen 2001, 388). Kuvaavaa on, että vielä vuonna 1968 jopa 42 % suomalaisista oli sitä mieltä, että ”kehitysmaiden jälkeenjääneisyys johtuu niiden kansanluonteesta” (Iloniemi 1969, 166).

1800-luvun lopulla koko Afrikka oli jaettu eurooppalaisten siirtomaavaltojen kesken. Valistuksen ajan herättämä edistysusko perusteli imperialistisen maailmanvalloittamisen sen tehtävän avulla, joka ylivertaisena pidetyllä länsimaisella sivilisaatiolla oli muuhun maailmaan nähden. Lähetystyötä on siis melko vaikeaa irrottaa imperialismien kontekstista. Lähetysjärjestöjen ja siirtomaahallitsijoiden välille syntyi kuitenkin myös ristiriitoja silloin, kun niiden tavoitteet menivät ristiin. Esimerkiksi Ambomaan kohdalla siirtomaahallinto suhtautui lähetystyöntekijöiden motiiveihin varsin epäluuloisesti, sillä niiden ei katsottu suurestikaan palvelevan siirtomaahallinnon etuja. Lähetysjärjestöt noudattivat myös keskenään eriäviä toimintatapoja. Osa niistä pyrki säilyttämään paikallista kieltä ja kulttuuria, mutta siirtomaahallitus sen sijaan ei. Esimerkiksi suomalaisilla oli Ambomaalta pitkä

kokemus ja siitä syystä vahva asema alueella, ja he myös tunsivat alueen kulttuurin ja kielen hyvin. (Löytty 2006, 39; 1997, 16; Kempainen 1998, 44, 242.)

Eino Lyytinen (1978, 248) huomauttaa, ettei lähetystyön tavoitteena koskaan ollut julistustyön kohteena olevan alueen hyväksikäyttö taloudellisessa tai muussa vastaavassa mielessä. Lähetysaarnajien ansioksi täytyy Lyytisen (mt, 249) mukaan myös lukea se humanitäärinen apu, jota modernin lääketieteen ja kirurgian sekä kehittyneen maanviljelyksen menetelmien avulla saatiin aikaiseksi. Lähetysaarnajat pyrkivät myös edesauttamaan orjakaupan, orjuuden ja pakkotyön lopettamista, sekä myöhemmin kannustamaan siirtomaiden itsenäistymistä ja edesauttamaan tasa-arvoisuutta rotusortokysymyksissä. (Iloniemi 1969, 171.)

Olli Löytty (2006, 39–40) puolestaan väittää, että lähetystyö toimi kuitenkin väistämättömästi kolonisaation osana, sillä käännyttämisen ohessa se saattoi afrikkalaiset eurooppalaisen kulttuurivaikutuksen piiriin. Tämä kontakti oli lisäksi hierarkinen, sillä se tapahtui eurooppalaisten ehdoilla. Kati Kempaisen (1998, 202) sanoin ”ambolaisten (---) roolina oli olla sivustaseuraajia ja kilpailun kohteita, jotka eivät itsenäisenä tekijänä osallistuneet aktiivisesti tapahtumiin”. Edellä mainittujen tutkijoiden argumentit ovat huomion arvoisia, vaikka ne luovatkin vahvan kuvan lähetystyön synnyttämästä kontaktista täysin yksipuolisena yhteytenä. Vaikka kontakti oli hierarkinen ja siten epätasa-arvoinen, uskaltaudun kuitenkin puhumaan kontaktiluonteesta siinä mielessä, että ambolaisten ja suomalaisten kohtaamisilla oli myös vaikutuksensa lähetysaarnajien elämään ja elämänkatsomukseen, heidän välittämäänsä Afrikka-tietouteen ja sitä kautta suomalaisten Afrikkaa koskeviin mielikuviin. Tosin nämä mielikuvat olivat juuri lähetysaatteen värittämiä ja niiden levittämisellä oli tietty tarkoitus.

Kuten kehitysmaatutkija Jaakko Iloniemi (1969, 165) toteaa, toisen maailmansodan jälkeiselle Suomelle ”kolmas maailma oli vieras ja outo, joukko etäisiä pakanamaita. Tätä mielikuvaa on ollut omiaan myös lujittamaan ja ylläpitämään Suomen yli satavuotias lähetystyö, joka on antanut oman sävytyksensä mielikuvillemme Afrikasta

ja Aasiasta.” Iloniemi muistuttaa kuitenkin, että olemme omien asenteidemme lisäksi perineet myös joukon niitä yleislänsimaisia arvoja ja aatteita, joita tässä luvussa on käsitelty.

4 TEKSTIANALYYSI

4.1 Tekstuaalisuus ja intertekstuaalisuus

Jokaisella tekstillä on aina kontekstinsa, jotka ympäröivät sitä ja liittävät sen aikaan ja paikkaan, mutta myös toisiin teksteihin sekä yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Kontekstia ei tulisi kuitenkaan ymmärtää jonain tekstin ulkopuolisena ja erillisenä, vaan osana tekstiä, sen kanssa-tekstinä. (Lehtonen 1998, 148, 158). Luvussa 3 hahmotin sitä historiallista aikaa, yhteiskunnallista tilannetta, sekä aatemaailmaa, joka ympäröi Lina Sandellin *Musta Saara* -laulua. Käsittelin myös laulun konkreettisia käyttöyhteyksiä, sekä määrittelin laulun genreä. Tässä luvussa jatkan tehdystä sosiohistoriallisesta ja aatteellisesta kontekstoinnista edelleen tekstuaaliseen kontekstointiin.

Tekstuaalisuuden huomioon ottaminen tarkoittaa sitä, että kieltä tarkastellaan tuotantona. Teksteillä ei ole valmiita ”sisäänkirjoitettuja” tai lukkoonlyötyjä merkityksiä. Sen sijaan merkitykset nimenomaan tuotetaan tekstiin (tai tekstistä). Merkitykset syntyvät tekstin ja lukijan välisessä kohtaamisessa, aikaan ja paikkaan sidotuissa tulkinnoissa. Tekstit eivät ole kuitenkaan ”viattomia”, sillä niillä itselläänkin on osansa merkitysten muodostumisessa. (Lehtonen 1998, 130–157.) Tekstien syntyyn ovat vaikuttaneet niin kirjoittajan omat pyrkimykset kuin aikansa henki ja kirjallinen tyylikin. Tässä luvussa tarkastelenkin *Musta Saara* -laulun tekstiä tästä näkökulmasta, osana aikansa kirjallisia konventioita ja muita genreen liittyviä virtauksia.

Intertekstuaalisuuden teorian mukaan tekstejä ei tulisi lukea muuten, kuin suhteessa toisiin teksteihin. Kun tutkitaan *Musta Saara* -laulun tekstin tuottamia, tai tekstiin tuotettuja merkityksiä, on keskeistä selvittää laulun intertekstuaalisuutta, sillä intertekstuaalinen tietämys ohjaa lukijoita tulkitsemaan tekstiä tietyillä tavoilla. (Lehtonen 1998, 180.) Laulun intertekstuaalisuuden tutkimisella saadaan purettua

auki sen tekstuaalista kontekstia, laulun suhdetta tiettyyn genreen, tiettyihin diskursseihin ja ideologioihin. Tämä auttaa ymmärtämään nimenomaan laulun merkityshistoriaa, eli sitä, miksi ja miten laulu on saanut juuri tiettyjä merkityksiä pikemmin kuin joitain toisia. Tämä seikka selittää myös sitä, miksi tekstuaalisten konventioiden, diskurssien ja ideologioiden muuttuessa lauluun on luettu jälleen uusia tulkintoja ja sitä kautta uusia merkityksiä.

Edellä mainitsin laulun tekstuaalisuuden tarkoittavan sen tarkastelua tuotantona. Tekstin tuotannon konteksteina ovat esimerkiksi sen käyttämä kieli ja diskurssit, mutta myös tekstuaaliset heimolaiset sekä ajankohdan trendit. Myös kirjoittajan omilla sitoumuksilla sekä tekstin julkaisukoneistolla on merkitystä siinä, mistä genrestä ja laajemmin kirjallisesta kontekstista *Musta Saara* -laulua voi tulkita. (Lehtonen 1998, 179.)

4.1.1 Lähetyskirjallisuus

Lina Sandellin *Musta Saara* syntyi 1800-luvulla aikana, joka on ollut lähetystyön aktiivisen kehkeytymisen aikakautta. Lähetystyö synnytti kotimaassakin paljon toimintaa, kun niin sanottu lähetysharrastus virisi eri muodoissaan. Lähetysharrastuksen pariin innosti lähetyslaulujen ja -virsien lisäksi myös kirjallisuus, jolla pyrittiin herättämään kiinnostusta lähetystyötä kohtaan ja tekemään lähetysasiaa tunnetuksi. Niin kutsuttu lähetyskirjallisuus ei ole kuitenkaan niinkään oma kirjallisuuden lajityyppinsä, sillä lähetyskirjallisuus määrittyy aihepiirinsä mukaan. Lähetyskirjallisuudeksi voidaan sen vuoksi mieltää lähes kaikki kirjallisuuden lajit aina tietokirjoista sarjakuvaan saakka. (Löytty 2006, 95.)

Lähetysseuran julkaisutoiminnan alkuvaiheessa suuri osa julkaisuista oli halpoja ja ohuita kirjasia. Omana ryhmänään olivat kertomukset, joissa esiintyi joko lähetysaarnaaja, ”käännytetty” tai jokin tietty lähetysala. ”Pakanoiden” henkistä ja materiaalista hätää kuvaamalla vedottiin lukijoiden sääliin ja myötätuntoon. Kuvauksia hallitsi myös voimakas kahtiajako kristilliseen ja ”pakanuuden” vallassa

elävään maailmaan. Naisten ja lasten asema kuvattiin huonoksi. Kirjoja sävytti kuitenkin voimakas usko lähetystyön ja lähetysasian nopeaan etenemiseen. Erityisesti kuvaukset ”pakanoiden” kääntymisestä kristinuskoon toimivat vahvoina perusteluina lähetysasian puolesta. (Löytty 2006, 16, 84–86, 88–89; Remes 1993, 33, 35.)

Kirjallisten tekstien ajattelemisen historiallisina tarkoittaa niiden kytkemistä sellaiseen kontekstiin, jossa ne tulevat ymmärretyiksi syntyajankohtansa avulla. Kontekstualisoinnilla voidaan tällöin tarkoittaa tekstien lukemista yhteydessä toisiin teksteihin. (Lyytikäinen 1998, 84.) *Musta Saara* -laulun teksti liittyy sekä sisällöltään että syntyajankohdaltaan olennaisesti juuri 1800-luvun lähetyskirjallisuuden kontekstiin. Laulussa esiintyvät sekä lähetysaarnaaja että käännytetty/kääntynyt ”pakana”, Saara-tyttö. Saaran materiaalisesta hädästä kertoo se, että hän riutuu tuskissansa kurjalla, kylmällä ja kovalla tautivuoteellaan, ilman ystäviä, tehden kuolemaa. Lähetyskirjallisuutta tutkineen Olli Löytyn (2006, 208) mukaan ”kuvaus kuolevan pakanan kääntymisestä kristinuskoon on lähetyskertomuksissa niin tavallinen, että voidaan puhua jopa kuolivuodegenrestä”. Vaikka laulun kuoleva Saara onkin kääntynyt kristinuskoon ilmeisesti jo ennen kuolinhetkeään⁶⁷, ovat kuolema ja sen jälkeisyys laulussa niin olennaisesti läsnä, että luen Sandellin *Musta Saaran* aiheensa puolesta kuolinvuodegenreen kuuluvaksi.

4.1.2 Kasvattava virsirunous

1700- ja 1800-lukujen vaihteessa, jolloin Suomessa alkoi syntyä uskonnollista herätysliikehdintää, käännettiin nuorisoa varten suomeksi uskonnollisia, opettavaisia kertomuksia, joissa kuvattiin hurskaitten lasten elämää. Myös erityisiä lasten lehtiä alettiin julkaista. Lasten virsien kehitystä tutkineen Riitta Hirvosen (1998, 209) mukaan erityisesti papit ja pappien tyttäret kirjoittivat ahkerasti. He ”pyrkivät jakamaan nuorisolle oikeita elämänarvoja oman aikansa kristilliskansallisessa hengessä”. Yhteiskunnallinen todellisuus heijastui kirjojen sivuilta. Kuolema, orpous

⁶⁷ Lapsen kristillinen, Vanhasta Testamentista peräisin oleva nimi ”Saara” viittaa siihen, että lapsi on jo kastettu kristinuskoon, koska hänen oma alkuperäinen nimensä on vaihdettu kristilliseen, niin kuin lähetystyössä tapana oli.

ja köyhyys olivat tavallisia motiiveja, mutta kuitenkin useimmissa kertomakirjallisuuden tuotteissa oli onnellinen loppu. Sama tyyli ja ajan kasvattava henki heijastui myös 1800-luvun lopun virsiteksteissä, joissa laulettiin useimmiten avuttomasta lapsesta, turvallisesta Jumalasta ja taivaasta päämääräänä. 1900-luvun alun kristilliset kasvatusihanteet jatkoivat niin ikään samoilla linjoilla, ja lähes jokainen virsi huipentuikin viittaukseen iankaikkisesta elämästä ja taivaasta. Näin lapsille välitettiin hengellistä elämää koskevia toiminta- ja ajatusmalleja. (Mt, 209, 212, 218–219.)

Kuvaillessaan 1800-luvun lopun nuorisolle ja lapsille suunnattua hengellistä kirjallisuutta ja virsiä, Hirvonen tulee kuvailleeksi samalla myös Lina Sandellin tuotantoa sekä *Musta Saara* -laulun tekstuaalista kontekstia. Myös Sandell oli kirjaileva papin tytär, jonka tuotanto koostui pääasiassa lapsille suunnatuista runoista ja lauluteksteistä. *Musta Saara* on siten lähes aikansa kirjallisten konventioiden tyypiesimerkki, sillä se kertoo juurikin avuttomasta, kuolevasta ja köyhästä mutta hurskaasta lapsesta, joka uskoessaan Jumalaan pääsee laulun loppuhuipennukseksi onnellisesti taivaaseen. Laululla oli eittämättä myös kasvattava merkitys. Se oli julkaistu ensi kerran Ruotsissa lapsille suunnatussa lähetyslaulujen kirjassa⁶⁸. Siten se tarjosi juuri Hirvosenkin tutkimia toiminta- ja ajatusmalleja, koskien niin lasten hengellistä elämää kuin lähetystyötäkin.

4.1.3 Laulun kertomusluonne

Kertomukset ovat sidoksissa aina kulloinkin käypiin kerrontamalleihin, aikansa kirjallisiin konventioihin. Myös laulut voivat kuulua kertomusten joukkoon. (Lehtonen 1998, 117–118). Toisin kuin virret tai hengelliset laulut yleensä, Sandellin *Musta Saara* -laulu on luonteeltaan kertomus, joka tarjoaa varsinkin lastenlauluille ja -tarinoille tyypilliseen tapaan kuulijalleen kokemushenkilön, hahmon jonka kautta tarinan voi kokea ja jonka tuntemuksiin voi samaistua. Pertti Luumi (1987) on kirjoittanut samaistumishenkilön tärkeydestä kirjassaan *Taitava kertoja*. Luumin

⁶⁸ *Missionssånger för barn*

(1987, 28) mukaan kertomuksissa on tarjottava sellaisia henkilömalleja, joihin voi samaistua niin mielikuvituksessa kuin tunteissakin. ”Kertomus löytää kaikupohjan kuuntelijan omista kokemuksista, ahdistuksista, peloissa ja toiveissa”. Luumin mielestä hyvässä kertomuksessa päähenkilön elämäntilanteen tulee olla kuitenkin sillä tavalla todellinen, että kuulijan tunteille tarjoutuu aito liittymäkohta kyseiseen elämäntilanteeseen. (Mt, 33.)

Musta Saara -laulun tarjoama kokemushenkilö, pieni lapsi, on varmasti herättänyt sääliä ja myötätuntoa niin opettajakoulutuksen naisissa, ompeluseuran väessä kuin pyhäkoululaisissakin. Laulun sanoituksen dramaattisuus aiheenaan juuri pikku-tytön kuolinhetki on puhutteleva. 1800-luvun lapsikuolleisuus oli Suomessa vielä suuri, sillä syntyneistä lapsista kuudesosa kuoli ensimmäisen elinvuotensa aikana. Vuosina 1867–68 Suomea koettelivat suuret nälkävuodet, jolloin kylmän ilman takia menetetyistä sadoista johtuen kärsittiin niin puutostaudeista kuin aliravitsemuksestakin. Noin kymmenesosa väestöstä kuoli nälkään ja tauteihin, mikä näkyi erityisesti lapsikuolleisuuden kasvuna. Tämä jätti jälkensä väestönkasvuun ja pysyi kipeänä muistissa useiden vuosikymmenien ajan. (Turpeinen 1986, 21–28, 37–41, 102, 182, 231–237.) Laulu sai siis 1800-luvun lopussa todennäköisesti sellaista kaikupohjaa, joka kytkeytyi silloisten ja seuraavienkin sukupolvien kollektiiviseen muistiin. Sata vuotta myöhemmin, jolloin kehittyneen sosiaali- ja terveydenhuollon sekä korkean elintason ansiosta lapsikuolleisuus oli jo minimaalinen, oli laulun kaiku jo kenties liiankin dramaattinen ja ahdistava.

4.1.4 Sandellin kynästä

Vaikka teksti saa tosiasialliset merkityksensä aina luetuksi ja tulkituksi tullessaan, on teksti aina kuitenkin jonkun tekemää, tuotettua. Tekstin tuotannon konteksteja on tekstuaalisten genrejen ja ajankohdan trendien lisäksi myös tekstin kirjoittaja omine sitoumuksineen, näkemyksineen ja pyrkimyksineen. (Lehtonen 1998, 167, 179.)

Kontekstilla voidaan tarkoittaa montaa asiaa. Konteksti ymmärretään usein joksikin ulkopuoliseksi, ympäröiväksi seikaksi, mutta kuten Mikko Lehtonen (1998, 160) huomauttaa, konteksti ei ole jotain, mikä on olemassa ennen tekijää tai tekstiä, eikä niiden ulkopuolella. Kontekstit eivät ole vain taustoja, ”jonkinlaisia staattisia aatteiden ja arvojen kokoelmia”, vaan ne vaikuttavat aktiivisesti niin kirjoittajaan kuin lukijaankin (mt, 160). Kontekstit ovat siis läsnä sekä kirjoittamisessa että lukemisessa. Kirjoittaja tuottaa tekstiään aina jossain historiallisessa ajassa, paikassa, aateilmapiirissä, joillakin pyrkimyksillä ja näkemyksillä varustettuina, lukija samoin.

Jos tekstiä analysoidaan tekstilähtöisesti, voidaan koettaa kysyä mitä tekstin tekijä milläkin asialla on tarkoittanut, tai mitkä olivat kirjoittajan pyrkimykset. On tiedossa, että *Mustan Saaran* kirjoittajalle, Lina Sandellille sekä lähetysasia että lapset olivat hyvin tärkeitä, joten laulun teksti on noussut luultavasti vilpittömästä myötätunnosta ja halusta auttaa myös kaukaisen Afrikan lapsia. Ajallensa ja lähetyskirjallisuudelle tyypilliseen sävyyn laulun sanoissa kaikuu voimakas usko ja toivo lähetysasiaan. Laulun voidaan kuulla puhuvan lähetystyön mielekkyyden puolesta kuvatessaan sitä pelastusta, mitä kristinusko saattoi ”pakanan” elämään tuoda. Saarallakaan ei ole henkistä hätää kuollessaan, vaan hän on ”onnellisna toivossaan”, sillä hän on saanut kuulla valkoiselta lähetysaarnajalta ”ystävästä lapsien” ja kultaisesta kaupungista, jonne hän nyt kuollessaan pääsee.

Mustaan Saaraan omassa lähetystyöntutkimuksessaan viittaavan Tiina Variksen (1989, 30) mukaan laulu kuvaa myös ”kristillisen subjektin muodostumista”, eli sitä, miten lähetystyön objektista, ”pakanasta” tulee kristinuskon sisäistänyt subjekti. Varis tosin toteaa, että Lina Sandell tuskin ajatteli kaikkea tätä yrittäessään pukea sanoiksi oman aikansa ajattelun lähetystyön luonteesta, tarpeesta ja hyvyydestä. (Mt, 30.)

Tekijän tarkoitusperillä eli intentioilla spekulointi on kaikkienensa melkoisen mahdotonta, sillä emme voi kuin arvailla kirjoittajan motiiveja. Tai kuten Terry Eagleton (1997, 92) sanoo, on ”tyydyttävä rekonstruoimaan kirjailijan todennäköinen intentio”. Kirjoittaja puolestaan ei ole mitenkään voinut myöskään ennakoida kaikkia

niitä yhteyksiä, joihin hänen teksinsä vuosisatojen mittaan tulee asettumaan. Kirjoittaja ei voikaan olla kirjoittaessaan tietoinen siitä, minkälaisia merkityksiä ja tulkintoja tekstiin tullaan aikojen kuluessa liittämään. Kontekstisidonnaisessa tekstianalyysissä tekijä olisikin sijoitettava merkityksten muodostumista tarkasteltaessa tekstin sijasta kontekstiin. (Lehtonen 1998, 113.) Sandell ei ole *Mustan Saaran* merkitysten ylin auktoriteetti, vaan yksi tekijä kontekstien monimuotoisessa joukossa. Kielen käyttöä ja laulun tekstiä ei kannata tulkita poluksi Sandellin päänsisäisiin prosesseihin, sillä analyysin tavoitteena ei ole koettaa kaivaa esiin Sandellin intentioita tai ajatuksia tekstin mahdollisista merkityksistä tai funktioista. Sen sijaan on tarkoituksenmukaisempaa tarkastella niitä toteutuneita tulkintoja, merkityksiä ja funktioita, joita laulu on erilaisissa historiansa konteksteissa saanut. (Jokinen, Juhila, Suoninen 1993, 73.)

4.2 *Mustan Saaran* diskurssit

Mikko Lehtonen (1998, 32, 120) kirjoittaa merkitysten tutkimusta käsittelevässä kirjassaan, että tekstit operoivat joukolla diskursseja. Hän selvittää diskurssin tarkoittavan tapaa puhua, kirjoittaa, ajatella, käyttää kieltä. Sitä voisi siis kutsua puhe- tai ajattelutavaksi. Diskurssilla tarkoitetaan kielen sosiaalista ulottuvuutta, ja käsitteessä painottuu kielen merkitys tiedon tuottamisessa (Jokinen, Juhila, Suoninen 1993, 17–18.) Diskurssin käsitettä määritelleen Stuart Hallin (1999, 98) mukaan diskurssi mahdollistaa jonkin aiheen näkemisen jollakin tietyllä tavalla. Samalla se myös rajoittaa muita tapoja, joilla aihe voitaisiin esittää. Käyttämällä tiettyjä diskursseja voidaan todellisuus esittää tietynlaiseksi. (Lehtonen 1998, 70.)

4.2.1 Uskonnollisuus ja lähetysdiskurssi

Lähetyskirjallisuuden tutkija Olli Löytty (2006, 19) ottaa lähtökohdaksi lähetyskirjallisuutta määritellessään teksteissä esiintyvän kristillisen vakaumuksen ja tapahtumapaikkana toimivan ”eksoottisen” ympäristön. Näiden yhdistelmää hän kutsuu ”lähetysdiskurssiksi”. Lähetyskirjallisuudessa ilmenevää kristillistä puhe- ja

ajattelutapaa Löytty nimittää puolestaan ”uskonnolliseksi diskurssiksi”. Siinä välittyy kirjoittajan kristillinen usko sekä avoin pyrkimys vaikuttaa lukijan vakaumukseen. (Mt, 19.)

Kun Sandellin runo *Swarta Sarah* ensi kerran julkaistiin Suomessa⁶⁹, runon alkuun sekä marginaaliin oli merkitty ne Raamatun kohdat⁷⁰, joihin runon teksti viittaa⁷¹ (*Missions-Tidning för Finland* 1865 N:o 3). Tekstistä löydettävät viittaukset toisiin teksteihin (Raamattuun) ovat intertekstuaalisuutta kirjaimellisesti (Lehtonen 1998, 172). Tekstin kristillinen sisältö on täten tuotu julki hyvin alleviivatuksi.⁷²

Diskurssi tuottaa tietynlaista tietoa. Diskurssi ohjaa tietynlaisten tulkintojen ja merkitysten tekemiseen, koska se luo mielikuvia ja käsityksiä tietynlaisen esitystavan valossa. Vesa Heikkinen (2007, 74) muistuttaa kuitenkin, että merkityksiä ei tuoteta pelkästään kielellä tai sen käyttämällä tietynlaisilla diskursseilla. Merkityksiä tuotetaan myös äänillä ja kuvilla. Musiikkia käsittelen tulevassa luvussa 4.3, mutta tässä kohtaa on paikallaan mainita myös Musta Saara -lauluun liittynyt kuvitus. Vuonna 1979 julkaistiin *Laula lapsi* -lauluvirossa *Musta Saara* -laulun yhteydessä Laura Järvisen tekemä kuvasarja (kuva 6).

⁶⁹ Suomen ruotsinkielisissä Lähetys-Sanomissa

⁷⁰ Tekstin alussa lainaus Johanneksen ilmestyskirjasta Ilm. 21:4 “Jumala itse on heidän luonaan, ja hän pyyhkii heidän silmistään joka ainoan kyneleen. Kuolemaa ei enää ole, ei murhetta, valitusta eikä vaivaa, sillä kaikki entinen on kadonnut”.

Tekstin marginaalissa puolestaan lainaukset Ensimmäisestä Johanneksen kirjeestä 1. Joh. 1:7 “ja Jeesuksen, hänen Poikansa, veri puhdistaa meidät kaikesta synnistä” sekä Psalmen kirjasta Ps. 60:18 laulun kohdassa “Hon hört och om Den nya staden, hwars murar heta salighet” (“Hän sai myös kaupungista kuulla, joll’ onpi autuus muurinaan”) -kuvaus uudesta kaupungista muureineen poistettu uudesta Raamatunkäännöksestä, tai siirretty toisaalle.

⁷¹ Saara -nimen raamatullisuutta ei ole käsitelty tässä yhteydessä.

⁷² Marginaalissa ei ole merkintää liittyen laulun kolmanteen säkeistöön, jossa puhutaan ”ystävästä lapsien” (“hon hört om Jesus barnens vän”). Kuitenkin tässä kohtaa tekisi mieli spekuloida sen mahdollisesta yhteydestä tai viittauksesta virteen *Ystävä sä lapsien*, joka on hyvin tunnettu ja pidetty ruotsalainen lastenvirsi vuodelta 1780.



Kuva 6: Laulun kuvitus. Järvinen (1979).

Myös kuvat voivat toimia semioottisena materiaalina, merkitysten tuottajana. *Mustan Saaran* kuvitus liittyy mielestäni Olli Löytyn (2006, 19) määrittelemään lähetysdiskurssiin, jossa yhdistyvät kristillinen vakaumus sekä eksoottinen ympäristö. Kuvitus ikään kuin lisää tuota *Mustan Saaran* eksoottisuutta kuvaamalla mustaihaisen Saaran puolialastomana kuuntelemassa palmun alla opettavaa valkoista lähetysaarnajaa, savimajan olkivuoteella tekemässä kuolemaa, ja lopulta valkoiohaiseksi muuttuneena enkelinä pilvenhattaralla soittamassa harppuaan. Tämä kuvasarja ilmentää myös tuota lähetysdiskurssiin kuuluvaa kristillistä vakaumusta, mutta tarkka katsoja voi havaita siinä myös rasisisia sävyjä. Ihonvärin lisäksi Saaran kasvon piirteet ovat kahdessa ensimmäisessä kuvassa afrikkalaiset, mutta viimeisessä kuvassa hän todella muuttuu eurooppalaiseksi niin ihonväritään kuin kasvonpiirteiltäänkin.

Laura Järvinen kokosi ja kuvitti tämän hyvin laajalle pyhäkoulukäyttöön levinneen laulukirjan, ja on oletettavaa, että hänen ei ollut tarkoitus olla kuvituksellaan näin avoimen rasisminen. Mielestäni kuva ilmentää kuitenkin yhdenlaisen piilorasismin

muotoa. Anna Rastaa (2005, 76) mukaan piilorasismi on avoimen ilmirasismien vastakohta, se on ikään kuin ajattelematonta, tahatonta. Tässä tapauksessa mielestäni on kyse erityisesti sellaisesta piilorasismista, jossa teologiaa tulkitaan eurosentrisesti. Tällaisissa tulkinnoissa esimerkiksi Jeesus (tai enkelit) kuvataan ihonväritään länsimaalaisena⁷³. Tällaisen piilorasismien vastakohta on kontekstuaalinen teologia⁷⁴, jossa Musta Saarakin voisi olla taivaassa tai enkelinä mustaihoinen. Jos Sandellin laulussa karitsan veri valkaiseekin synneistä, se ei kuitenkaan muuta kasvopiirteitä eurooppalaisiksi. Tämä Laura Järvisen kuvitus on kuitenkin laulukirjan suosion vuoksi levinnyt laajalle ja kuuluu ikään kuin lähetystyön kollektiiviseen (moderniin) kuvastoon. Se on siten ollut omiaan luomaan tietynlaisia lauluun liittyviä mielikuvia ja tulkintoja. Erikoista kuvituksessa on sen myöhäinen syntyajankohta, sillä se on kaikessa piilorasismissaan vuodelta 1979.

4.2.2 Toiseuttaminen

Samalla kun laulu kertoo meille jotain lähetystyöstä, se on myös kuvausta jostain meille kaukaisesta ja vieraasta, ”toisesta”. Se kertoo mustasta ja ”pakanasta”, vastakohtanaan valkoinen ja kristitty. Tutkittaessa *Musta Saara* -laulua tullaan väistämättä tutkineeksi myös toiseutta.

Kulttuurihistoriantutkija Marjo Kaartinen (2001) selvittää toiseuden tutkimuksessa olevan kyse lähinnä sen analysoimisesta, miten ja millaisena me olemme toisen nähneet. Kyse on siis pohjimmiltaan oman kulttuurimme analyysistä. Toiseuden tutkiminen on representaatioiden tutkimista, jossa tarkastellaan meidän näkemyksiämme toisesta. (Kaartinen 2001, 388–390.) Stuart Hall (1997) kuvaa representaatiota jonkin uudelleen esittämiseksi, re-presentoimiseksi. Diskurssi

⁷³ Esimerkiksi Albert Edelfeltin maalauksessa ”Kristus ja Matalena” vuodelta 1890 Jeesus ei näytä palestiinalaiselta, vaan hyvin eurooppalaiselta. Itse asiassa kyseisen maalauksen Jeesuksen mallina oli ollut suomalainen taidemaalari Magnus Enckell (Valkonen 1989, 51, 163.)

⁷⁴ Kontekstuaalisen kristinuskon ja teologian tavoitteeksi on asetettu aidosti paikallisesta kulttuurisesta maaperästä ja kristillisestä uskosta rakentuva kirkko. Pyrkimys kontekstuaalisuuteen on noussut voimakkaasti esille aikanaan juuri lähetystyön tuloksena syntyneissä, nyt itsenäisissä kirkkoissa niiden itsenäistymisen myötä. (Helander 1998, 223.) Kontekstuaalisesta teologiasta ks. Ahonen & Komulainen (2004) *Teologian ilmansuuntia*.

puolestaan on erityinen representoimisen tapa, jolla jotain voidaan esittää nimenomaan jonkinlaiseksi. Representaatioita ja niiden käyttämiä diskursseja tutkittaessa voidaan siis selvittää, millaisen todellisuuden nuo kuvaukset, representaatiot tuottavat ja millaisin keinoin, diskurssein se tuotetaan. (Lehtonen 1998, 32, 45.)

Musta Saara -laulun voi siis nähdä ja kuulla representaationa 1800-luvun lopun ajatuksistamme ”toisesta”, jostakin meitä erottavasta ja erilaisesta. Siinä toiseus rakentuu erityisesti ”pakanuuden” ja kristillisyyden varaan. ”Pakanuus” on jotain paha, josta lähetystyön keinoin päästään eroon. Kristillisyyks puolestaan liittyy laulussa lähetysaarnajan antamaan opetukseen ja ”ilosanomaa”, jonka turvin Saara pääsee onnellisesti taivaaseen. ”Pakanuus” olisi ilmeisesti tuonut jonkin toisen loppuratkaisun kuolevan Saaran elämälle. Taivaaseen päästyään myös Saaran ihonväri muuttuu. Ilmeisesti myös musta ihonväri on laulussa jotain sellaista, josta lähetystyön avulla viimeistään taivaassa pääsee eroon.

Kun tutkitaan historiallisia toiseuttavia tekstejä, on syytä muistaa, että menneisyyden ihmisten näkemykset ”toisista” ja maailmasta vastaavat aina aikansa maailmaa (Karttinen 2001, 388–390). Muun muassa norjalaisessa 1800-luvun lopun lähetyskirjallisuudessa oli tapana kuvata afrikkalaiset passiivisiksi lapsiksi ”pakanuuden pimeydessä”, johon valo toivat lähetysaarnajat. Vastakkainasettelussa olivat valo ja pimeys, kristinusko ja ”pakanuus”. (Löytty 2006, 47.) Sandellin *Mustasta Saarastakin* löytyy mustavalkoista dualismia. Se ilmenee juuri laulun lopussa, jossa mustasta tulee valkoinen (tai ”puhdas” laulun myöhemmässä suomennoksessa) päästessään kristittynä taivaaseen.

Keskeisenä toiseuden tutkimuksessa on jälkikoloniaalisen tutkijan Edward Saidin (1994) ajatus eurooppalaisesta toiseuttavasta puhe- ja ajattelutavasta, jossa muu maailma nähdään vailla merkittävää historiaa tai kulttuuria. Tästä esimerkkinä on juuri 1800-luvun eurooppalainen lähetyskirjallisuus, jossa afrikkalaiset kulttuurit ja uskonnot niputettiin ”pakanuudeksi”. Said kritisoi tällaista kolonialistista puhe- ja

ajattelutapaa, joka syntyy kolonisoijan eli valta-asemassa olevan lähestyessä kolonisoitua, ”valloitettua”. Syntyy mielikuvia, uskomuksia ja arvioita toisesta, joissa keskeisiksi nousevat erot itsen ja toisen välillä. Kolonialistinen diskurssi korostaa oman kulttuurimme paremmuutta ja toisen puutteita, mutta on sokea oman ajattelumme virheellisyydelle. (Kaartinen 2001, 391–392.) Näitä vinoutuneita ja tiettyihin länsimaisiin tarkoituksiin syntyneitä kolonialistisia ajattelu- ja puhetapoja jälkikoloniaalinen tutkimus pyrkii puolestaan purkamaan. Se kyseenalaistaa toiseuttavan eurooppakeskeisyyden osoittamalla miten ja minkälaisille esittämisen tavoille se on rakentunut. (Kuortti 2007, 11–12.)

Tyypillisesti toiseus määrittyy määrittelijälle (ja siten valta-asemassa määriteltävään nähden olevalle) vastakohtaisten asioiden, kuten länsimaisessa lähetyskirjallisuudessa ”pakanuuden”, alastomuuden tai ihonvärin perusteella (Kaartinen 2001, 391–392). Stuart Hall (1999, 197) lisää, että myös sukupuoli sekä lapsellistaminen toimivat toiseuttamisen keinona. Lähetyskirjallisuudessa naiset ja lapset esitettiin toiminnan kohteina, avun ja pelastuksen vastaanottajina, jonka vastakohtana oli länsimainen ja sivistynyt toimija, ”lämminsydäminen hyväntekijä”, lähetysaarnaaja (Ollila 2001, 81; Remes 1993, 35). Tällainen asetelma välittyy myös Sandellin *Mustasta Saarasta*. Se, että ”pakanat” esitetään lapsiksi ja lähetystyöntekijät heitä kasvattaviksi vanhemmiksi, antaa ”oikeutuksen” lähetystyöntekijöiden saarnaamalle uskolle ja sen mukana seuraavalle sivistykselle (Löytty 2006, 186). Lähetystyön tarvetta on siis perusteltu esittämällä pakanat avuttomina (ja) lapsina, jotka tarvitsevat aikuisen (länsimaisen, kristityn jne.) holhousta päästäkseen eroon kurjuudesta ja osalliseksi sivistyksestä.

Jälleen herää kysymys siitä, onko Saara-tytön, lapsen valinta laulun/runon päähenkilöksi ollut valinta, jolla on nimenomaan tietoisesti haluttu saattaa lähetystyön kohteet avuttomiksi esitettyyn asemaan. Kuten aiemmin totesin, ei kirjoittajan tietoisilla tai tiedostamattomilla intentioilla ole kontekstuaalisen analyysin kannalta suurta merkitystä. Tarkoitus ei ole koettaa porautua Lina Sandellin henkilökohtaisiin tarkoitukseen, vaan katsoa tekstiä jälkikoloniaalisen linssin läpi ja osoittaa ne

kirjoittamisen, ajattelun ja puheen tavat, jotka olivat ominaisia 1800-luvun lopun lähetyskirjallisuudelle. Se puolestaan nojasi aikaisemmin käsitelyyn aikansa kolonialistiseen aatemaailmaan. Tekstit sisältävät sellaisia diskursiivisia asemia, joista niiden diskurssit (tekstien käyttämät puheet) näyttävät ”luonnollisilta” ja uskottavilta (Lehtonen 1989, 178). Juuri jälkikoloniaalisen teorian valossa voi tarkastella näitä diskursseja, jotka omana aikanaan saattoivat tuntua täysin luonnollisilta ja siten myös uskottavilta, mutta jotka kontekstoivan analyysin keinoin voidaan osoittaa juontavan juurensa aikansa erilaisiin pyrkimyksiin varustettuihin ideologioihin. Ne eivät ole yhtään sen luonnollisempia tai tarkoitusperiltään sen neutraalimpia kuin muidenkään aikojen puhe- ja ajattelutavat. Diskurssit merkityksellistävät maailmaa, ja ne tekevät sen aina jostain tietystä näkökulmasta (Hall 1999, 98). Maailma ja todellisuus näyttäytyvät eri aikojen puheissa erilaisilta.

4.2.3 Rasismia, kristillistä värisymboliikkaa vai propagandaa?

Sandellin *Musta Saara* on kohdannut eri aikoina ja eri konteksteissa kritiikkiä, joka liittyy pitkälti juuri laulun luomaan vastakkainasetteluun, jossa musta ihonväri kaipaa puhdistamista tai jopa ”valkaisua”. Tämä näkökulma on vienyt *Mustan Saaran* mukaan myös rasismi-keskusteluun.

Journalismin tutkija Pentti Raittila (2002, 9–12, 206–208) rinnastaa Sandellin *Musta Saara* -laulun journalismin merkitykseen Afrikka-kuvan muovaajana. Hän puhuu ”Musta Saara -ilmiöstä” journalismissa. Raittilan mukaan journalismissa paljastuu usein yhteiskunnan rakenteissa oleva piilorasismi. Jotkut ajattelumallit ja puheet elävät pinnan alla ja niillä saattaa olla pitkäkin historia, jota emme enää tiedosta. Tällöin hyvääkin tarkoittava journalismi voi olla luomassa maaperää etnisille ennakkoluuloille, syrjinnälle ja rasismille. Raittila toteaa, että *Mustan Saaran* lähetyshenkinen lauluntekijä on varmasti halunnut kaikkea hyvää ”pienelle neekerlapselle”, joka taivaaseen päästyään muuttuu puhtaaksi ja valkoiseksi. Aikaisemmin tätä saatettiin pitää hyvää tarkoittavana pyhäkoululauluna, mutta nyt se on lähinnä ”huvittava menneisyyden ajattelun kuvastaja”. Raittilan mukaan *Musta*

Saara -laulu toimii vertauskuvana siitä, miten hyvätkin pyrkimykset voivat tuottaa ja uusintaa etnisiä stereotypioita ja siten pitää yllä rasismia. Teksti joka ennen oli neutraalia (tai ”luonnolliselta” vaikuttavaa), voi tänä päivänä olla loukkaavaa. Tämä liittyy tekstien monitulkintaisuuteen, sillä tekstien tulkinta riippuu aina vastaanottajasta, tilanteesta, ajasta ja kulttuurista. (Raittila 2002, 9–12, 206–208.) Merkitysten moneus tai tekstin monitulkintaisuus tarkoittaa, että kaikki tekstit ovat jatkuvasti avoimia lukemiselleen ja tulkitsemiselleen uudelleen, eri kontekstissa, eri aikojen valossa (Lehtonen 1998, 147). Hyvääkin tarkoittavalla puheella voi olla arvelluttavia ideologisia seurauksia, sillä neutraalinkin tuntuissa kuvauksissa käytetyt sanat lataavat kohteisiinsa kuitenkin piileviä oletuksia siitä, mikä on ”luonnollista” (Jokinen, Juhila, Suoninen 1993, 19, 44.)

Pentti Raittilan lisäksi myös muut ovat ottaneet osaa kyseiseen rasismi-keskusteluun. Kristinuskon vaikutuksia Ambomaalla tutkineen Kari Miettisen (2005, 17) mukaan *Musta Saara* -laulussa ei ole kyse rasismista⁷⁵ ainakaan siinä muodossaan, joka perustuu ajatukseen evolutiivisesti ja biologisesti⁷⁶ eriarvoisista ihmisryhmistä tai ”roduista”. Laulun Saara oli ”pakana” ja musta, mutta kuultuaan valkoisen lähetyssaarnaajan opetuksia hänestä tulee kristitty ja taivaassa puhdas/valkoinen. Miettinen korostaakin laulussa esiintyvän värisymboliikan liittyvän lähetykskirjallisuuden käyttämään kristilliseen diskurssiin, jossa puhuttiin kontrasteilla ja vertauksilla. Siinä musta väri edustaa pahuutta ja syntiä, valkoinen puolestaan hyvyyttä ja synnittömyyttä. (Miettinen 2005, 17.) Tällaisen värisymboliikan taustalla on kristinuskon ajatus siitä, että taivaassa ei ole pahuutta, kuolemaa eikä syntiä, vaan siellä kaikki saavat olla synneistään puhtaita, ”Kristuksen veren valkaisemia” – kuten asia Sandellin laulussa ilmaistaan. Miettinen toteaa, että laulun musta Saara ei ole siis tuomittu jäämään huonoon asemaan ”pakanana”, vaan hänestä voi tulla kristitty, yksi ”meistä”. Miettisen mukaan laulun ydin onkin siinä, että se käyttää valkoista ja

⁷⁵ Rasismilla tarkoitetaan sellaisia valta- ja alistussuhteita tuottavia ajattelu-, puhe- ja toimintatapoja, joissa jonkun yksilön tai ryhmän oletettu tai väitetty ominaisuus – biologinen tai kulttuurinen – esitetään olemukselliseksi ja muuttumattomaksi (Rastas 2005, 101.)

⁷⁶ Käsite biologinen rasismi tarkoittaa aatteita, oppeja ja ideologioita, joissa eri ihmisryhmien välisten erojen selitetään johtuvan perimästä tai biologiasta. Ihmisryhmät, eli näiden oppien mukaan ”rodut” ovat yleensä määriteltäviä eriarvoisiksi, koska ne edustavat ajattelumallin mukaan evoluution eri asteita. (Rastas 2005, 76–77.)

mustaa luomaan kulttuurista toiseutta. *Musta Saara* -laulussa ei siis vedota ”rodulliseen”, vaan kulttuuriseen ylivertauuteen; eurooppalaisen kulttuurin ja kristillisen uskonnon koettuun paremmuuteen. (Mt, 17.) Miettinen ei kiistä laulun toiseuttavaa asetelmaa, mutta tapa jolla toiseus hänen mukaansa laulussa luodaan, ei perustu Raittilan esittämään rasismiin, vaan kulttuurisen ylemmydentuntoon. Ei ole kuitenkaan epäselvää, etteikö molemmissa tulkinnoissa olisi kyse laulun potentiaalisesti negatiivisten ideologisten seurausten kritisoinnista.

Diskurssien käyttöön kytkeytyy usein ideologisia seurauksia etenkin silloin, kun on kyse kulttuurisesti kollektiivisista ja vakiintuneista diskursseista. Diskursseilla ja niiden luomilla merkityksillä on siten välittömään käyttöyhteyteensä liittyvän ulottuvuuden lisäksi yleensä myös laajempia, yhteiskunnallisia vaikutuksia. (Jokinen & Juhila 1993, 93, 94, 96.) Tässä mielessä diskurssi muistuttaa ideologian käsitettä⁷⁷. Tekstit ja kielenkäyttö rakentavat sellaisia merkityksiä, joihin voidaan viitata sanoilla asenne, mielipide ja ideologia, sillä tekstit ilmaisevat ja pitävät yllä tietynlaisia asenteita, arvoja, mielipiteitä ja ideologioita. Tekstit pyrkivät puhuttelemaan lukijaa. Juuri ideologiat saavat monet seikat teksteissä näyttämään lukijoiden silmissä ”luonnollisilta”, itsestäänselviltä tai oikeilta. (Lehtonen 1998, 70, 200–202; Heikkinen 2007, 20.)

Olli Löytty (2006, 40) puhuu lähetykskirjallisuuden tutkimuksessaan lähetykspropagandasta. Siitä esimerkkinä on afrikkalaisten uskontojen ja kulttuurien esittäminen ”pakanuudeksi”⁷⁸, josta afrikkalaiset lähimmäisemme piti pelastaa. Lähetykskirjoissa kristinuskon esitettiin olevan juuri se voima, jolla ”pakanat” voitiin vapauttaa niin pahuuden vallasta kuin kehittymättömyydestäkin. (mt, 42, 82.) Lähetykspropagandassa on kyse juuri Kari Miettisenkin mainitsemasta länsimaisen kulttuurin ylivertauuteen esittämisestä ”luonnollisena” diskurssina, joka toimii luomalla kulttuurista toiseutta erottelun keinoin. Erilainen ihonväri ja ennen kaikkea

⁷⁷ Terry Eagleton määrittelee ideologian uskomusten ja käytäntöjen joukoksi (Lehtonen 1998, 201).

⁷⁸ Tästä syystä olen halunnut läpi tutkimukseni käyttää sanaa ”pakana” nimen omaan lainausmerkeissä, koska vaikka sanalla on yleensä tarkoitettu kristilliseen kirkkoon kuulumatonta ihmistä, on ”pakanuuteen” virheellisesti sekoitettu etenkin historiassa myös paljon kulttuurisia piirteitä. Juuri historiansa tähden koko käsite ”pakanuus” on mielestäni siksi kyseenalainen.

”pakanuus” ovat erottavia tekijöitä, asioita jotka erottavat ”toiset” meistä. Kuten lähetyspropaganda esittää, saattamalla nuo toiset kuitenkin osalliseksi meidän paremmaksi koetusta kulttuuristamme uskontoineen päivineen, pääsevät toisetkin ikään kuin samaan porukkaan meidän kanssamme. Näin tulkittuna Sandellin *Mustassa Saarassakin* kajahtaa toki propagandan maku, muuttuuhan Saara suorastaan ihonväritäänkin ”yhdeksi meistä” päästessään lopuksi taivaaseen.

Intertekstuaalisuuden huomioon ottaminen saa juuri tämänkaltaisessa keskustelussa erityisen merkityksen, sillä tässä kohtaa tulee mieleen laulun julkaisseessa Lähetysanomissa olleet marginaaliviittaukset, joissa Saaran ”valkaistumisella” viitataan 1. Johanneksen Kirjeen käyttämään vertauskuvaan, jossa Jeesuksen veri ”puhdistaa” meidät synneistämme, mutta ei kaiketi ”valkaise” ainakaan kirjaimellisesti. Laulun intertekstuaalisuuden tiedostaminen vaikuttaa väistämättä tehtyihin tulkintoihin aivan kuten Raittilan mainitsema tekstin pitkä tiedostamaton historia vaikuttaa sen toisenlaisiin tulkintoihin. Tutkijan näkökulmasta tässä kohtaa todentuu kuitenkin erityisellä tavalla Mikko Lehtosen (1998, 147) ”vaatimus” olla lukematta tekstejä koskaan sellaisinaan, konteksteistaan irti reväistyinä, sillä kaikki tekstit sisältävät ainesta, joka viittaa niiden itsensä ulkopuolelle. On eri asia, miten lukija ja siten tekstin tulkitsija voi käytännössä tämän vaatimuksen aina toteuttaa, mutta tutkittaessa yhden laulutekstin saamia merkityksiä on toki olennaista koettaa selvittää niin sen lähtökontekstia kuin sen myöhempiäkin konteksteja. Tämä ei tarkoita kuitenkaan pyrkimystä päästä tutkimuksen avulla jonkinlaisen perimmäisen totuuden tai ”oikean” tulkinnan jäljille, sillä *Musta Saara* -laulun merkityshistorian tutkimisessa on kyse nimenomaan laulun eri aikoina saamien ja täten siis toisistaan kenties poikkeavienkin merkitysten tarkastelusta.

4.2.4 Diskurssin valta

Diskursseja hahmottamalla en ole halunnut vain analysoida *Musta Saara* -laulun kielen käyttöä, vaan mielenkiinto on siinä, minkälaiset diskurssit ja siten siis sosiaalisen todellisuuden jäsennystavat näyttävät dominoivan analyysin kohteena

olevaa laulutekstiä. Toisin sanoen, diskurssit kertovat jotain siitä, minkälaista maailmankuvaa ja aatemaailmaa laulu heijastelee.

Mikko Lehtosen (1998, 165) mukaan diskurssit ovat keskeisimpiä kontekstuaalisia tekijöitä merkitysten muodostumisessa. Myös diskurssilla on kontekstinsa. Suomalaisen lähetydiskurssin keskeisimpiä areenoita on ollut lähetykskirjallisuus, jonka pääasiallisena julkaisijana on toiminut Suomen Lähetysseura. Täten se on toiminut ikään kuin ”ideologisen portinvartijan roolissa”, sillä se on kontrolloinut lähetykskirjallisuuden sisältöä (Löytty 2006, 121). Jotkut diskurssit voivat saada muita diskursseja vahvemman aseman johtuen esimerkiksi juuri julkaisukoneistostaan. Näistä saattaa muodostua yhteisesti jaettu ja itsestäänselvinä pidettyjä ”totuuksia”, jotka vaientavat toisenlaisia ”totuuksia”. (Jokinen, Juhila & Suoninen 1993, 29.) Lähetydiskurssia ja siten lähetykskirjallisuuttakin voidaan kutsua institutionalisoituneeksi puheeksi, jolla on ollut valta-asema muihin lähetystyötä koskeviin diskursseihin nähden (Löytty 2006, 121).

Kuten Vesa Heikkinen (2007, 36, 78, 81) toteaa, jokaisessa kielenkäytössä tehdään valintoja, jotka sopivat kyseiseen yhteisössä totuttuun kielenkäytön tapaan tai lajiin. Voidaan puhua yhteisön, kuten lähetysharrastajien, kulttuurista, jonka kielenkäyttö sopii yhteisön ideologiaan. Jokainen teksti on siten asenteenilmaus, jossa vahvistetaan tietynlaisia asennemerkityksiä. Ideologinen teksti ikään kuin manifestoi yhteisön arvot (Tarasti 2004, 168.)

Edellä käsittelemäni *Musta Saara* -laulun diskurssit, toisin sanoen sen edustamat puhe- ja ajattelutavat ovat tietyllä tavalla hegemonisen aseman saavuttaneita diskursseja. Tällä tarkoitan sitä, että Lähetysseuran julkaisemana ja Suomen tunnetuimpana lähetykslauluna *Mustan Saaran* diskurssit ovat olleet eräänlaisia kulttuurisia itsestäänselvyksiä, luonnollisiksi ja kyseenalaistamattomiksi totuuksiksi muotoutuneita diskursseja, jotka representoimalla lähetystyön merkitystä juuri näillä tavoin ovat jättäneet marginaaliin toisenlaiset representaatiot. Mutta diskurssit ja niiden valta-asemakaan eivät ole staattisia, vaan elävät erilaisissa sosiaalisissa

käytännöissä. Toisin sanoen, vakiintuneetkin todellisuuden versiot voivat joutua syrjäytetyiksi. Ongelmana on kuitenkin se, että kaikkein vahvimille diskursseille tulee helposti sokeaksi. Vaatii joko aikaa, ideologioiden tai aatemaailman muutoksia tai tietoisia vastadiskursseja, jotta valta-asema järkkyy. Jälkikoloniaalinen näkökulma tällaisiin toiseuttaviin diskursseihin pyrkii osoittamaan ne ideologiat, aatteet ja niiden pyrkimykset, jotka ovat saaneet jonain aikana valta-aseman ja siten kenties myös ideologisia seurauksia. Tällaisia seurauksia voi olla juuri Raittilan piilorasismiksi nimeämä joidenkin alistussuhteiden luonnolliseksi tai oikeutetuksi esittäminen ja siten niiden ylläpitäminen. (Jokinen, Juhila, Suoninen 1993, 43, 76, 81, 89.)

4.3 Musiikillinen teksti

Aikaisemmissa luvuissa olen käsitellyt runotekstiä eli laulun sanoja erilaisissa tekstuaalisissa konteksteissa. Olen myös tarkastellut niitä diskursseja, puhe- ja ajattelutapoja, joilla teksti toimii ja joita se välittää. Laulu koostuu kuitenkin sanojensa lisäksi myös sen sävelmästä, ja siksi on syytä tarkastella myös sanoitukseen liitettyä melodiaa.

Lina Sandellin *Swarta Sarah* oli ilmestyessään runoteksti mutta lauluksi tarkoitettu, sillä se ilmestyi ensimmäisen kerran Sandellin lapsille suunnatussa lähetyslaulujen julkaisussa⁷⁹ (Suokunnas 1982, 186). Sandell oli myös ilmoittanut melodian, jonka mukaan hänen mielestään laulua voitaisiin laulaa.⁸⁰ Vaikka *Mustaan Saaraan* muissa laulukirjoissa liitettiin aivan toinen ruotsalainen sävelmä, tarkastelen musiikkianalyysissä näitä molempia, sekä Sandellin ehdottamaa, että lauluun liitettyä melodiaa.

Näkökulmani melodioiden tarkasteluun on muodon sijasta sisältölähtöinen, millä tarkoitan tässä musiikin ja sanoituksen ilmaiseman asian yhteensopivuuden

⁷⁹ *Missionssånger för barn*, vuodelta 1865. Merkillepantavaa on, että ruotsinkielessä sanalla ”sång” voidaan tarkoittaa sekä runoa että laulua (Kurkela 2009, 12).

⁸⁰ U. Gunnarsson, henkilökohtainen tiedonanto 10.5.2007, Svenskt visarkiv.

tarkastelua. Hengellisten laulujen ja virsien melodioiden ja sanoitusten yhteyttä tutkinut Eero Moilanen (1994, 15, 65) puhuu musiikin kyvystä välittää ulkomusiikillisia sanomia. Kyse on musiikin merkityksestä ja siitä, miten musiikki vaikuttaa kokemuksiimme. Moilasan (mt, 65) mukaan käsitys musiikin affektiivisesta voimasta on peräisin 1600- ja 1700-luvuilta. Musiikin todettiin vetoavan kuulijan tunteisiin, sillä musiikilla havaittiin voitavan sekä ilmentää että herättää inhimillisiä affekteja, kuten surua ja iloa.

Musiikin affektiivisuutta tutkitaan edelleen. Esimerkiksi populaarimusiikin affektianalyysiä tehneen Philip Taggin (1982, 147) mukaan musiikin merkitystä voidaan tutkia siitä näkökulmasta, miten ja miksi erilaiset musiikkikappaleet vaikuttavat meihin. Mitä meille musiikin välityksellä kommunikoidaan, miksi, miten ja millainen vaikutus sillä on meihin. Voidaan puhua analysoitavan kohteen kommunikaatiofunktioista, eli tutkia sitä, mikä funktio tietyllä musiikilla on. Pyrkimyksenä on tutkia ennen kaikkea musiikin affektiivisiä elementtejä ja niiden luomia vaikutelmia. (Mt, 147, 170, 172.)

Ingmar Bengtssonin (1982, 31, 42) mukaan musiikista voidaan puhua kielenä⁸¹, joka voi käyttää samanlaisia keinoja kuin puhe. Puheen semanttista sisältöä täydentävät äänenkorkeus, nopeus ja painotukset. Nämä toimivat ymmärtämistä helpottavina johtolankoina siihen, mitä puhuja tarkoittaa ja miten. Merkityksellistämme siis viestiämme äänensävyillä, -korkeuksilla ja tempoilla. Bengtsson lisää vielä, että tyypillistä on, että koemme nämä keinot luonnollisiksi. Rakenteellisesti puhe ja musiikki muistuttavatkin toisiaan, sillä niistä on mahdollista erottaa juuri sellaisia ulottuvuuksia, kuten äänen laatu, sävelkorkeus, kesto ja voimakkuus (Pekkilä 1982, 131).

4.3.1 Melodian luonnetulkintaa

⁸¹ Erkki Pekkilä (1988, 146) kirjoittaa käsityksen musiikin kielellisyydestä juontuvan George P. Springerin teesistä vuodelta 1956. Sen mukaan musiikkia voidaan kielen tapaan pitää organisoituina ääнинä, kulttuurisesti temperoituina järjestelminä.

Kun tutkitaan laulua, jossa ovat sekä sanat että sävel, kyse on melodisen ja sanallisen puolen mahdollisen yhteyden tarkastelusta. Eero Moilanen (1994) on Siionin virsien ja Siionin kanteleen melodista toimintaperustaa käsittelevässä tutkimuksessaan tehnyt melodian luonnetulkintoja. Moilanen on selvittänyt erityisesti ”melodian johteisuutta”, millä hän tarkoittaa nousujohteisuutta melodian suuntautuessa ylöspäin ja vastaavasti laskujohteisuutta melodian suuntautuessa alaspäin. Tällä hän halusi selvittää sitä, missä määrin melodian johteisuus korreloi tekstisisällön kanssa. Tutkimustuloksena Moilanen toteaa, että elämänmyönteiset virsitekstit olivat pääasiassa melodialtaankin nousujohteisia synkempien tekstien ollessa melodioiltaan vastaavasti laskevia. (Mt, 39, 55, 178.)

Omassa tutkimuksessani en aio kuitenkaan Moilasan (1994) esimerkkiä noudattaen analysoida melodiaa intervalli intervallilta suhteessa tekstissä esiintyviin mahdollisiin elämänmyönteisyyttä tai synkkyyttä kuvaaviin sanoihin. Sen sijaan pyrin tekemään melodian luonteesta kokonaisvaltaista tulkintaa suhteessa tekstin kokonaisvaltaiseen sanomaan. Toisin sanoen, haluan melodiaa analysoidessani tutkia sitä, minkälaista tekstin tulkintaa melodia mahdollisesti tukee ja millä keinoin. Erkki Pekkilä (1988, 90) muistuttaa, että musiikkitekstillä ei ole yleensä yhtä ainoata merkitystä tai yhtä ihannetulkintaa, vaan se on monimerkityksinen, monien mahdollisten merkitysten ja tulkintojen lähde. Musiikin ”sanoma” on myös riippuvainen tulkintakontekstistaan (Pekkilä 1982, 139). Musiikin merkitysten purkamisen kannalta onkin mielestäni tärkeää selvittää laulun kontekstia. Myös sanoituksen tarkastelu on olennaista, koska sillä on suuri rooli merkitysten muodostumisessa. Sävelmä tukee sanoitusta, ja siitä syystä tarkastelen myös *Musta Saara* -lauluun yhdistettyjen melodioiden luonteita.

4.3.2 Lina Sandellin ehdottama melodia

N:o 406. O Jesus, öppna du mitt öga!
M. kl. 248.

Långsamt. *Th. Söderberg.*

1. O Je - sus, öpp - na du mitt ö - - ga, Att jag må se din sa - lig -
 het, Ty av mig själv jag ser så fö - ga Ut - av ditt
 ri - kes hem - - lig - - - het! Lägg där - för än som för - dom -
 tim - ma Din hand, o Je - sus, ock på mig, Och låt mig
 så än - nu för - - nim - ma Det ljus, som strömmar ut från dig!

Kuva 7: O Jesus, öppna du mitt öga! Svenska missionsförbundets sångbok (1921).

Sandellin ehdotus hänen runoilemansa laulutekstin melodiaksi oli ruotsalaisen Wilhelm Theodor Söderbergin säveltämän hengellisen laulun *O Jesus, öppna du mitt ögå!* sävelmä (kuva 7). Sävelmä oli julkaistu 3 vuotta ennen *Swarta Sarah* -tekstiä vuonna 1862 ruotsalaisessa *Pilgrimsharpan* -nimisessä hartaitten laulujen kirjassa. (U. Gunnarsson, henkilökohtainen tiedonanto 10.5.2007, Svenskt visarkiv.) Koska teksti ja sävelmä olivat tässä tapauksessa syntyneet erillään ja vielä niin, että tiedämme kirjailijan oman toiveen tekstille sopivasta melodiasta, on sanoituksen luonteen ymmärtämisen ja tulkinnan kannalta mielestäni mielenkiintoista tarkastella myös tätä melodiaa, vaikka *Mustaa Saaraa* ei sen mukaan ryhdyttykään laulamaan.

Populaarimusiikin affektianalyysistä kirjoittanut Philip Tagg (1982, 154) listaa musiikin affektiivisen merkityksen välittämisen keinoina muun muassa musiikin sykkeen, tempon, tahtilajin, rytmisen tekstuuriin, sävelkorkeuden, sävelalan, fraasituksen sekä sanat. Sanoitusta käsiteltyäni haluan nyt nostaa esiin joitakin Taggin mainitsemista musiikin kommunikoivista keinoista.

Söderbergin säveltämä laulusävelmä on As-duurissa kulkeva marssi, tahtiosoituksestaan 4/4, eli rytmi on tasajakoinen. Sävelmä alkaa kohotahdilla ja säkeistö koostuu kahdeksasta säkeestä⁸², joista ensimmäinen säe kertaantuu sellaisenaan toisen säkeen kertaantuessa muunnellen. Kyseessä on melko tyypillinen hengellisen laulun muoto, sillä Anneli Asplundin (2006, 136) mukaan sekä 8-säkeiset säkeistömuodot että kohotahdillisten säkeiden runsaus ovat hengellisissä lauluissa hyvin yleisiä.⁸³

Valtaosa marssisävelmistä koostuu kahdesta repriisistä eli kertauksesta, ja ne ovat tahtiosoituksestaan yleensä tasajakoisia. Marsseja on myös hengellisissä lauluissa ja virsissä, tunnetuin esimerkki lienee ensimmäisenä adventtina laulettava Hoosianna. (Nallinmaa 1982, 106, 109.) Marssilaulut tulivat Ruotsiin Saksasta 1800-luvun alussa

⁸² Säkeeksi hahmotan pienimmän eheän kokonaisuuden, mikä on jakso, joka on luontevaa laulaa yhdellä hengityksellä. (Vrt. Korhonen (2002) *Andante. Klassisen musiikin tietosanakirja.*)

⁸³ 8-säkeisten osuus on noin 22% ja kohotahdillisten säkeiden osuus noin 56% hengellisistä lauluista (Asplund 2006, 136).

moniäänisen mieskuorolaulun mukana, jolle ominaisia tuntomerkkejä oli duurisävellaji, marssi- ja hymniluonne (Asplund 2006, 247).

Toisin kuin virsissä yleensä, Söderbergin sävelmään on klassisen musiikin tapaan liitetty myös äänenvoimakkuuteen ja tempoon liittyviä tulkintaa ohjaavia merkintöjä. Tempomerkintä ”*långsamt*” on suhteellinen, mutta kyseessä ei siis ole nopea, vaan hidas marssi, joka luo tietynlaista vakavuutta muuten duurissa kulkevaan sävelmään. Vakavuutta tai ”kirkollisuutta” ilmentää myös 4-ääninen koraalisovitus. Äänenvoimakkuuteen liittyvät *crescendo*-, *diminuendo*- ja korostus -merkit, sekä (p) *piano*- että (fz) *forzando* -merkinnät.⁸⁴ Yleistäen voi todeta, että melodian noustessa myös äänenvoimakkuus nousee ja vastaavasti melodian laskiessa äänenvoimakkuuskin laskee. Kyse on klassisen musiikin tyypillisestä esityskäytännöstä. Nuotin sisältämät esitysmarkinnat johtunevat kuitenkin vain käyttöyhteydestään. Toisin sanoen, kyseessä oleva nuotti lienee ollut tarkoitettu säätyläis- tai salonkikäyttöön, jolloin virretkin saatettiin varustaa dynaamisilla merkeillä. (Jalkanen 2003, 23–25, 86.)

Se millainen vaikutus duuri-melodialla ja nousevilla voimistuvilla ja laskevilla hiljentyvillä melodiakuluilla on kuuliinaan, on toki jossain määrin subjektiivista ja kulttuurisidonnaista. Eero Tarasti (1982, 27) puhuu kuitenkin ”kollektiivisesta musiikkitajunnasta”. Tätä on esimerkiksi 1800-luvun eurooppalaisesta musiikkifilosofisesta ja esteettisestä kirjallisuudesta juontuvat duurin ja mollin omassa musiikkikulttuurissamme vakiintuneet merkitykset ilon ja surun merkitysijöinä (Tagg 1982, 157). Melodian liikkeitten affektiivisia vaikutuksia tutkineen Eero Moilasan (1994, 49, 56) mukaan intervallien laajuus ja siten melodian suuret tai pienet alas- tai ylöspäin kulkevat hypyt ovat olennaisia melodian luonteen kokemisen kannalta.⁸⁵ Moilasan sanoin, mitä laajempi melodinen intervalli on, sitä voimakkaampi se on vaikutukseltaan. Myös intervallin suunnalla on merkitystä, sillä

⁸⁴ *Crescendo* tarkoittaa voimistuen, *diminuendo* hiljeten, *piano* hiljaa ja *forzando* sävelen alkua, säveltä tai sointua voimakkaasti korostaen (Kontunen 1990, 150–158).

⁸⁵ Katso myös Kalevi Aho (1977, 5–6) ja Kurt Mey (1901, 110–111).

ylöspäiset intervallit ja siten siis ylöspäinen melodia ilmentää myönteistä tunnelmaa, alaspäisen melodian ollessa vaikutukseltaan päinvastainen. (Mt, 49, 74.)

Söderbergin melodian luonnetta kuvaa mielestäni juuri ylöspäin suuntautuva melodia, joka sisältää jopa oktaavin laajuisia intervallihyppyjä. Kun säkeen aloitussävel on matalampi kuin säkeen lopetussävel, syntyy kuulokokemus nousujohteisesta melodiasta, joka luo suorastaan hieman mahtipontista tunnelmaa. Marssirytmillä puolestaan tukee tätä mielikuvaa. Se miksi Lina Sandell oli ehdottanut tätä sävelmää *Mustan Saarankin* melodiaksi, kertoo mielestäni jotain Sandellin kokemuksesta sanoituksen ja siten laulun luonteesta. Vaikka kyseessä on sanoiltaan melko dramaattinen laulu aiheenaan pienen tytön kuolinhetki, on duurin ja siis iloisen melodian ja ”mahtipontisen” tai ”sankarillisen” marssirytmien yhdistäminen siihen tietynlainen viesti. Mielestäni tuo viesti ohjaa kuulijaa tulkitsemaan laulua niin, että kyseessä ei ole niinkään surullinen ja kuolemiseen sinänsä keskittyvä, vaan iloinen ja kuoleman jälkeiseen autuuteen liittyvä laulu. Tuon ilon ja autuuden ja siis kuolemanjälkeisen pelastuksen tuo laulussa nimenomaan lähetystyö. Se on syynä siihen, miksi laulun Saara on kuultuaan lähetysaarnajan oppeja ”onnellisina toivossaan”, vaikka hän on tekemässä kuolemaa. Laulun loppuhuijennus onkin Saaran pääsy taivaaseen, jossa hän länsimaisen kristillisen uskon omaksuttuaan pääsee vielä osalliseksi valkoisesta puhtaudesta, jonka monimerkityksellisyyttä käsittelin luvussa 4.2.3. Sandellin ehdotus laulaa *Mustaa Saaraa* tämän melodian mukaan kuvastaa mielestäni Sandellin omaa käsitystä laulun sanomasta, ja siten myös lähetystyön koetusta ”mahtipontisuudesta” tai ”sankarillisuudesta”.

Tällaisen tulkinnan yhteydessä on kuitenkin syytä huomioida duurin ja mollin suhteen historiaa suomalaisessa kontekstissa. Pekka Jalkanen (2003, 84) on kirjoittanut Suomen musiikinhistoriassa muun muassa 1800-luvun runolaulun sävellajin olleen täysin riippumaton laulun tekstisisällöstä. Jalkasen mukaan ilo ja suru ilmaistiin duuri- tai mollisävelikön sijaan muilla seikoilla, kuten tempolla ja sointiasulla. Lisäksi Jalkanen huomauttaa, että 1800-luvun sekä kansanmusiikki että populaarimusiikki oli valtaosaltaan duurivoittoista. Tähän vaikutti erityisesti klassismin vaikutuspiirissä

syntynyt duurisävelmistö. (Mt, 84.) Vaikka Sandellin ehdottama sävelmä ei olekaan suomalaista alkuperää, on toki aiheellista ottaa huomioon duurisävelmistön vaikutus myös hengelliseen musiikkiin, Ruotsissakin. Lisäksi 1800-luvulla runon ja sävelmän suhde oli häilyvä. Tätä aihetta käsitellyt Heikki Laitinen (2003, 205) huomauttaa runon ja musiikin suhteesta, että esimerkiksi virsien ja arkkiveisujen kohdalla on ollut tyypillistä, että runo ja sävelmä eivät ole syntyneet yhdessä, vaan runoa on voitu laulaa monella eri sävelmällä, tai samalle melodialle on voitu runoilla useita eri tekstejä. Sävelmän ja runon suhdetta ei tulisi kuitenkaan väheksyä. Kuten Vesa Kurkela (2009, 12) toteaa, ilman Paciuksen sävelmää ei Runebergin ”Vårt land” -runostakaan olisi tullut kansallislaulua.

4.3.3 *Musta Saara* -lauluun liitetty melodia

Sandellin *Swarta Sarah* -tekstiä ei kuitenkaan ryhdytty laulamaan Sandellin ehdottaman sävelmän mukaan. Kenties syynä oli yksinkertaisesti se, että kyseinen melodia ”kuului” jo toiselle laululle. Söderbergin melodia on sävelkuluiltaan ja intervallihypyiltään myös vaikeampi kuin tämä seuraava, kaksi vuotta *Musta Saara* -tekstin julkaisun jälkeen ilmestynyt melodia (kuva 8). Kuitenkaan varmoja syitä miksi tai miten lauluun päädyttiin liittämään tämä uusi melodia, ei valitettavasti ole tiedossa. Melodian säveltäjää ei myöskään tiedetä. Useissa nuoteissa sävelmän on todettu olevan ”tuntemanton”, ”traditionaalinen” tai ”todennäköisesti ruotsalainen, vuodelta 1867”⁸⁶. Varmaa on vain, että niin Suomessa kuin Ruotsissakin *Mustaa Saaraa* päädyttiin laulamaan nimenomaan tämän seuraavan melodian mukaan (U. Gunnarsson, henkilökohtainen tiedonanto 10.5.2007).

⁸⁶ Ks. Esim. *Hengellisiä lauluja ja virsiä* 1952, *Pyhäkoululauluja* 1969, *Rantaviivalla II* 1986.



Kuva 8: *Musta Saara* -lauluun liitetty sävelmä. *Hengellisiä lauluja ja virsiä* (1952) Helsinki: Suomen Lähetysseura.

Musta Saara -laulun saama tuntemattoman säveltäjän uusi melodia on sävellajiltaan As-duuri, kuten Sandellin ehdottama Söderberginkin melodia. Tahtilaji on $\frac{3}{4}$, kyseessä on masurkan kolmivaihtoinen rytmi. Vaihtojakoinen rytmi koostuu vähintään kahdesta peräkkäisestä eripituisesta iskualasta, jotka yleensä muodostavat yhdessä tahdin. Vaihtojakoisista rytmeistä yleisin on juuri kolmivaihtoinen rytmi. Näennäisestä kolmijakoisuudesta huolimatta iskuala ei koostu kolmesta samanpituisesta sykäyksestä, vaan yksi sykäyksistä muodostaa oman itsenäisen iskualansa. Näin rytmi sisältää kaksi eripituista tasajakoista iskualaa, jotka merkitään normaalisti $\frac{3}{4}$ tahtilajina. *Mustan Saaran* melodiassa pääpaino on tahdin ensimmäisellä ja toisella tahdinosalla.

Virsitutkija Jukka Louhivuoren (1988, 39) mukaan $\frac{3}{4}$ -tahtilaji ei ole hengellisten laulujen tai virsien joukossa kovin yleinen.⁸⁷ Puolestaan tässäkin sävelmässä käytettyä kohotahtia esiintyy hengellisissä lauluissa paljon. Masurkka on kuitenkin yleinen tanssirytm. Se on saanut nimensä puolalaisen Masurian maakunnan mukaan. Puolan ja Saksan kautta tanssi levisi Ruotsiin, jossa sitä on tanssittu jo 1740-luvun vaiheilla. Tunnetuksi se tuli Ruotsissa kuitenkin vasta sata vuotta myöhemmin, 1840-luvulla.

⁸⁷ Hengellisten laulujen ja virsien yleisin tahtilaji on 2/4, joita on 66 % sävelmistä. $\frac{3}{4}$ -rytmien osuus on 14 %. (Louhivuori 1988, 39.)

Varhaisimmat suomalaisista nuottikirjoista löytyvät masurkkasävelmät ovat vuodelta 1779, kansan keskuuteen masurkka ei kuitenkaan levinnyt ennen kuin 1800-luvun puolivälissä. Suomeen masurkka on tullut todennäköisesti purpurin osana, vaikutteita on saatu niin idästä kuin lännestäkin. (Asplund 2006, 133, 136; Nallinmaa 1982, 298, 304; Koironen 2006, 484.)

Edellä luonnehdittuun Söderbergin melodiaan verrattuna tämä tuntematon ruotsalainen melodia on hieman hillitympi, mitä ”mahtipontisuuteen” tulee. Melodian ambitus ei ole yhtä laaja kuin Söderbergin marssisävelmässä⁸⁸. Jorma Kontusen (1990, 43) mukaan ”pieni ambitus antaa yksinkertaisen vaikutelman”, ja mitä laulettavuuteen tulee, pienempi ambitus ja siten tämä tuntematon melodia on ”yksinkertaisuudessaan” helpompi laulaa. Ambitusta suurempi ero syntyy kuitenkin intervallihypyistä, jotka eivät ole yhtä suuria tai korkeita kuin Söderbergillä, ja siten melodia soveltuu myös helpommin lasten opittavaksi. Sävelmä on kuitenkin duurissa ja se on Sandellin ehdottaman Söderbergin melodian tapaan luonteeltaan nouseva eli ”myönteinen” tunnelmaltaan. Tässä melodiassa nousujohteisuuden vaikutelma syntyy ennen kaikkea aloitus- ja päätössävelien ”nousujohteisuudesta” aloitussävelen ollessa matalampi kuin lopetussävel. Näin melodiassa on samaa henkeä kuin Söderberginkin sävelmässä.

Duurin sävyssä on lisäksi ”kirkkautta, pontevuutta, tarmoa ja rohkeutta” (Moilanen 1994, 75). Juhani Haapasalon (1998, 229) sanoin musiikin rikkaana keinona onkin sen emotionaaliset ulottuvuudet. Jos *Mustan Saaran* saama melodia ei Söderbergin melodian tapaan luokaan ihan mahtipontisia tai sankarillisia tunteja, niin masurkan pisteellinen ja kolmivaihtoinen rytmi luo kyllä tasajakoisista virsistä puuttuvaa pontevuutta ja reippautta, nousujohteisen sävelmän tuodessa mukanaan lisäksi iloista ja elämänmyönteistä vaikutelmaa. Söderbergin sävelmän mahtipontinen tai sotilaallinen marssirytmii yhdessä pikku-tytön kuolinhetkestä ja taivaaseen pääsystä kertovan sanoituksen kanssa kuulostaa nykyihmisen korvaan jopa kornilta. Laulu on

⁸⁸ Söderbergin sävelmässä (nuotti 1) matalimman ja korkeimman sävelen etäisyys on desimi ylimmän sävelen ollessa e2, kun taas *Musta Saara* -lauluun liitetyn sävelmän (nuotti 2) ambitus on nooni, ylimmän sävelen ollessa c2.

oletettavasti tarkoitettu kuitenkin vakavasti otettavaksi, jolloin uuden sävelmän hillitympi ja hieman rauhallisempi tunnelma on tekstiin kenties sopivampi.

4.3.4 Melodian merkitys laulun tulkinnalle

Virsiensä melodisia toimintaperusteita tutkineen Eero Moilasan (1994, 172, 174) mukaan melodian pitäisi ilmentää tekstin sisältöä. Tämän musiikki tekee sellaisilla elementeillä kuten rytmi, harmonia, sointi ja dynaamiset tekijät, jotka vaikuttavat kuulokuvaan ja mielialaan. Melodian duurimoodi ja nousujohteisuus toimivat voimakkaasti iloisuuden symboleina. Moilanen (1994, 69) muistuttaa myös, että musiikin luonne on aina osaksi aikaansa sidottu. Eero Tarastin (1982, 27) sanoin, ”millaisilla intonaatioilla jokin kausi on kyllästetty, sellaisia se haluaa kuulla musiikissa”. Tästä esimerkkinä edellä käsittelemäni duurin ja mollin suhde historiassa.

Musiikin keinot ja sisällöt riippuvat myös tyylilajista, mikä on otettava huomioon, kun puhutaan esimerkiksi hengellisestä musiikista. (Bengtsson 1982, 33.) Siten pienen lapsen kuolemasta kertovassa hengellisessä laulussa duurin ja pisteellisen tanssirytmien käytöllä on painoarvoa. Laulun teksti on melkoisen dramaattinen ja laulettuna synkän, raskaan ja hitaan mollisävelmän mukaan se herättäisi kuulijassa todennäköisesti enemmän surua ja ahdistusta kuin toivoa pienen ”pakana-lapsen” kohtalosta. Sandell itse ehdotti kuitenkin Söderbergin duurissa kulkevaa marssisävelmää. Vaikka tekstiin liitettiin sitten toinen, tuntematon ruotsalainen masurkkasävelmä, myös siinä on samoja myönteistä tunnelmaa luovia elementtejä. Sävelmän loppua kohden nouseva sävelkulku erityisesti yhdessä lapsen taivaaseen pääsystä kertovan viimeisen säkeistön kanssa luo suorastaan voittoisan tunnelman. Laulun sanoissa kaikuakin voimakas toivo ja usko juuri lähetystyön ja kristinuskon ”pakanoille” tuomaan pelastukseen. Tätä viestiä musiikin keinoin tuetaan. Näin laulu yhdistää kaksi erilaista ilmaisumuotoa, runon ja musiikin. Toisin sanoen, teksti ja melodia yhdessä muodostavat laulun, jonka merkitys on ennen kaikkea symboloida ajalleen tyypillistä lähetysajattelua, uskoa kristinuskon voittoon ”pakanuudesta”.

4.3.5 Toisenlaista tulkintaa: *Siionin Kanteleen* melodiat

Kuten Eero Tarasti (1982, 7) on todennut, ”kaikki musiikkianalyysi on enemmän tai vähemmän subjektiivista, koska se esittää yhden kokemistavan ja tulkinnan teoksesta”. Musiikkitekstin tekijällä on omat intentionsa ja käsityksensä siitä, mitä teksti merkitsee. Luonnollisesti myös musiikkitekstin vastaanottajalla on omat käsityksensä tekstin merkityksistä. Musiikin sanoma on riippuvainen tulkintakontekstistaan. Tekstit joutuvat tiettyyn kontekstiin, joka olemassaolollaan vaikuttaa tekstin tulkintaan. Umberto Econ mukaan teksteillä ei ole kiinteää merkitystä, vaan ne ovat monien potentiaalisten merkitysten lähteitä. (Pekkilä 1988, 81–82; 1982, 139.) Näin on todettava myös *Musta Saara* -laulun kohdalla. Vaikka se on yleisesti mielletty lähetyslauluksi, on sen sanomaa tulkittu myös eri tavalla.

Suomen evankelinen herätysliike julkaisi vuosina 1874–1885 laulukokoelman nimeltään *Siionin Kannel*, jonka lopullinen versio ilmestyi 1892 (Suokunnas 1982). Laulukirja oli pääosin koottu Ruotsista kulkeutuneista anglosaksisista sävelmistä, joita saatiin ruotsalaisista nuottikirjoista (Moilanen 1994, 30–32). Myös *Musta Saara* -laulua on veisattu evankelisten *Siionin Kannel* -laulukirjasta. Merkillepantavaa on, että *Siionin Kanteleessa* ei *Mustaa Saaraa* laitettu kuitenkaan lähetyslaulujen eikä lastenlaulujenkaan joukkoon, vaan laulukirjan osioon nimeltä *Autuaallinen iankaikkisuus*. Nuottikuvakin poikkeaa esimerkiksi Lähetysseuran *Hengellisiä lauluja ja virsiä* -laulukirjan versiosta. (Vertaa kuvat 8 ja 9).

191 (180)

»Ei tai-va - has - sa kuo - lon vaa - raa, Ei kyy-ne-

lei - tä, yö - tä-kään.» Näin lau-loi ker - ran mus - ta

Saa - ra, Pien' nee - ker - lap - si hy - vil - lään.

Kuva 9: *Musta Saara* -laulu. *Siionin kanteleen sävelmistö* (1948).

Kun *Mustaa Saaraa* yleensä on totuttu laulamaan kolmijakoisena, on evankelisten laulukirjassa laulusta tehty tasajakoinen sovitus. Vuoden 1892 sävelmistön

sovituksesta vastasi Ilmari Krohn, jolle oli annettu tehtäväksi painoksen ”säveellinen uusinta ja täydennys” (Suokunnas 1982, 163). *Siionin Kanteleen* laulujen alkuperää tutkineen Seppo Suokunnaksen (1982, 163) mukaan Krohn halusi häivyttää *Siionin Kanteleen* sävelmien ”arkisuutta”. Sen lisäksi, että ”sävelmien tuli ilmaista tunteita ja sopia luontevasti tekstiin”, tuli sävelmillä olla ”hengellinen luonne”. Krohn itse totesi hengellisen luonteen tarkoittavan ”jonkun määrän juhlallisuutta, joka sulkee pois kaiken jokapäiväisyyden”. Tämän tuli olla yleisenä ominaisuutena sekä iloisille että surullisille, ”tyynille, vilkkaille ja kiihkoisille” sävelmille. Tältä pohjalta Krohn loi sävelmistön korjausperiaatteet, minkä lisäksi hän teki tarvittaessa myös uusia sävelmiä. (Mt, 163.)

Ilmari Krohnin tasajakoinen 2/4 -tahtilajiin sovitettu versio muuttaa *Musta Saara* - laulun luonnetta. Tähän Krohn on oletettavasti pyrkinytkin, sillä kolmijakoinen masurkkarytmi ei todennäköisesti edustanut hänen mielestään juhlallista ja hengellistä luonnetta, joka myös iloisilla ja vilkkaila lauluilla tuli kuitenkin olla. Tasajakoinen rytmi on luonteeltaan vakavampi ja siten myös samassa linjassa kirkossa yleisesti veisattavien tasajakoisten virsisävelmien kanssa. Samalla myös pisteellisen tanssirytmien luoma riemullisuus katoaa. Ehkä vakavoitumista tarvittiinkin, sijoittihan Krohn *Mustan Saaran* kuoleman jälkeisestä elämästä kertovien laulujen *Autuaallinen iankaikkisuus* -nimiseen osastoon⁸⁹.

Siionin Kanteleessa Krohn ehdottaa laulua voitavan laulaa myös toisen tässä laulukirjassa olevan sävelmän mukaan. Se on laulun *Jos jo se liekki leimahtaisi* sävelmä, joka löytyy laulukirjan *Rukous* -nimisestä osastosta (kuva 10).

⁸⁹ Katso *Siionin Kanteleen Sävelmistö* (1948).

180

Ilmari Krohn Katso myös 191

Jos jo se liek - ki lei-mah - tai - si, Min, Jee - sus,

tah - dot, ää - riin maan, Ja kaik - ki mail - ma maistaa

sai - si Jo Her - ran rau - - haa rin - - - nas - saan!

Kuva 10: Vaihtoehtoinen sävelmä *Musta Saara* -laululle. *Siionin kanteleen sävelmistö* (1948).

Tämä sävelmä on Ilmari Krohnin käsialaa. Se on c-mollissa kulkeva melodia, tahtilajiltaan $\frac{3}{4}$. Melodia on mollimoodinsa takia vaikutukseltaan täysin erilainen kuin aikaisemmin käsittelemäni duurimelodiat. Molli luo päinvastaisia tunnelmia kuin Söderbergin mahtipontiset marssivaikutelmat tai *Mustan Saaran* saama riemullinen masurkkasävelmä. Eero Tarastin (1982, 132) mukaan mollimelodia viittaa omassa musiikkikulttuurissamme pääsääntöisesti suruun ja synnyttää siten kuulijassa sen mukaisia emootioita.⁹⁰ Sekä Söderbergin (kuva 7) että *Mustan Saaran* saama melodia (kuva 8) ovat luonteeltaan iloisia. Mielikuva reippaasta ja iloisesta tunnelmasta johtuu duurin lisäksi marssi- ja tanssisävelmille tyypillisestä rakenteesta ja rytmistä sekä melodian nousujohteisuudesta. Nouseva vaikutelma syntyy melodialiikkeistä, mutta vaikutelmaa tukee vahvasti myös aloitus- ja lopetussävelet. Molemmissa melodioissa aloitussävel on pääsävelen ala-kvartti, melodian päättyessä pääsäveleen. Näin syntyy mielikuva sävelmän ylöspäisestä liikkeestä. Krohnin säveltämä mollimelodia sekä alkaa että päättyy pääsäveleen, joten varsinaista luonnehdintaa sen ylös- tai alaspäin suuntautuvasta melodiasta ei tästä käsin voi tehdä. Molli kuitenkin ”surumielisyydessään” luo vaikutelmaa alakuloisuudesta ja kaipauksesta (Moilanen 1994, 71).

Se miksi Ilmari Krohn on ehdottanut *Mustalle Saaralle* mollisävelmää, kertoo jotain Krohnin laulun tekstuaalisen sisällön tulkinnasta. Pääpaino tässä tulkinnassa on kuolemalla, jota käsitellään läpi laulun. Laulu käsittelee useassa säkeistössä lähetyssaarnaajaan tai lähetyskoulun valkoisen opettajan tuomaa sanomaa, joka koskee armoa ja kuoleman jälkeistä autuutta ja kertoo taivaasta, jossa ei tarvitse kokea kyyneleitä, ei yötäkään. Sijoittaessaan laulun nimenomaan *Autuaallisen iankaikkisuuden* -osastoon Krohn halunnee lähetystyön riemuvoittojen sijaan painottaa laulun oppisisältöä armosta ja uskon varmuuden tuomasta autuudesta kuoleman hetkellä ja iankaikkisuudessa. Mollisävelmä luo kuolemaa käsittelevälle laululle kaiketi sopivampaa ja Krohnin kaipaamaa hengellisyyttä, surumielisyyttä ja vakavuutta. Teksti ja sävelmä tukevat siis Krohnin vaatimuksen mukaisesti toisiaan.

⁹⁰ Tässä on kyse kuitenkin mollin yleistävästä tulkinnasta.

Tietävästi tämä Krohnin melodia ei ole saanut kuitenkaan jalansijaa, sillä muista laulukirjoista sitä ei löydy. Syynä lienee juuri se, että *Musta Saara* on kuitenkin yleisesti mielletty lähetyslauluksi, onhan se julkaistukin nimenomaan lähetyslaulunä. Onkin ymmärrettävää, että *Mustaa Saaraa* ei ole haluttu laulaa mollissa, olisihan se luonut hyvin synkkiä ja surullisia mielikuvia pienestä kuolevasta ”pakana”-tytöstä. Synkän sävelmän ja kuolinhetken yhdistelmä olisivat olleet kenties dramaturgisestikin liikaa. Kun ottaa huomioon, että Sandell oli tarkoittanut laulun vielä lapsille, voi kuvitella minkälaisia ahdistavia tuntemuksia laulu veisattuna mollissa voisi pienissä pyhäkoululaisissa herättää. Olettaen haluttu ja toivottu mielikuva lähetystyöstä ja sen mielekkyydestä ja saavutetuista ”riemuvoitoista” jäisi siinä tapauksessa mitä todennäköisimmin ahdistuksen ja surumielisyyden varjoon. Kuolemasta kertova laulu ja tunnelmaltaan iloinen sävelmä luovat sen sijaan mielenkiintoisen kontrastin. Vaikka lapsen kuolema on surullinen aihe, painottavat laulun teksti ja duurisävelmän tunnelma kuitenkin kuolevan Saaran hyvää kohtaloa ja lähetystyön osuutta siihen.

4.4 Laulun funktiot

Funktio tarkoittaa sanana ensisijaisesti toimintaa, tehtävää, tarkoitusta ja käyttöä⁹¹. Kuten Jari Eskola ja Juha Suoranta (2008, 140) toteavat, on kielelläkin tiettyjä tehtäviä, funktioita. Kun tutkitaan jonkin kulttuurisen tekstin, kuten *Musta Saara* -laulun funktioita, tarkastellaan kieltä ja tekstiä toimintana, jota käytetään eri tavoilla ja eri tilanteissa, ja joka saa erilaisia tarkoituksia ja täyttää siten erilaisia tehtäviä. Kielenkäyttö on toimintaa, sillä kieltä käytetään eri tavoin pyrittäessä saavuttamaan erilaisia päämääriä (mt, 140).

Kuten aiemmin on jo mainittu, saa kulttuurinen teksti merkityksensä konteksteissaan. Tarkasteltaessa Sandellin *Musta Saara* -laulun merkityshistoriaa käydään samalla läpi sen erilaisia konteksteja. Yksi kulttuurisen tekstin, laulun, toisin sanoen kulttuurisen tuotteen, konteksti on sen funktio. Tekstit eivät heijasta todellisuutta peilikuvan

⁹¹ Nurmi, Rekiaro & Rekiaro (1998) *Sivistyssanakirja*.

tavoin, vaan ne muodostavat jonkin version todellisuudesta. Teksti ei kuitenkaan toimi sellaisenaan, vaan se saa merkityksensä ja funktionsa erilaisissa sosiaalisissa vuorovaikutustilanteissa. Kaikki riippuu siitä, mitä tekstillä kerrotaan ja kuvataan, mitä sen käyttäminen saa aikaan, kuka sitä lukee ja tulkitsee, milloin ja miten. (Eskola & Suoranta 2008, 140, 142.)

Funktio on osa kontekstia, sen keskeinen ulottuvuus. Kulttuurisella tekstillä voi olla erilainen rooli tai funktio sen kirjoittajan, sekä sen lukijoiden kannalta. *Mustan Saaran* tekstin tuottajan funktio on saattanut olla tiettyjen näkemysten propagoiminen tai vain myötätunnon herättäminen, kuulija tai laulaja saattaa antaa sille samoja funktioita, mutta myös joitain muita, jotka syntyvät laulun tulkinnoissa, käyttöyhteyksissä jne. Tästä esimerkkinä kappaleessa 4.2.3 esitetty *Mustan Saaran* koettu rooli piilorasismien ylläpitäjinä. Funktioiden tulkinta ei siis edellytä sen pohtimista, onko tekstin kirjoittajan toiminta ollut seurauksiaan tiedostavaa vai ei. Toisin sanoen se, mitä funktioita *Musta Saara* on eri tilanteissa saanut, voidaan ottaa kiinnostuksen kohteeksi riippumatta siitä, onko kyseessä ollut tarkoitukselliset funktiot vai ei.

Tekstit voivat saada ajan mittaan mitä erilaisimpia konteksteja ja samalla myös erilaisia funktioita, joiden myötä ne saattavat näyttäytyä monenlaisissa hahmoissa (Lehtonen 1998, 153). Tutkin merkityshistoriaa ja siten myös *Mustan Saaran* historiansa aikana saamia rooleja, funktioita sekä niiden merkityksiä. Pääluvussa 3 käsittelin laulun käyttöyhteyksiä eli käyttökontekstia, jolla viitataan niihin välittömiin oloihin, joissa laulua on erityisesti laulettu eli ”käytetty”. Seuraavaksi pyrin syventämään laulun käytön tarkastelua sen saamiin rooleihin, tehtäviin ja tarkoituksiin, toisin sanoen sen koettuihin funktioihin.

4.4.1 Mielikuvien välittäjä

1800-luvun lopulla Afrikka oli vielä melkoisen tuntematon seutua eurooppalaisille, sillä manner oli yhä suurelta osin kartoittamatta. Siirtomaaimperialismin myötä

Afriikkaa koskeva kirjallinen tieto karttui pääasiassa tutkimusretkeilijöiden, seikkailijoiden ja lähetysaarnajien toimesta. Koska Suomen Lähetysseuran ensimmäinen työkenttä oli Afrikassa Ambomaalla, oli suomalaisten Afrikkaa koskeva tieto pitkään juuri lähetystyöntekijöitten tuottamaa. Heidän välittämäänsä tietoa on leimannut niin kristinuskon kuin kirjoittajien oma länsimainen kulttuuri maailmankatsomuksineenkin. (Löytty 2006, 35–37.)

Suomalaista lähetyskirjallisuutta tutkineen Olli Löytyn (2006, 16) mukaan lähetyskirjallisuuden ensisijainen tarkoitus oli alun perin lähetysharrastuksen lisääminen ja Suomen Lähetysseuran taloudellisen tuen turvaaminen. Kirjoilla haluttiin myös ”valistaa” suomalaisia kaukaisen Ambomaan oloista.

Kieli välittää ja tuottaa todellisuutta koskevia käsityksiä. Erityisesti silloin, kun aiheena on jokin kaukainen ”toinen”, josta meillä ei ole omakohtaisia kokemuksia, on kielen merkitys käsitysten välittäjänä suuri. Etäisyys lisää diskurssin valtaa määrittellä toinen. (Bauman 1997, 51.) Suomen ja Ambomaan kontaktilla on pitkä historia. Oletettavasti Ambomaa onkin vaikuttanut suuresti suomalaisten käsityksiin vieraista ja erityisesti afrikkalaisista kulttuureista. (Löytty 2006, 35.) Tästä näkökulmasta on helppoa ymmärtää, miten tehokkaasti *Musta Saara* -laulu on ollut tuottamassa afrikkalaisuutta ja lähetystyötä koskevia tulkintoja ja mielikuvia.

Afrikan mentaalisen ja maantieteellisen kaukaisuuden vuoksi *Musta Saara* on ollut mielikuvien välittäjänä merkittävän pitkän ajanjakson, aina laulun Suomessa julkaisuvuodesta 1865 lähtien. Muun Afrikkaa ja siellä tehtävää lähetystyötä koskevan tiedon lisääntyttyä tämänkaltaisten tekstien merkitys mielikuvien välittäjänä on luonnollisesti hiipunut. Kun aikojen saatossa lähetystyö ja Afrika ovat synnyttäneet mediassa toisenlaisia diskursseja, ovat mielikuvatkin muuttuneet. Lisäksi on muistettava, ettei lähetyskirjallisuus eikä siis *Musta Saara* -lauluskaan ole vaikuttanut koko kansan Afrikka- ja lähetystyömielikuviin, vaan etupäässä vain tavalla tai toisella lähetysasiaan kosketuksissa olleisiin. Tällä on ollut oma vaikutuksensa laulun kokemiseen ja tulkintaan. Mutta vaikka lukijat, tässä

tapauksessa laulajat ovatkin kuuluneet aina johonkin rajalliseen ryhmään (”lähetys-harrastajiin”), ovat he kuitenkin aina olleet myös osa laajempaa, suomalaista ja länsimaalaista kulttuuria. (Löytty 2006, 25; Lehtonen 1998, 198.) Kun ottaa huomioon miten laajasti *Mustaa Saaraa* on laulettu, on kaikesta perusteltua puhua laulun vaikutuksesta yleisesti suomalaisten lähetystyömielikuviin.

4.4.2 Laulu kutsuu lähetystyön maailmaan

Lähetystyön on ajateltu olevan kutsumustyötä, jossa vastataan Raamatun ilmoittamaan lähetyskäskyyn. Tästä syystä lähetyskirjallisuudessa on ollut myös ainesta, jonka tarkoitus on puhutella lukijaa ja herätellä tuota kutsumusta. Lähetyskirjallisuus kutsuu lukijaansa uskomaan tietynlaiseen ajatteluun, tiettyyn ideologiaan ja totuusjärjestelmään; lähetystyön oikeutukseen ja tarpeellisuuteen (Löytty 2006, 20). Kuten John Fiske (1992, 229) sanoo, on jokaisen tekstin tarkoitus puhutella jotakuta, olla ”kutsuhuuto”.

Tekstit kutsuvat lukijoita tarkastelemaan niitä tietyistä asemista, mikä tapahtuu niin, että ne sisältävät sellaisia diskursiivisia asemia, joista niiden diskurssit näyttävät luonnollisilta ja uskottavilta (Lehtonen 1998, 178). Lähetyskirjallisuudessa tuo puhuttelevuus tapahtuu juuri lähetysdiskurssin avulla. Lähetysdiskurssi on lähetyskirjallisuuden vallitseva diskurssi, joka representoi asioita omasta, lähetysdiskurssin näkökulmasta. Se kutsuu lukijansakin ajattelemaan tuolla vallitsevalla ja siten ”luonnolliselta” näyttävällä tavalla, katsomaan asioita samasta, lähetysideologian näkökulmasta. *Musta Saara* -laulun diskurssit ovatkin siten merkityksellisiä, että laulusta syntyneet mielikuvat ovat diskurssiensa näköisiä.

Stuart Hallin (1999, 98) ajatuksen mukaisesti voi väittää, että tuottaessaan tietyn näkemyksen lähetystyöstä ja sen tarpeellisuudesta, lähetysdiskurssi jättää esittämättä toisenlaisia, vaihtoehtoisia tapoja esittää lähetystyö, tai sen kohteena olevat ihmiset. Heidän kulttuurinsa, ihonvärinsä ja uskontonsa niputetaan kaikkienensa

”pakanuudeksi”, josta lähetystyön on tarkoitus heidät pelastaa. Näin tehtiin etenkin varhaisissa, 1800-luvun jälkipuolen lähetyskirjoissa (Löytty 2006, 107).

Sanoilla on kirjaimellisten merkitystensä lisäksi myös toisia merkityksiä, kuten mielle yhtymiä, konnotaatioita, symbolisia merkityksiä ja joskus myös tunnemerkityksiä (Suoninen 1993, 51, 58). Sen lisäksi, että *Musta Saara* on ollut Suomen tunnetuimpia lähetyslauluja, se on ollut myös ilmeisen vaikuttava. Pauli Vaalas (1973, 81) kuvailee, kuinka parhaimmillaan hengellinen laulu vetosi tunteisiin niin että ”ikkunat hikoilivat ja silmät kostuivat”. *Musta Saara* -laulun henkilökohtaisesta kokemisesta kertoo muun muassa Jukka Harvalan (2003) toimittama artikkelikokoelma *Minunkin Afrikkani*, joka sisältää lähetystyöntekijöiden itsereflektiivisiä kirjoituksia Afrikka-kuvastaan ja sen muodostumisesta. Usealle juuri lapsena laulettu *Musta Saara* oli vaikuttanut niin maailmankuvaan kuin uravalintoihinkin. Laulu oli ensikosketus lähetysasiaan, sekä vaikuttava tekijä juuri Afrikka-mielikuvien rakentumisessa. Laulu herätti kuulijoissaan myös suurta myötätuntoa ja halun auttaa ja toimi siten monen kohdalla myös lähetystyöhön lähtemisen innoittajana ja kutsumuksen herättäjänä. (Aro-Heinilä 2003, 32–37; Vilkuna 2003, 38–45; Swantz 2003, 55–63; Harvala 2003, 110–131.)

4.4.3 Identiteetti, yhteisöllisyys ja toiston merkitys

Kieli ja sen käyttämä diskurssi toimii myös identiteetin rakentajana (Hall 1999). Identiteetti voidaan määritellä tarkoittamaan niitä oikeuksia, velvollisuuksia ja ominaisuuksia, joita me olemme itsellemme ja toisille, tai joita toiset ihmiset olettavat meille (Jokinen, Juhila, Suoninen 1993, 38). Markku Itonen (1997) on tutkinut kielen merkitystä kristillisen identiteetin vahvistajana. Hänen mukaansa uskonnollisen yhteisön yhteenkuuluvuuden tunnetta vahvistavat muun muassa yhteiset arvot ja päämäärät, joita kirjallisuuden avulla voidaan representoida (mt, 96–98). Identiteettiä rakennetaan myös erottautumalla muista, ”toisista”. Eronteko tuottaa aina myös näkemyksen samuudesta, ”meistä”. Tätä kahtiajakoa tai toiseuttavaa maailmankuvaa käsittelemme edellä luvussa 4.2.2.

Kieltä voi tarkastella diskursseina, puhe- ja ajattelutapoina, jolloin paneudutaan kielen merkitykseen toimintana, erilaisten todellisuuksien tuottajana. Kieltä voi myös tarkastella tekoina, performanssina. Englantilaisen filosofi J.L. Austenin mukaan kaikki kieli on itse asiassa performatiivista, koska sillä pyritään saamaan jotakin tehdyksi (Eagletonin 1997, 148 mukaan). Lea Rojolan ja Lea Laitisen (1998, 9) mukaan ”performatiivisuuden ehtona on tietynlainen usein toistuva ja muotoihin kiteytynyt tilanne”. Esimerkiksi laulaminen, etenkin yhteislaulu on eräänlainen performanssi. *Musta Saara* ei ole vain laulukirjoihin painettu teksti, vaan sitä on laulettu yhteislauluna lukemattomissa pyhäkoulussa ja lähetystilaisuuksissa vuosikymmenien ajan. Se on tuottanut yhteisyyttä nimenomaan lähetysasian parissa olleille. Näin *Mustan Saaran* laulaminen on toiminut ikään kuin kulttuurisena esityksenä, performanssina, jonka avulla lähetysaatetta on voitu tehdä näkyväksi.

Kuten Ihonen (1997, 97) toteaa, kuuluu kristilliseen julistamiseen pyrkimys käytännön vaikuttamiseen, kuulijoiden ajattelun muovaamiseen ja muuttamiseen, uskon vahvistukseen ja epäuskon torjumiseen. Julistaminen (tai ”käännyttäminen”) pyrkii siis vaikuttamaan kuulijakunnan elämäntavoihin. Toistolla on tällaisessa vakuuttamisessa ja vaikuttamisessa tärkeä merkitys. Toistolla on merkitystä myös *Musta Saara* -laulun saaman aseman kannalta. Juuri se, että laulua on veisattu lukuisissa pyhä- ja kansakouluissa, ompeluseuroissa ja lähetyspiireissä useiden vuosikymmenien ajan, on tehnyt siitä merkittävän lähetysarrastuksen ja lähetysideologian parissa. Kuten Olli Löyttykin (1996, 119–120) lähetyskirjallisuuden tutkimuksessaan toteaa, juuri tästä toistosta johtuen *Musta Saara* on muodostunut tärkeäksi ja merkitykselliseksi viittauskohteeksi lähetystyöstä puhuttaessa.

4.4.4 Laulu aatteen symbolina

Jari Eskola & Juha Suoranta (2008, 45) ovat todenneet todellisuuden olevan alusta asti merkitysten läpäisemää. Tätä todellisuutemme merkitystäyteisyyttä on puolestaan selitetty ”symbolifunktiolla”, joka mahdollistaa todellisuuden

haltuunottamisen, siihen sovittautumisen ja sen hallinnan. Tämä tapahtuu käsitteellistämisen ja merkityksellistämisen avulla. Havainnoista muodostetaan mielikuvia, jotka toimivat maailman ymmärtämisen välineinä. Näihin mielikuviiin kiinnitetään sopimuksenvarainen merkki, joka antaa mielteelle käsitteellisen merkityksen ja symboloi tätä. Eskola ja Suoranta (mt, 46) lisäävät, että merkityksillä on toisinaan tarkoitettu vain kielellisiä merkityksiä ja niiden tutkimista. Tällöin sopimuksenvaraiset merkit ovat sanoja, jotka symboloivat jotakin todellisuudessa olevaa. ”Kielelliset merkitykset ovat kuitenkin vain yleisemmän merkityksen erityistapauksia ja nousevat tavastamme hahmottaa ympäristöämme merkityksinä” (Varto 1992, 55–56 Eskolan & Suorannan mukaan).

Käsitämme ja merkityksellistämme todellisuutta siis symbolien avulla. Oli kyse sitten sanoista tai konkreettisemmista kulttuurituotteista kuten esineistä tai teksteistä, tässä tapauksessa laulusta, on jokaisella kulttuurituotteella oma funktionsa ja merkityksensä. Kielellinen merkityksellistäminen on erityistä siinä mielessä, että kieli on sovittu symbolien joukko, jossa kaikkien samaa kieltä käyttävien on tarkoitus ymmärtää symbolit kutakuinkin samalla tavoin. Mutta kun esimerkiksi esine saa jonkinlaisen symboliarvon, kyse ei ole ennalta sopimisesta, vaan esineen funktionsa kautta saamasta symboliarvosta. Esimerkiksi museoesine, vaikkapa suomalainen haapio, on menettänyt funktionsa ja käyttöarvonsa veneenä, mutta se on saanut uuden merkityksen ja funktion museoesineenä ja siten symbolina kenties menneestä ajasta, suomalaisesta kulttuurista ja puusepäntaidosta. (Ks. esim. Lehtinen 2005, 184–205.)

Kielen käytön funktiot eivät ole kuitenkaan aina niin yksiselitteisiä kuin esimerkiksi laulun eri käyttöyhteyksissään koettujen funktioiden selvittäminen saattaa antaa ymmärtää. Kielen, ja siis laulunkin funktiot voivat jäsentyä myös myöhemmin. *Musta Saara* -laulun sanoitus, niin kuin muukin 1800-luvun lähetyssinnostuksen aikaan syntynyt kirjallisuus, on oman aikansa hengentuote, joka edustaa kirjoittajansa ja aikansa aatteita ja arvoja. Ajan kuluessa laulu on saanut syntykontekstistaan ja käyttöyhteyksistään johtuvien funktioidensa lisäksi myös symboliarvon, jolla viitataan, ei niinkään sen välittömiin funktioihin, vaan sen tunnetuimpana

lähetyksilauluna saamaan erityiseen asemaan niin lähetyksisaatteen representoimisessa kuin laulun synnyttämien mielikuvien ja lähetyksishengen synnyttämän yhteisöllisyyden (mutta samalla siis toiseuttamisenkin) välineenä.

Kaikessa kielen käytössä on kyse sosiaalisen todellisuuden rakentamisesta erilaisten diskurssien avulla siten, että diskursseissa on elementtejä, jotka uusintavat tai muuntavat ideologisesti latautuneita käytäntöjä (Suoninen 1993, 72). Lähetyksistyö ja sen käyttämät diskurssit eli puhe- ja ajattelutavat ilmentävät juuri tätä. Kyse ei ole kuitenkaan siitä, että lähetyksistyön ja *Mustan Saaran* käyttämät diskurssit voisivat suoraviivaisesti määrätä ideologisia seurauksia, sen enempää kuin tilannekohtaisia tai myöhemmin saamiaan funktioitakaan (Suoninen 1993, 73). Stuart Hall'ia (1992, 256–257) lainatakseni, kulttuurinen symboli saa merkityksensä siinä yhteiskunnallisessa kentässä, johon se liitetään, ja niissä käytännöissä joiden osana se jäsentää todellisuutta ja saa kaukupohjansa.

Muun muassa Tuula Varis (1989, 1–2) on pohtinut Suomen Lähetyksiseuran Ambomaan työtä käsittelevässä tutkimuksessaan *Musta Saara* -laulun symbolisuutta, sitä miten laulu kuvastaa lähetyksistyön tarkoitusta ja pyrkimyksiä. Variksen ajatuksesta edelleen johtaen voidaan siis todeta, että tunnetuimpana lähetyksilauluna se toimii ikään kuin ideologisena symbolina lähetyksistyön aatemaailmalle. Se esittelee pähkinänkuoressa lähetyksistyön tarkoituksen, mikä on ollut auttaa kristinuskon voimalla ”pakanuudessa” eläviä, kaukaisia ja vähä-osaisia lähimmäisiämme niin henkisessä kuin materiaalisessakin hädässä. Vaikka laulu on lainatavaraa, ei siis suomalaisten tekemä vaan Ruotsista kulkeutunut, se on palvellut erityisen hyvin suomalaisen lähetyksistyön kenttää⁹², onhan Suomen ensimmäinen lähetyksistyöalue ollut Afrikassa, johon laulukin sijoittuu. Nimenomaan laulun vaikuttavuus, sen kertomusluonne, sen vaikuttamiseen pyrkineet lähetyksisaatteen mukaiset diskurssit ja performatiivinen toisto, eli laulaminen useissa tilanteissa useiden vuosikymmenien ajan, on muodostanut laulun tärkeäksi ja merkitykselliseksi viittauskohteeksi

⁹² Olisi mielenkiintoista tietää millainen rooli ja asema Sandellin *Musta Saara* -laululla on Ruotsissa ollut, mutta tämän selvittäminen jääköön muiden tehtäväksi.

lähetystyöstä, lähetyshengestä ja suomalaisesta lähetysharrastuksesta puhuttaessa, ja siten se on saanut myös arvonsa ja asemansa tunnetuimpana lähetyssaateen symbolina Suomessa.

5 RESEPTIOHISTORIA

Saksalaisen kirjallisuudentutkija Hans Robert Jaussin reseptioteorian keskeisen teesin mukaan teos ymmärretään eri aikoina eri tavalla, minkä vuoksi kirjallisuuden historian tulisikin olla vastaanoton historiaa, toisin sanoen reseptiohistoriaa (Alanko 2001, 228). Historiallisesti suuntautuneen Konstanzin koulun jäsenenä Jauss pyrkiikin sijoittamaan teoksen historialliseen horisonttiinsa, ”sen kulttuuristen merkitysten syntykontekstiin, ja tutkii sitten tämän ja teoksen historiallisten lukijoiden muuttuvien horisonttien välisiä vaihtuvia suhteita” (Eagleton 1997, 108). Teokset ovat siis avoimia yhä uusille tulkinnoille ja vastaanotoille historiallisten tilanteiden tai aatemaailman ”horisonttien” muuttuessa.

Mielenkiintoisen osan *Musta Saara* -laulun satavuotisessa historiassa muodostaa sen reseptio, joka laulajien subjektiivisten emotionaalisten kokemusten lisäksi on synnyttänyt myös kirjallisia tuotteita. Aikaisemmissa luvuissa olen käsitellyt *Mustan Saaran* syntykontekstia ja sitä aatemaailmaa, jota laulun sanat ilmentävät. Tässä luvussa tarkastelen tuon 1800-luvun lopun lähetysaatetta symboloivan laulun vastaanottoa niin ikään eri aikojen horisonteissa. Kyse on siis Jaussin sanoin ”muuttuvien horisonttien välisten vaihtuvien suhteiden tarkastelusta” (Eagleton 1997, 108). Oivan mahdollisuuden tähän tarjoaa laulun kirjallinen reseptiohistoria.

5.1 Uudelleenkirjoitusta

Parikymmentä vuotta Lina Sandellin *Swarta Sarah* -tekstin ensimmäisen julkaisun ja kuusi vuotta sen suomentamisen jälkeen, vuonna 1888, julkaistiin ensimmäinen näistä *Musta Saara* -lauluun liittyvistä teksteistä; pieni kirja nimeltä *Musta Saara Owambosta*⁹³. Sen kirjoitti Ida Weikkolin, joka oli ollut miehensä Karl August

⁹³ Owambo juontuu nimestä Ovamboland, joka oli saksalaisten siirtomaaisäntien nimitys Ambomaalle (Löytty 2006, 62).

Weikkolinin kanssa Ambomaalla lähetystyössä. Karl Weikkolin kuului Martti Rautasen ohella siihen Suomen Lähetysseuran lähettijoukkoon, joka aloitti suomalaisen lähetystyön Ambomaalla vuonna 1870 (Peltola 1958, 11, 68).

Yksi Ambomaan lähetysasemien varhaisista työmuodoista oli paikallisten kasvattilapsien huoltaminen. Ideana oli tarjota lapsille kristillinen kasvatus, vaatetus ja ruoka, kuitenkin katkaisematta lasten yhteyttä heidän kotiympäristöönsä. Kasvattilapset puolestaan auttoivat lähetysaseman askareissa ja kävivät koulua. Myös Ida Weikkolinilla oli kasvattilapsitoimintaa pyrkimyksenään lastenkodin perustaminen. Suuren lapsijoukon elättäminen oli kuitenkin kallista, sillä lasten lukumäärä saattoi nousta kymmeneen. Ylläpitokustannuksiin, erityisesti vaatetukseen, toivottiinkin apua kotimaasta lähetysasian ystävilä. (Peltola 1958, 71, 76; Varis 1989, 65–66.)

Ida Weikkolinin kirja julkaistiin heti Weikkolinien palattua Suomeen. Kirjan alkulehdillä kirjoittaja muistelee kaipauksella kasvattilapsiaan, joista oli tullut hänelle hyvin tärkeitä. Kirja *Musta Saara Owambosta* kertookin yhdestä heistä, ”bushmannikapteenin” tyttärestä nimeltään Kashushuka, joka oli Weikkolinille erityisen rakas. Kirjan suoraa yhteyttä Sandellin lähetyslauluun osoittavat alkulehdille painetut kaksi ensimmäistä säkeistöä *Musta Saara* -laulusta. Weikkolinin elämäkerrallinen *Musta Saara Owambosta* on kirjoitettu myös hyvin samanlaisessa hengessä Sandellin laulun kanssa. Weikkolininkin Saara (Kashushuka) on pieni ”pakanatyttö”, joka lähetysasemalla saa kuulla kristinuskosta.

Kirjan ylevää tunnelmaa lisää tarinan päättävä kastelaulu, joka toimii ikään kuin lopputekstinä kirjan alussa olleelle *Musta Saara* -laululle. Kastelaulun viimeisessä säkeistössä lauletaan: *Oon kastettu, jos kohta kuolen / En pelkää kuolon vaaroja / Mun kotoni on toissapuolen / Hautaa ja tuonen rajoja: / Valmis on mulle taivaassa / Ikuinen autuus Herrassa / Amen.* Weikkolinin kirjassa kristinuskon tuoma pelastus ei kuitenkaan liity vain kuolemanjälkeiseen elämään, vaan myös Saaran maanpäällinen

elämä muuttuu paremmaksi. Toisin kuin Sandellin laulussa, Weikkolinin Saara ei tarinan lopussa kuole vaan menee naimisiin.

Ida Weikkolinin kirja kertoo mielestäni jotain siitä, miten Weikkolin oli itse kokenut ja vastaanottanut Lina Sandellin *Musta Saara* -laulun. Weikkolinin *Musta Saara Owambosta* on eräänlainen uudelleenkirjoitus Sandellin *Mustasta Saarasta*. Se on toistoa ja vahvistusta laulun sanomalle tarjoten samalla Sandellin laulua syventävän kertomuksen ja ikkunan Saaran elämään. Kirja muun muassa selittää Kashushukan (Saaran) surumielisen olemuksen johtuvan, ei tautivuoteella riutumisesta kuten laulussa, vaan siitä hankalasta tilanteesta, joka syntyi tytön eläessä lähetysaseman vaikutuksen ja kodin ”pakanakulttuurin” ristipaineessa.⁹⁴ Tarina päättyy Kashushukan kasteeseen, jossa hän saa nimekseen Saara⁹⁵.

Ottaen huomioon Weikkolinin sydäntä lähellä olleen kasvattilapsitoiminnan ja varojenkeruutarpeen sen hyväksi on helppo nähdä kirjan tarkoituksen olleen samanlaisen kuin Sandellin laululla; vahvistaa uskoa lähetystyöhön. Sen lisäksi että kirja valisti lukijoitaan Ambomaan oloista sekä tarjosi ikään kuin lihaa Sandellin laulun luiden ympärille, sen tarkoituksena lienee ollut myös vedota ihmisten myötätuntoon kasvattilapsitoiminnan tukemiseksi.

5.2 Aikalaistekstit 1800-luvun lopulta

Laulun reseptiohistoria on osa laulun kontekstia. Kun tutkitaan millaisessa ajassa ja miten laulu ja sen edustama lähetysajattelu on eri aikoina vastaanotettu, on etsittävä vastauksia siihen, mitkä olivat kulloisenkin reseptioajankohdan keskeisimmät keskustelun aiheet ja teemat lähetystyön piirissä.

⁹⁴ Uuteen kristilliseen kulttuuriin sopeuttaminen sai joillain paikkakunnilla jyrkimmät muotonsa luomalla ns. kristittyjen kyliä. Kristityksi kääntyneet joutuivat katkaisemaan siteensä omaan perheeseensä ja sukuunsa ja muuttamaan asumaan lähetysaseman läheisyyteen vain kristityille tarkoitettuihin kyliin. (Helander 1998, 222.)

⁹⁵ Lähetystyössä oli yleisesti tapana, että kasteessa annettiin uusi, länsimaista alkuperää oleva nimi uuden uskonnon omaksumisen merkiksi (Saarelma-Maunumaa 2003, 138–139).

Suomen Lähetysseura on julkaissut perustamisvuodestaan 1859 lähtien *Suomen Lähetys-Sanomia* tehden lehdestä näin Suomen vanhimman yhtäjaksoisesti ilmestyneen aikakauslehden. Lehti on alusta asti kuljettanut tietoa suomalaisilta lähetysasemilta kotimaan lähetystyön tukijoiden luettavaksi. Tosin lähetysanomissa julkaistiin valikoidusti lähetien kirjeitä ja raportteja, ja lehden toimitus muokkasi niitä omiin tarkoituksiperiinsä sopiviksi. Suomen Lähetysseuran lähetyslehdet tarjoavat siten lähetysseuran ”virallisen”, julkisuuteen tarkoitettun näkökulman. Tästä huolimatta *Suomen Lähetys-Sanomien* muodostavat kuitenkin arvokkaan arkiston Suomen 150-vuotisen lähetystyön historiasta. Olkoonkin, että *Suomen Lähetys-Sanomien* on lähetystyön asiankannattajien oma äänitorvi, saa lehden sivuilta erityisen hyvän kuvan siitä, millaisia työmuotoja, ongelmia ja haasteita eri vuosikymmeninä lähetystyössä on kohdattu, mitkä keskustelun aiheet ovat saaneet milloinkin tilaa ja millaisin aattein ja tavoittein työtä kulloinkin on tehty. (Löytty 2006, 85; Lyytinen 1978, 240; Kempainen 1998, 55.)

Weikkolinin kirjan julkaisuvuonna 1888 *Suomen Lähetys-Sanomissa* raportoitiin muun muassa Weikkolinien Suomeen paluusta. Lehdissä julkaistiin myös lähetien kentältä lähettämiään kirjeitä, jotka kuvasivat vaikeita työolosuhteita jatkuvista lähetien kohtaamista sairauksista ja vastoinkäymisistä johtuen. Lehdet sisälsivät myös tarinoita erityisesti ”pakanoiden” kääntymisestä uskoon, tarinoita ihmissyönnistä, orjista ja ”pakanoiden” alkoholin käytöstä. Muun muassa vuoden 1888 lehden numerossa 4 käydään mielenkiintoinen vuoropuhelu otsikolla ”Pakana kysyy, lähetti vastaa”, jossa ei-kristitty afrikkalainen intää lähettiä vastaan kristinuskoa koskevissa kysymyksissä. Saman vuoden lehdessä 8 käsitellään jälleen lähetyskäskeyä. (Suomen Lähetysseuran arkisto, 1A.) Nämä tekstit ilmentävät sitä valistusaatetta, jonka turvin ”pakanoita” kasvatettiin ja holhottiin. Lukijoille tarjoillaan kertomuksia, jotka perustelevat kristillisen kasvatuksen tarvetta. Samalla muistutetaan Raamatun pyhittämästä lähetyskäskeystä työn oikeuttamisen perusteena.

Suomen Lähetysseura julkaisi vuosittain myös *Vuosikertomuksen ja Tilinteon*, joka omalta osaltaan antaa kiinnostavaa tietoa lähetysseuran toiminnasta. Vuosien 1887 ja

1888 vuosikertomukset käsittelevät myöskin lähettien kentällä kohtaamia väkivaltaisuuksia, sairauksia ja kuolemaa. Vuosikertomusten sivuilla kannetaan myös huolta muun muassa kääntyneiden tyttöjen huonosta asemasta heidän oman yhteisönsä hylättyä heidät sekä ”sieluista, jotka ovat pakanuuden kammottavan yön peittämiä”. (Suomen Lähetysseuran arkisto, 1B.) Teksteistä käy ilmi, etteivät työolosuhteet olleet helpot. Jos paikalliset ”riutuivat tautivuoteilla”, eivät lähetystyöntekijäkään päässeet sen helpommalla. Teksteistä välittyy kuitenkin vahva välittämisen ajatus, jonka siivittämänä työtä haluttiin kuitenkin jatkaa lähettien kuolemantapauksista huolimatta.

Katsaus Lähetysseuran 1800-luvun lopun *Lähetys-Sanomiin* ja *Vuosikertomuksiin* antaa oivallista taustatietoa siitä ajasta ja ilmapiiristä, jossa Sandellin laulua on Suomessa 1800-luvun lopun lähetysarrastajien keskuudessa tulkittu. Laulu oli sisällöltään hyvin samankaltainen ajan muun lähetystyötä käsittelevän kirjallisuuden kanssa. Ottaen huomioon Weikkolinin paikan lähetystyön historiassa on oletettavaa, että kenties juuri Sandellin laulun innoittamana ja omista työkokemuksistaan johtuen Weikkolin päätti kirjoittaa samaan henkilöön viittaavan kertomuksen. Tämä kuvastaa omalta osaltaan laulun vastaanottoa 1800-luvun lopun aatehorisontissa.

5.3 *Musta Saara* kritiikin kohteena

5.3.1 Muutoksia

Lähetysseuran julkaisemaa laulukirjaa *Hengellisiä lauluja ja virsiä (HLV)* on uudistettu eri aikoina. Lauluja on lisätty, poistettu, tekstiasua korjattu ja sävelmiä vaihdettu, jotta laulut vastaisivat paremmin aikaansa. 1950-luvulle tultaessa *HLV*⁹⁶ koki perusteellisia muutoksia, kun vanhentuneeksi koettu kieliasu tarvitsi uudistamista. Vuosina 1951–1952 julkaistussa uudistetussa versiossa laulujen aihepiiri laajentui ja tekstejä nykyaikaistettiin. (Vaalas 1973, 5, 33, 38–47, 155.)

⁹⁶ *Hengellisiä lauluja ja virsiä*

Sandellin *Musta Saara* säilyi yhä laulukirjassa, mutta laulun tekstiasua muutettiin erityisesti viimeisen säkeistön osalta niin, että taivaassa Saara muuttui ”valkoisen” sijasta ”puhtaaksi”.

1950-luvulla *Musta Saara* koki muutoksia myös Suomen Pyhäkouluyhdistyksen julkaisemassa laulukirjassa. Vuoden 1953 *Pyhäkoululauluja* -kokoelmassa Sandellin *Musta Saara* ilmestyi yhä omana laulunaan, mutta sen lisäksi painettiin kirjailija Ensio Lehtosen (1906–1971) *Musta Saara* -laulun sävelmään runoilemat uudet sanat nimellä *Tää lähetyksen lasten piiri* (kuva 11).

164 Tää lähetyksen lasten piiri Vain kas-
vaa aina päivittäin. Ja maasta maa-
han laulu kiirii: "On Jeesus paras Ystävään".
2. Me rukoilemme hartahasti. Hän paka-
noille kirkastuu. Näin mustain lasten maa-
han asti Tää meidän piiri ulottuu.
3. Myös ystävämme kiinalainen Nyt tähän
piiriin tulla saa. Ja silloin laulu taivahainen
Jo Kiinassakin kajahtaa.
4. Kun Intiassa palmuin alla Näin Jeesuk-
sesta kerrotaan, Nuo tummat lapset laula-
malla Myös liittyy piiriin riemuissaan.
5. Ja mustat lapset Afrikassa On myöskin
heidän mukanaan. On suuri ilo taivahassa,
Kun kaikuu laulu kautta maan.
6. Näin lähetyksen lasten piiri Vain laa-
jeneepi päivittäin. Ja maasta maahan lau-
lu kiirii: "On Jeesus paras Ystävään"!

Kuva 11: Ensio Lehtosen sanat. *Pyhäkoululauluja* (1953).

Tää lähetyksen lasten piiri on sekin lähetyslaulu, jonka painopiste on yhä ”pakanalähetykseksi” mielletyssä ajassa. Laulu julkaistiin samassa lähetyslaulujen osastossa Sandellin tekstin kanssa ja se on ikään kuin laajennettu versio Sandellin ajan lähetyslaulusta. 1950-luvulle tultaessa suomalaisten tekemä lähetystyö oli laajentanut piiriään jo muihinkin maihin ja maanosiin. Lehtosen laulun sanat toimivatkin kuin päivitettyinä versiona, tilannekatsauksena 1950-luvun alusta.

Lehtosen sanoituksesta löytyy kuitenkin myös modernimpi versio (kuva 12) 1970-luvun alusta, jolloin ei enää laulettu ”pakanoista”. Poliittisesti korrektimmassa versiossa sanoma on se, kuinka lähetystyön avulla kaikki maailman lapset voivat liittyä samaan kristinuskon yhdistämään piiriin, ja näin sanoitus saa kansainvälisyyskasvatuksen luonteen.

121 = 119 **121. Tää lähetyksen lasten piiri** *Tuntematon, sov. K. V-o.*

1. Tää lä - he - tyk - sen las - ten pii - ri Vain kas - vaa ai - na päi - vit -
tän. Ja maas - ta maa - han lau - lu kii - rii: »On Jee - sus pa - ras Ys - tä - väin».

2. Kun rukoilemme hartahasti,
Kaikille Jeesus kirkastuu.
Näin lapsiin kaukaisiinkin asti
Tää meidän piiri ulottuu.

3. Myös ystävämme kiinalainen
Nyt tähän piiriin tulla saa.
Ja armon sana taivahainen
Jo Japanissa kajahtaa.

4. Kun Intiassa palmuin alla
Näin Jeesuksesta kerrotaan,
Nuo tummat lapset laulamalla
Myös liittyy piiriin riemuissaan.

5. Ja mustat lapset Afrikassa
On myöskin heidän mukanaan.
On suuri ilo taivahassa,
Kun kaikuu laulu kautta maan.

6. Näin lähetyksen lasten piiri
Vain laajeneepi päivittäin.
Ja maasta maahan laulu kiirii:
»On Jeesus paras Ystäväin!»

Kuva 12: Ensio Lehtosen korjailut sanat. *Pyhäkoululaulujen säävelmistö* (1971).

5.3.2 Vastakirjoitusta

1950-luvulla lähetystyö kohtasi kriittisiä mielipiteitä, joista *Musta Saarakin* sai osansa. Vuonna 1957 kantaesitettiin Suomen Kansallisteatterissa *Musta Saara* -niminen näytelmä, jonka kirjoitti Henrik Ensio Rislakki (1896–1977). Lähetystyöhön kriittisesti asennoituva näytelmä perustui Rislakin omakohtaisiin kokemuksiin Etelä-

Afrikan matkaltaan. Näytelmän tapahtumapaikkana on ”suomalainen lähetysasema Afrikassa ennen toista maailmansotaa”, ja se sisältää uskonsa menettäneen lähetystyöntekijän pessimistisiä huomioita lähetystyöstä sekä rotuerottelua ja siirtomaavaltaa käsittelevää kriittistä pohdintaa. (Rislakki 1957.)

Rislakin *Musta Saara* herätti (aikanaan) paljon keskustelua. Se oli ensimmäinen näytelmä, joka käsitteli suomalaisten tekemää lähetystyötä. Näytelmä pureutui kriittisyydessään muun muassa länsimaiden tuoman ”sivistyksen” varjopuoliin, etenkin juurettomuuteen. Rislakin mukaan ”pakanoilta” vietiin heidän oma kulttuuriperinteensä, mutta tilalle ei annettu mitään. Lisäksi senkin vähän, mitä lähetystyö kenties oli saanut aikaan, siirtomaapolitiikka viimeistään tuhosi. Lopputuloksena jäi vain viha valkoisia kohtaan. Se sai pohtimaan myös lähetystyön perusteita ja tarkoituksenmukaisuutta.

Näytelmän musta Saara, nuori tyttö, kuolee hänkin tautivuoteelle, nimittäin malariaan lähetysaseman sairaalassa. Kuten laulussa, myös näytelmässä Saara kuolee yksin, sillä hänen käännyttyään kristityksi hänen oma heimonsa hylkäsi hänet. Valittuaan lähetysaseman Saara ei voinut enää noudattaa heimonsa sääntöjä ja ”pakanaritualeja”. Näin Rislakki antaa täysin uuden tulkinnan Sandellin yksin kuolevalle Saaralle. Lähetystyön saavutukset eivät saakaan voitokasta ilmettä kuten Sandellin laulussa, vaan Rislakki kirjoittaa tuota aatemaailmaa vastaan. Näytelmässä kristitty on sama kuin heimonsa pettänyt ja kulttuuriperinteensä kadottanut. Perheet hajoavat lasten kunnioittaessa ennemmin lähetystyöntekijöiden oppeja kuin omia vanhempiaan. Näytelmän ydin onkin sen herättämä kriittinen kysymys lähetystyön mielekkyydestä. Näin Rislakin näytelmätekstin voi nähdä 1960-lukua enteilevänä, yhteiskunnallisesti kantaa ottavana vastakirjoituksena niin lähetystyön perusteille kuin Sandellin *Mustalle Saarallekin*. Rislakin teksti heijastelee muuttunutta ja kriittistä suhtautumista lähetystyöhön sekä pohtii kulttuurien kohtaamisesta syntyviä perustavanlaatuisia ongelmia. Samalla se myös kyseenalaistaa *Musta Saara* - laulunkin edustaman 1800-luvun lopun lähetysaatteen.

5.4 Aikalaistekstit 1960-luvulle tultaessa

Kuten Eskola & Suoranta (2008, 25) toteavat laadullisen tutkimuksen johdatuksessaan, vaatii eri aikoina laadittujen tekstien tulkitseminen sen kontekstin ymmärtämistä, missä kyseessä oleva teksti on kirjoitettu. Rislakin näytelmän aihe oli ajankohtainen, sillä 1950-luvun lopussa myös lähetystyön parissa pohdittiin länsimaiden ja siirtomaiden suhteita. Kolmas maailma alkoi 1950-luvulla hahmottua poliittiseksi ryhmittymäksi. Tähän vaikuttivat useissa Afrikan maissa tapahtuneet sosiaaliset ja poliittiset muutokset, erityisesti vastustus siirtomaapolitiikkaa kohtaan sekä Afrikan maiden itsenäistymishankkeet. 1950-luvun puolivälissä länsimaissa olikin voimakkaasti esillä rotukysymykset, siirtomaajärjestelmän purkamisen sekä länsimaiden (entisten siirtomaavaltojen) moraalinen vastuu kehitysmaiden sen hetkisestä tilasta. (Iloniemi 1969, 167.)

Suomen Lähetysseuran käsittelivät Rislakin näytelmän esittämisen vuoden 1957 numeroissa muun muassa afrikkalaisten heräävää kansanallistuntoa, vallan eurosentrisyyttä ja sitä, miten toisen maailmansodan jälkeen ihmisillä ei ollut varaa tukea lähetystyötä, mistä seurasi keskustelua lähetystyön tarkoituksenmukaisuudesta ja mielekkyydestä. Lähestyttäessä 1960-lukua lähetysajattelu alkoi muuttua. Lähetysseurassa alettiin suhtautua aiempaa vakavammin namibialaisten itsenäistymispyrkimyksiin. Ajattelun muutos näkyi myös siinä, että kirjoittajien joukossa alkoi olla lähetysten kohdemaiden ihmisiä. ”Toisen” ääni alkoi kuulua. (Suomen Lähetysseuran arkisto, 2A; Löytty 2006, 94.)

Rislakin näytelmän käsittelemä juurettomuuden tunne ei ollut uusi ilmiö, vaan kyseessä oli ongelma, joka oli ilmennyt eri muodoissaan länsimaisen kulttuurin ja sitä edustavan lähetystyön ja afrikkalaisen kulttuurin kohtaamisessa. Lähetystyön myötä oli syntynyt uusi uskonnollinen perinne, jonka yhtymäkohdat ihmisten kulttuuriseen kasvualustaan jäivät useimmiten varsin ohuiksi. Jo Ida Weikkolinin aikana oli huomattu, kuinka kristinuskoon kääntyttyään erityisesti tytöt joutuivat oman yhteisönsä ulkopuolelle. Yhteisöllisyyttä korostavassa afrikkalaisessa kulttuurissa

yhteisön ulkopuolelle sulkeminen oli voimakas sosiaalinen sanktio kristityksi kääntymisestä. Kristittynä eläminen on merkinnyt niin henkistä kuin sosiaalista tasapainottelua kahden kulttuurin välimaastossa. (Helander 1998, 222.)

Rislakin *Musta Saara* -näytelmän ilmestymisajankohta ei ollut sattumaa, sillä näytelmä esitettiin Suomen Lähetysseuran satavuotisjuhlan kynnyksellä. Lähetystyötä oli tehty suomalaisten toimesta jo kokonaisen vuosisadan ajan, kun Rislakin näytelmän ilmaisema julkinen kritiikki kantautui ilmoille. Kritiikki ei voinut tulla kuitenkaan yllätyksenä, sillä ongelmat olivat olleet myös Lähetysseuran tiedostamia. Koko 1950-luvun ajan *Suomen Lähetysseuran Vuosikirjoissa* pohdittiin epäluuloisuutta valkoisia kohtaan, uusien ideologioiden kuten kommunismin ja kansallisen nousun vaikutusta Afrikassa sekä Afrikan henkistä tyhjiötä, jossa ei enää ollut tallella vanhaa kulttuuria eikä uutta länsimaistakaan oltu omaksuttu. (Suomen Lähetysseuran arkisto, 2B.)

Rislakin *Musta Saara* -näytelmä viittasi jo nimellään vanhan lähetyslaulun sisältöön ja asemaan. Sandellin laulua sekä suomalaista lähetystyötä oli kuunneltu vuosisadan verran, ja oli kriittisen tarkastelun aika. Rislakin näytelmän kriittisyys kertookin *Musta Saara* -laulun ja sen edustaman 1800-luvun lopun lähetysaatteen vastaanotosta vuosisata myöhemmin, 1960-luvulle tultaessa. Afrikassa elettiin muutoksen aikaa niin poliittisesti kuin sosiaalisestikin, eikä vanhaa ylevähenkistä lähetysajattelua ja sitä ilmentävää laulua nieltä enää purematta. Oli aika katsoa taaksepäin ja miettiä kriittisesti niin lähetystyön menneisyyttä kuin tulevaisuuttakin.

5.5 Aikalaistekstit 1980-luvulta

Tultaessa lähemmäksi nykypäivää on lähetystyön työmuodoissakin nykyaikaistuttu. Perimmäisessä aatepohjassa ei ole osoitettavissa muutoksia, perustuuhan lähetystyö edelleenkin Raamatun lähetyskäskyyn ja lähimmäisenrakkauden ideaan. Katsaus Lähetysseuran 1980-luvun lopun *Lähetysnamiin* ja niiden käsittelemiin aiheisiin antaa kuitenkin käsityksen siitä, että lähetystyön painopisteet, työmuodot ja haasteet

ovat muuttuneet suurestikin kuluneen reilun sadan vuoden aikana. Se ilmentää myös, jos ei aatemaailman muutosta, niin ajan seuraamista ja sen myötä myös asennemuutosta lähetystyön toteuttamisen suhteen. Esimerkiksi vuosien 1986–1988 *Lähetysseurien* numeroiden keskeisiä aiheita olivat lasten oikeudet, kansainvälinen diakonia, maailmanpolitiikka, ihmisoikeuskysymykset ja kaupungistuminen ja sen mukanaan tuomat siirtotyöläiset. Artikkeleissa pohdittiin muun muassa median antamaa ”vääristynyttä” Afrikka-kuvaa, joka korostaa vain nälänhätää ja sotia, joukkotiedotuksen mahdollisuuksia lähetystyössä, lähetystyön suhdetta kehitysyhteistyöhön, länsimaiden harjoittamaa Afrikan taloudellista riistoa ja Afrikan uusia ja nuoria itsenäistyneitä kirkkoja. Samalla puitiin vanhaa lähetysaatetta ja sen uutta tulkintaa, jonka mukaan lähetyskäsitys ei kehoiteta eurooppalaistamaan, vaan ”kristillistämään” kansoja. Samalla kyseltiin, oliko aiempi lähetystyö ollut paikallista kulttuuria tuhoavaa. (Suomen Lähetysseuran arkisto, 3A.)

Lähetystyön 1980-luvulla kohtaamia haasteita käsitellään niin ikään myös *Suomen Lähetysseuran Vuosikirjoissa*. Muun muassa kolmannen maailman yhteiskuntien modernisaation ja kaupungistumisen mukanaan tuomat ongelmat, kuten huumeet, päihteet ja katulapset olivat esillä. 1980-luvun lopun *Vuosikirjat* ovat myös melko itsereflektiivisiä lähetystyön organisaation kysyessään itseltään, mitä sen tulisi olla ja tehdä. Myös uskonnollisen todistamisen ja palvelun suhde työssä olivat pohdinnan kohteena. (Suomen Lähetysseuran arkisto, 3B.)

5.6 ”Pakanalähetyksestä” kehitysyhteistyöhön

5.6.1 Pyhäkouluyhdistys poistaa laulun

Sandellin *Mustaa Saaraa* laulettiin niin lähetystilaisuuksissa kuin pyhäkouluissakin yli sadan vuoden ajan, kunnes sen käyttö pikku hiljaa väheni niin, että 1990-luvulla se lienee ollut tuntematon jo suurimmalle osalle pyhäkoululaisia. Yhtenä keskeisenä vaikuttajana laulun hiipumiseen voidaan pitää Suomen Pyhäkouluyhdistystä. Se

toimii valtakunnallisesti, ja sen asema kirkollisena järjestönä on merkittävä, sillä se pitää yllä pyhäkoulutoimintaa seurakunnissa kouluttamalla pyhäkouluopettajia ja toimittamalla materiaalia pyhäkouluihin.

Vuonna 1982 yhdistys perusti toimikunnan uudistamaan julkaisemaansa seurakuntien lapsi-, perhe- ja pyhäkoulutoimintaan suunniteltua laulukirjaa nimeltä *Lasten virsi*. Toimikuntaan kuului niin kanttoreita kuin musiikinopettajiaakin, jotka karsivat vähän käytetyt tai muuten tarkoitukseen sopimattomat laulut pois ja etsivät uusia tilalle. Tässä vaiheessa Sandellin *Musta Saara* päätettiin poistaa laulukirjasta. (Suomen Pyhäkouluyhdistyksen arkisto, B.) Toimikunnan päätös perustui pääasiassa seurakuntiin lähetettyyn kyselyyn, jolla mitattiin kirjan kaikkien laulujen käyttöastetta. *Musta Saara* -laulun saaman palautteen pohjalta todettiin sävelmän olevan ”kaunis, tuttu ja käytetty”, mutta koska toimikunta katsoi laulussa olevan ”kielteisiä puolia enemmän kuin myönteisiä”, päätettiin se poistaa laulukirjasta. Näin ollen vuonna 1988 julkaistusta, uudistetusta *Lasten virrestä* ei *Mustaa Saaraa* enää laulettu. (Suomen Pyhäkouluyhdistyksen arkisto, A.)

Jälkikäteen on mahdotonta tietää, mihin kaikkeen toimikunta viittasi laulun ”kielteisillä puolilla”, mutta koska sävelmän oli todettu olevan kaunis ja pidetty, tarkoitettiin sillä todennäköisesti juuri tekstin sisältöä. Laulu ei vastannut enää aikansa eettistä normistoa. Oletettavasti se kuvasti liiaksi 1800-luvun lopun ”pakanalähetyksen” henkeä, ei niinkään nykyistä kehitysyhteistyöksi miellettyä aikaa. Laulun sanat eivät olleet enää poliittisesti korrektia puhetta.

1980-luvulla voimistunut vaatimus poliittisesta korrektiudesta on peräisin Yhdysvalloista, jossa on aika ajoin keskusteltu kiivaasti siitä, miten toisiin kulttuureihin ja etenkin eri etnisiin ryhmiin tulisi kielenkäytössä viitata. Ajatuksena on ollut, että sanoja muuttamalla asenteetkin muuttuvat. (Heikkinen 2007, 94.) Vaikka Sandellin sanoitusta oli muutettu vähemmän mustavalkoiseksi sen säkeistön kohdalta, jossa *Musta Saara* muuttui taivaassa valkoisen sijasta puhtaaksi, oli laulun ensimmäisessä säkeistössä laulettu kuitenkin kaikkien vuosikymmenien ajan pienestä

”neeker-lapsesta”. Yleensä keskustelussa poliittisesta korrektiudesta otetaan esiin juuri sana ”neekeri”, sillä termi nojaa vanhoihin biologisiin stereotyyppioihin⁹⁷. Yksittäisten sanojen lisäksi kuitenkin kaikessa kielenkäytössä voidaan sortua epähumaaniuteen, loukkauksiin, toiseuttamiseen ja alistamiseen, siis poliittiseen epäkorrektiuteen, sillä ihmisiä ja asioita representoitaessa valitaan myös näkökulma, josta käsin asioita esitetään. Voidaankin olettaa, että Pyhäkouluyhdistyksen tuomiossa laulun kielteisten puolien painamisesta vaakakupissa enemmän on kyse juuri pyrkimyksestä päästä eroon poliittista epäkorrektiutta ilmentävästä laulusta pyhäkouluissa, ja siten suomalaisten lasten kristillisessä kasvatuksessa.

Merkillepantavaa on, että lähetyslaulujen määrää vähennettiin muutenkin vuoden 1988 lasten virsikirjassa. Ilmeisesti niille ei ollut enää samanlaista tilausta kuin aiempina vuosikymmeninä. Lähetystyön muuttunut rooli nykyaikaisen yhteiskunnan kehitysyhteistyönä vaikutti siis omalta osaltaan lähetystyöhön suhtautumiseen.

5.6.2 Jälkikoloniaalinen vastakirjoitus

Lähetystyön taaksepäin katsovaa itsereflektiota sekä lähetystyön uusien tehtävien pohdintaa ilmentää myös vuonna 1986 julkaistu *Uusi laulu mustasta Saarasta* (kuva 13). Se on 1980- ja -90 -luvulla Senegalissa lähetystyössä olleen Kaija Löytyn uusi sanoitus tuttuun *Musta Saara* -laulun sävelmään. Toisin kuin Ensio Lehtosen sanoitus *Tää lähetysten lasten piiri*, Löytyn sanoitus viittaa täysin Sandellin vanhaan lähetyslauluun. Laulun säkeistöissä pohditaan vanhan laulun sisältöä ja vaikutusta sekä uuden ajan haasteita. Uudessa sanoituksessa näkyy myös kehitysyhteistyöstä tuttu voimauttamisen ja osallistamisen idea, jossa nykypäivän Saara ei ole vain lapsen asemassa oleva passiivinen avun kohde vaan Saaraa kannustetaan käymään taisteluun paremman huomisen puolesta. Kehitysyhteistyön aikakautta kuvastaa se, että laulun uusissa sanoissa – kuten nuotin saatetekstissä sanotaan – kuljetaan Saaran rinnalla ja osallistutaan yhdessä paremman tulevaisuuden rakentamiseen.

⁹⁷ ”Neekeri” -sanasta suomalaisessa kontekstissa on kirjoittanut Anna Rastas (2007) tekstissään *Neutraalisti rasistinen? Erään sanan politiikka*.

59. UUSI LAULU MUSTASTA SAARASTA

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Sä olet pieni Musta Saara
se josta laulu laulettiin:
"Ei taivahassa kuolon vaaraa"
siit kaikki heltyi kyyneliin</i> | 5. <i>Me voiman saamme yhteydestä
uskoa vielä huomiseen
Ei rikas rikkauttaan kestä
voi veli antaa veljelleen</i> |
| 2. <i>Vaan tänään teitä on jo monta
ja taivaanranta pimenee
on surun määrä mitatonta
ennenkuin aamu valkenee</i> | 6. <i>Nyt mieli itsekäskin murtuu
avautuu voima salainen
kun suru, syyllisyys on surtu
voi nähdä kasvot ihmisen</i> |
| 3. <i>Nyt nouse Saara vuoteeltasi
on taistelu jo alkanut
Niin olkoon toivo rinnassasi
ja askeleesi siunatut</i> | 7. <i>On aika laulaa laulu uusi
toiveikas laulu elämän
Me käymme mukaan taisteluusi
jäljissä Herran kärsivän</i> |
| 4. <i>Siis nouse Saara, tehdään piiri
tuo veljesikin juhlimaan:
Nyt pystytetään ilon viiri
ja tuli syttyy uudestaan</i> | 8. <i>Siis nouse Saara, tehdään piiri
tuo veljesikin juhlimaan:
Nyt pystytetään ilon viiri
ja tuli syttyy uudestaan</i> |



sävel trad./Ruotsi
sanat Kaija Löytty

Musta Saara on monille tuttu vanha lähetyslaulu. Uudessa versiossa kuljetaan Saaran rinnalla ja osallistutaan hänen taisteluunsa paremman ja oikeudenmukaisemman huomisen rakentamiseksi.

33

Kuva 13: Kaija Löytyn *Uusi laulu Mustasta Saarasta*. Rantaviivalla II. Kuuntelen rakkauden ääntä. (1986).

Vaikka Kaija Löytyn sanoitus ei laajemmin levinnytkään laulukirjoihin, sitä voi pitää mielenkiintoisena puheenvuorona keskustelussa lähetystyön paikasta ja tehtävästä nykypäivän maailmassa. Jos Sandellin vanha *Musta Saara* kuvasti 1800-luvun lopun

lähetyshenkeä, heijastelee Löytyn laulu sitä, minkälaisessa hengessä lähetystyötä nykypäivänä pyritään tekemään.

Myös Olli Löytty (2006, 51–55) on analysoinut *Uutta laulua mustasta Saarasta* kuvaten sitä lähetysajattelun eurosentrisyyteen kohdistuvaksi vastakirjoitukseksi. Vanhassa lähetysajattelussa kristityksi tuleminen tarkoitti uuden uskonnon lisäksi uusia käyttäytymistapoja, uutta vaatetusta, uusia kulttuurivaikutuksia, uutta nimeäkin. Myöhemmin ”kristillistymisen” tulkinta muuttui niin, ettei sen pidä tarkoittaa oman kulttuuritaustan hylkäämistä. Jos aikaisemmin ”pakana” yritettiin muuttaa lähes eurooppalaisen kaltaiseksi, nyt kyse oli kristityksi tulemisesta. 1980-luvun lopun *Lähetysanomissa* korostettiin lähetystyön nykyistä palveluluonnetta, jossa ei pyritä ihmisen kulttuuri-identiteetin muuttamiseen vaan auttamiseen ja palvelemiseen.

Jälkikoloniaalisen Kaija Löytyn uudesta sanoituksesta tekee sen kriittinen suhtautuminen eurosentrisyyteen. Standardin jälkikoloniaaliselle lähestymistavalle asetti Edward Said (1978), jonka edustamaa näkökulmaa voi kutsua eurosentrismin kritiikiksi. Jälkikoloniaalisen näkökulman tarkoitus on purkaa vanhoihin esitystapoihin sisältyviä oletuksia ja kirjoittaa noita esitystapoja vastaan, toisin sanoen tuottaa dekolonisoivaa tekstiä ja tietoa. (Löytty 2005, 168, 170.)

Kaija Löytyn uuden sanoituksen kriittisyys on sisällöltään kuitenkin hyvin kohteliasta. Ensimmäinen säkeistö, jossa lauletaan ”*Sä olet pieni Musta Saara / se josta laulu laulettiin: / Ei taivahassa kuolon vaaraa / siit kaikki heltyi kyyneliin*” on menneitä vuosikymmeniä ja sukupolvia kunnioittavaa. Sandellin laulu oli omana aikanaan niin koskettava, että se liikutti ihmisiä. Vaikka ajat ovat muuttuneet, kuten toisessa säkeistössä jo ilmenee⁹⁸, halutaan tässäkin laulussa kuitenkin antaa *Musta Saara* -laululle ikään kuin tunnustus siitä, että se oli oman aikansa lähetysharrastajille merkittävä ja vaikuttava laulu. Vaikka laulun sanat eivät itsessään ole niinkään

⁹⁸ ”*Vaan tänään teitä on jo monta / ja taivaanranta pimenee / on surun määrä mitatonta / ennenkuin aamu valkenee*”. Haluamatta paneutua tähän sanoitukseen sen enempää, voi tämän säkeistön kohdalla kuulla myös 1800-luvun lähetysajattelun optimismiin vastaista realismia siitä että surut eivät tule loppumaan, ja jopa tietynlaista pessimismiäkin, sillä ”taivaanranta pimenee” ennen kuin sitten aamu jonain päivänä valkenee (taivaassa?).

Mustaa Saaraa kritisoivat, on uusi sanoitus kuitenkin osoitus siitä, että Kaija Löytty on halunnut pukea sanoiksi sen, mitä lähetysajattelu nykypäivänä on, ja millaisin laulun sanoin sitä nykyään voitaisiin ilmentää. Asettamalla uudet sanat vanhan, tunnetun ja merkittäväksi koetun laulun sanojen paikalle, on teko mielestäni ennen kaikkea symbolinen, oman aikansa lähetysajattelua heijastava kannanotto.

6 JOHTOPÄÄTÖKSET

6.1 Tulkinta osana tutkimusta

Tutkimukseni tarkoitus on ollut selittää ja ymmärtää kulttuurihistorian tapausta, jossa yksi laulu on saanut symbolisen aseman lähetysaatteen ilmentäjänä. Tutkimuksessani on ollut kyse hermeneuttiseen, kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen pyrkimisestä. Kuten Tommila ja Sarajärvi (2002, 35) toteavat, hermeneuttinen ymmärtäminen tarkoittaa ilmiöiden merkitysten oivaltamista, jossa ymmärtäminen on aina tulkintaa. Tulkintaan vaikuttavat niin tutkijan valitsema lähestymistapa ja kysymyksenasettelu, kuin tutkijan oma persoonakin. Tutkimukseni johdannossa ilmoitin kyseessä olevan *Musta Saara* -laulun kontekstien tutkimuksen. Mutta kuten Markku Hyrkkänen (2002, 215) toteaa, kuuluu tutkijakin keskeisenä kontekstina jokaisen tutkimuksen kontekstijoukkoon. Tutkijan tulkinnat perustuvat aina tulkintaa ohjaaviin ja perusteleviin käsityksiin, joista tulkitsija ei aina itsekään ole täysin tietoinen. (Mt, 215.) Kun tutkimuksen kohteena on vain yksi laulu ja tarkoituksena on sen mahdollisimman kokonaisvaltainen tarkastelu, on aiheeseen syventymisessä aina kuitenkin myös ylitulkinnan vaara.

Kuten Eskola ja Suoranta (2008, 210) ovat todenneet, laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on sen seikan ymmärtäminen ja myöntäminen, että tutkija on tutkimuksensa keskeinen tutkimusväline. Vaikka itse kuulunkin siihen sukupolveen, jolle *Musta Saara* -laulu oli jo jäänyt täysin tuntemattomaksi ennen tähän tutkimukseen ryhtymistä, ei laulun konteksti ole itselleni kuitenkaan vieras. Papin tyttärenä ja seurakunnan lähetysshiiteerin lapsenlapsena lähetystyön ja teologian maailma on jotakuinkin tuttu. Vaikka omassa ydinperheessäni ei ollutkaan niin sanottuja lähetysarrastajia tai aktiivikannattajia, oli suvustamme lähdetty lähetystyöhön Afrikkaan jo useiden vuosikymmenien ajan. Vaikka tutkijana olenkin

pyrkinyt objektiivisuuteen tarkastelussani, vaikuttaa taustani kuitenkin varmasti ymmärtämisen ja tulkinnan suunnissa.

Mikko Lehtosen (1998, 220) sanoin ”tutkimuksessa on kyse aina jostakin positiosta ja näkökulmasta tapahtuvasta todellisuuden konstruomisesta ja rekonstruomisesta”. Omaan tutkijapositioni kuuluva jälkikoloniaalinen tutkimusnäkökulma on ohjannut tutkimuskohteenani olevien, laulun merkityksiä selittävien kontekstien tulkintaa. Olen käsitellyt laulua ja sen edustamaa ajatusmaailmaa tiettyjen länsimaisten pyrkimysten ja ajattelutapojen ilmentäjänä. Vaikka näkökulma laulun diskursseihin on ollut kriittinen, olen halunnut laulun merkityshistoriaa ja diskursseja purkaessa varoa lukemasta kaikkea jälkikoloniaalisen, kaiken kattavan (ja usein automaattisen) tuomitsevuuden valossa. Erityisesti *Musta Saara* -laulua koskevassa rasismikeskustelussa olen omassa puheenvuorossani halunnut tuoda laulun tekstisisältöön erilaista tulkintaa, joka nojaa sekä laulun syntykontekstin tutkimukseen ja tuntemukseen, että teologiseen tulkintaan. Tarkoitukseni ei ole ollut kuitenkaan puolustella laulun sisältöä tai sen tekijää, vaan ymmärtää historiaa erilaisten tulkintojen valossa.

6.2 *Musta Saara* kulttuurisessa dialogissa

Tutkimukseni peruskysymyksiä on ollut *Musta Saara* -lauluun liittyneiden merkitysten hahmottaminen runsaan sadan vuoden aikajanalla. Kuten Mikko Lehtonen (1998, 160) toteaa, tekstit synnyttävät mielikuvia, käsityksiä maailmasta, sisältävät arvoja ja puhuvat joidenkin ideologioiden ja aatteiden puolesta. Laulu on itsessään monien merkitysten kokonaisuus, jonka pohjalta voidaan eri aikoina tarkoittaa eri asioita. Lina Sandellin *Musta Saara* -laulun vaiheet pidetystä lähetyslaulusta kritiikin kohteeksi, kaikkine uudelleen- ja vastakirjoituksineen sekä jälkikoloniaalisine reflektioineen, kuvaavat miten laulu on eri aikoina vastaanotettu, miten siihen liittyneet merkitykset ovat kulloinkin muuttuneet, ja miten noista muuttuneista tulkintahorisointeista voidaan taas tarkoittaa ja sanoa jotain muuta laulun edustamasta lähetyksen aatemaailmasta. Merkitykset ovat siten tarkoittamisen

ja ymmärtämisen kohtaamisia, neuvottelua ja vuorovaikutusta (Heikkinen 2007, 35). Suhtautuminen *Musta Saara* -lauluun heijastelee vuoropuhelua suhtautumisessa lähetystyöhön, sen aatteisiin ja pyrkimyksiin eri aikoina.

Laulu ja siihen liittyneet tulkinnat ja merkitykset kertovat jotain ajan hengestä ja sen muutoksista. Eri aikakausien kollektiivisen mentaliteetin selvittäminen olisi hankalaa, mutta *Musta Saara* -laulun reseptiohistoria tarjoaa representaatioita kulloisenkin ajan mentaliteetista. Laulun lähtökontekstissa syntynyt merkitys toimii eräänlaisena raja-arvona tutkittaessa myöhempiä merkityksiä. Laulun juuret ovat 1800-luvun lopun ”pakanalähetyskeski” miellettyssä ajassa. Laulun teksti on tuon ajan kertomus, representaatio lähetystyön aatemaailmasta, sen koetun mielekkyyden osoittamisesta kuin silloisesta toiseuttavasta suhtautumisesta meille vieraisiin ”pakanuudeksi” miellettyihin kulttuureihinkin. Tätä representaatiota tukee ja ylläpitää myös Ida Weikkolinin *Musta Saara* -kertomus 1880-luvulta. Ensio Rislakin näytelmä edustaa 1950- ja 1960-luvun taitteen yhteiskunnallista kritiikkiä, joka kohdistui *Musta Saara* -laulunkin ilmentämään lähetysaatteeseen. Se on vastakirjoitusta, joka ei toista *Musta Saara* -laulun edustamaa aatetta. Kehitysyhteistyön aikaa edustaa *Uusi laulu mustasta Saarasta*, joka toimii jälkikoloniaalisena reflektiona laululle ja sen edustamalle lähetysaatteelle.

Laulun reseptiohistoriassa on nähtävissä kaari, jossa lähtökontekstin lähetysdiskurssi edustaa lähetysten innokkaimman vuosisadan aatemaailman kaanonia, johon myöhemmät tekstit reagoivat. Lähtökontekstin lähetysdiskurssi on portinvartijan asemassa, sillä aikansa lähetystyötä hallitsevana diskurssina se muodostaa tradition, kaanonin. Useimmiten diskurssit hierarkisoituvat ja ideologisoituvat, mutta hierarkiat ovat aikasidonnaisia, eivät pysyviä. Diskurssit ovat historiallisia ja hallitsevatkin ideologiat kohtaavat vastarintaa. Kukin aikakausi reflektoi omalla tavallaan, mutta tuo reflektio rakentuu vanhan pohjalle. (Karkama 1998, 80; Fiske 1992, 230.)

Kirjalliset tekstit ovat reflektiivisiä. Ne pitävät yllä tai muuttavat niiden toimintojen ja olosuhteiden merkitystä, jossa ne esiintyvät. (Rojola & Laitinen 1998, 13.) *Musta*

Saara -laulun vastaanotto, reseptiohistoria, kuvastaa tuota reflektiota, jossa käydään jatkuvaa keskustelua kaanonin hierarkian, entisten ja uusien merkitysten ja tulkintojen sekä ideologisten painotusten välillä. Jokainen teksti on siten asenteenilmaus suhteessa lähetysaatteen diskursiiviseen kaanoniin. Pertti Karkama (1998, 80–81) luonnehtii yhteisöjen ja diskurssien välisiä suhteita monimutkaisen myöntämisen, kieltämisen ja kumoamisen dialektiikkana. Jokainen kirjallinen teos on puheenvuoro kulttuurisessa dialogissa ja siksi laulun kontekstin elävä ja olennainen osa. Jokainen teksti on kontekstinsa muotoilemaa, ja toisaalta jokainen teksti myös luo ja uudistaa kontekstia (Rojola & Laitinen 1998, 13). Konteksti on siis dialoginen prosessi.

Karkaman (1998, 79) mukaan merkitykset syntyvät kulttuurisessa dialogissa. Koska *Musta Saara* -laulua luetaan eri aikojen konteksteissa ja se joutuu siksi aina ottamaan osaa erilaisiin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin dialogeihin, muuttuu laulun merkitys ajan myötä. Mutta kuten kirjallisuudentutkija Terry Eagleton (1997, 150) on sanonut, kirjallinen teos ei ole todellisuudessa elävää dialogia tai monologia, vaan se on monien erilaisten lukijoiden uudelleenkirjoittamisen tai uudelleentulkintojen kohteena. Sen lisäksi, että nämä *Musta Saara* -laulun uudelleentulkinnat kuvastavat laulun ja sen aatemaailman muuttunutta vastaanottoa, ne ovat ennen kaikkea omaa aikaansa heijastavia puheenvuoroja siinä kulttuurisessa dialogissa, jossa luodaan uusia merkityksiä ja tulkintoja, kun käydään vuoropuhelua menneen ja nykyisyyden välillä. Tutkijankin pohdinnat ovat aina diskurssien käyttöä (Jokinen, Juhila, Suoninen 1993, 62). Tutkimus on myös puheenvuoro jatkuvasti käynnissä olevassa ja muuttuvassa kulttuurisessa keskustelussa, jossa asioita tulkitaan eri näkökulmista ja eri aikojen konteksteista.

Mikko Lehtosen (1998, 175) mukaan tekstit pysyvät hengissä niitä koskevien väitteiden ja vastaväitteiden avulla. Teoksen historiallinen merkitys määräytyykin teoksen ja lukijakunnan jatkuvassa vuoropuhelussa (Mehtonen 2001, 50). Tässä kiteytyy *Musta Saara* -laulun merkittävyys. Sillä on pitkä historia lähetysaatteen symbolina ja siten lähetydiskurssin kaanonin ilmentäjänä. Vaikka se koettaisiin nykyisen lähetyssajattelun painotusten rinnalla ”reliktiksi”, jäänteeksi menneisyydestä,

toimii laulun historia siltana pohdittaessa laajempia yhteyksiä, lähetystyön aatemaailman muutoksia. Symbolisen asemansa vuoksi laulu tarjoaa yhteyden hedelmälliseen vuoropuheluun menneisyyden kanssa.

LÄHTEET

Ahonen, Tiina & Komulainen, Jyri (2004) *Teologian ilmansuuntia: näkökulmia uskontulkintoihin Aasiassa, Afrikassa ja Latinalaisessa Amerikassa*. Helsinki: Gaudeamus.

Alanko, Outi (2001) Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Outi Alanko & Tiina Kärkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 207 – 240.

Andante. Klassisen musiikin tietosanakirja. Toimittanut Kimmo Korhonen (2002). Helsinki: WSOY.

Aro-Heinilä, Irja (2003) Musta Saara ja päällyskasvi. Teoksessa Jukka Harvala (toim.) *Minunkin Afrikkani*. Helsinki: Suomen Lähetysseura, 32–37.

Arola, Ulla-Maria, Kouki, Timo, Ruokanen, Miikka & Ruokanen, Tapani (2000) *Uskon aika. Kristikunnan historia*. Helsinki: WSOY.

Asplund, Anneli (1981) Pelimannimusiikki ja uudet soittimet. Teoksessa Anneli Asplund & Matti Hako (toim.) *Kansanmusiikki*. Helsinki: SKS, 125–163.

Asplund, Anneli (2006) Kirjallinen laulu. Teoksessa Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha, Simo Westerholm *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, 200–271.

Bauman, Zygmunt (1997) *Sosiologinen ajattelu*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino.

Bengtsson, Ingmar (1982) Musiikin ymmärtämisestä. Johdatus ymmärtämisen semioottiseen ja hermeneuttiseen tarkasteluun. Teoksessa Eero Tarasti (toim.) *Musiikin soivat muodot. Musiikintutkimuksen teorioita ja menetelmiä*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja, 29–48.

Eagleton, Terry (1997) *Kirjallisuusteoria*. Tampere: Vastapaino.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha (2008) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Fiske, John (1992) *Merkkien kieli*. Tampere: Vastapaino.

Grossberg, Lawrence (1995) *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Tampere: Vastapaino.

Haapasalo, Juhani (1998) Sisältölähtöisyyden ongelmasta kirkon musiikissa. Teoksessa Erkki Tuppurainen (toim.) *Virsin, lauluin, psalttarein. Juhlakirja Reijo Pajamon 60-vuotispäivänä 27.9.1998*. Kuopio: Sibelius-Akatemia, kirkkomusiikin osaston julkaisuja 17, 229–234.

Hall, Stuart (1997) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London & Thousand Oaks & New Delhi: Sage & Open University Press.

Hall, Stuart (1999) *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart (2002) *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa & Lawrence Grossberg. Tampere: Vastapaino.

Harvala, Jukka (2003) Mosaiikkitaulun palasia kasaamassa. Teoksessa Jukka Harvala (toim.) *Minunkin Afrikkani*. Helsinki: Suomen Lähetysseura, 110–131.

Heikkinen, Vesa (2007) *Kielen voima*. Helsinki: Gaudeamus.

Heininen, Simo, Junnonen, Annikki, Jussila, Pia & Stenius, Mia (2003) *Eeden. Kirkkohistoria ja kirkkotieto*. Helsinki: Edita Prima Oy.

Helander, Eila (1998) Lähetystyö ja uskonnon kulttuuriset kytkennät. Teoksessa Erkki Tuppurainen (toim.) *Virsin, lauluin, psalttarein. Juhlakirja Reijo Pajamon 60-vuotispäivänä 27.9.1998*. Kuopio: Sibelius-Akatemia, kirkkomusiikin osaston julkaisuja 17, 221–227.

Hengellisiä lauluja ja virsiä (1952). Helsinki: Suomen Lähetysseura.

Hirvonen, Riitta (1998) Mistä syntyi lasten virsi? Teoksessa Erkki Tuppurainen (toim.) *Virsin, lauluin, psalttarein. Juhlakirja Reijo Pajamon 60-vuotispäivänä 27.9.1998*. Kuopio: Sibelius-Akatemia, kirkkomusiikin osaston julkaisuja 17, 203–220.

Huddart, David (2007) Homi K. Bhabha – Missä kulttuuri sijaitsee? Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 62–71.

Hyrkkänen, Markku (2002) *Aatehistorian mieli*. Tampere: Vastapaino.

Ihonen, Markku (1997) Uskonnolliset kielipelit. Vallankäyttöä ja identiteetin vahvistamista. Teoksessa Matti Mälkiä & Jari Stenvall (toim.) *Kielen vallassa*.

Näkökulmia politiikan, uskonnon ja julkishallinnon kieleen. Tampere: Tampere University Press, 91–103.

Iloniemi, Jaakko (1969) Suomi ja kolmas maailma. Teoksessa Ilkka Hakalehto (toim.) *Suomi kansainvälisen jännityksen maailmassa.* Porvoo: Paasikivi-Seuran julkaisuja N:O 1, 163–175.

Jalkanen, Kaarlo (1982) Kirkko ja musiikki autonomian ajan murroksissa. Teoksessa Vesa Kurkela & Riitta Valkeila (toim.) *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa.* Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja, 105–117.

Jalkanen, Pekka (2003) 1800-luku: huvitteleva porvari. Teoksessa Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki.* Helsinki: WSOY, 14–111.

Jokinen, Arja & Juhila, Kirsi (1993) Valtasuhteiden analysoiminen. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen. *Diskurssianalyysin aakkoset.* Tampere: Vastapaino, 75–108.

Jokinen, Arja, Juhila Kirsi & Suoninen Eero (1993) *Diskurssianalyysin aakkoset.* Tampere: Vastapaino.

Kaartinen, Marjo (2001) Toinen – vieras. Näkökulmia kolonialistisen toiseuden tutkimukseen. Teoksessa Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Kulttuurihistoria – johdatus tutkimukseen.* Helsinki: SKS, 387–401.

Karkama, Pertti (1998) Kontekstualismin haasteet. Teoksessa *Konteksti – tutkimuksen avainsana?* Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51, osa I. Helsinki: SKS, 78–83.

Kemppainen, Kati (1998) *Suomalaisen lähetyksen suhteet anglikaaneihin ja katolilaisiin Lounais-Afrikassa 1919–1937.* Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura.

Kiljunen, Marja-Liisa (1980) Lounais-Afrikasta Namibiaksi. Teoksessa Kimmo Kiljunen & Marja-Liisa Kiljunen (toim.) *Namibia – viimeinen siirtomaa.* Helsinki: Tammi, 13–55.

Koiranen, Antti (2006) Pelimannien repertoaari. Teoksessa Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha, Simo Westerholm *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki.* Helsinki: WSOY, 479–484.

Kontunen, Jorma (1990) *Musiikin kieli I. Perustiedot.* Helsinki: WSOY.

Koski, Suvi-Päivi (1998) Saksalaisen pietismin virsiä kokoelmassa Hengellisiä lauluja ja virsiä. Teoksessa Erkki Tuppurainen (toim.) *Virsin, lauluin, psalttarein. Juhlakirja*

Reijo Pajamon 60-vuotispäivänä 27.9.1998. Kuopio: Sibelius-Akatemia, kirkkomusiikin osaston julkaisuja 17, 175–190.

Kuokkanen, Rauna (2007) Saamelaiset ja kolonialismin vaikutukset nykypäivänä. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi.* Helsinki: Gaudeamus, 142–155.

Kuortti, Joel (2007) Jälkikoloniaalisia käännöksiä. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi.* Helsinki: Gaudeamus, 11–27.

Kurkela, Vesa (1986) *Tanhuten valistukseen. Musiikkivalistus ja perinnetyö Suomen Demokraattisessa Nuorisoliitossa.* Helsinki: Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 5.

Kurkela, Vesa (1998) Orientalismi ja suomalainen iskelmä – tutkimusongelmia ja yleispiirteitä. Teoksessa Irma Vierimaa (toim.) *Siltoja ja synteesejä. Esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta.* Helsinki: Gaudeamus, s. 286–306.

Kurkela, Vesa (2009) *Sävelten markkinat. Musiikin kustantamisen historia Suomessa.* Helsinki: Sulasol.

Kärjä, Antti-Ville (2005) ”*Varmuuden vuoksi omana sovituksena*”. *Kansallisen identiteetin rakentuminen 1950- ja 1960-luvun taitteen suomalaisten elokuvien populaarimusiikillisissa esityksissä.* Turku: Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 13.

Kärkkäinen, Veli-Matti (2005) Vapaakristillisyys, helluntailaisuus ja baptismi. Teoksessa Pekka Metso & Esko Ryökäs (toim.) *Kirkkotiedon kirja. Ekumeeninen johdatus kirkkojen oppiin ja elämään.* Helsinki: Kirjapaja Oy, 285–327.

Laitakari, Timo (1985) Angloamerikkalaisen musiikin tulo Suomeen. Teoksessa Timo Leisiö (toim.) *Muutoksia musiikissa, musiikkia muutoksessa.* Suomen Harmonikkainstituutin julkaisuja 11, 72–81.

Laitinen, Heikki (2003) *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa.* Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy Juvenes Print.

Laula lapsi (1979) Koonnut ja kuvittanut Laura Järvinen. Helsinki: WSOY.

Lehtinen, Ildiko (2005) Seikkailua esinetutkimuksessa. Teoksessa Pirjo Korkiakangas, Pia Olsson & Helena Ruotsala (toim.) *Polkuja etnologian menetelmiin.* Helsinki: Ethnos Ry, 184–205.

Lehtonen, Mikko (1998) *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia.* Tampere: Vastapaino.

- Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (2007) Suomiko toista maata? Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 105–119.
- Lemmetyinen, Ruut (ilmestyy 2010) Musta Saara -laulu lähetysaatteen symbolina. Teoksessa Seija Jalagin, Olli Löytty & Markku Salakka (toim.) *Kaikille kansoille. Lähetystyö kulttuurien vuoropuheluna*. Helsinki: SKS.
- Leppänen, Taru (2000) *Viulisti, musiikki ja identiteetti. Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa 1995*. Helsinki: Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 6.
- Louhivuori, Jukka (1988) *Veisuun vaihtoehdot. Musiikillinen distribuutio ja kognitiiviset toiminnot*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- Luumi, Pertti (1987) *Taitava kertoja*. Helsinki: Lasten Keskus Oy.
- Lyytikäinen, Pirjo (1998) Tekstin historialliset kontekstit. Teoksessa *Konteksti – tutkimuksen avainsana*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51, osa I. Helsinki: SKS, 84–88.
- Lyytinen, Eino (1978) Piirteitä suomalaisen lähetystyön alkuvaiheista ja sen välittämästä Afrikka-kuvasta. Teoksessa Markku Heikkilä (toim.) *Aate ja yhteiskunta. Mikko Juvalla omistettuja tutkielmia*. Helsinki: Otava, 240–255.
- Löytty, Olli (1997) *Valkoinen pimeys. Afrikka kolonialistisessa kirjallisuudessa*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 55.
- Löytty, Olli (2005) Toiseus. Kuinka tutkia kohtaamisia ja valtaa. Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.) *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino, 161–189.
- Löytty, Olli (2006) *Ambomaamme. Suomalaisen lähetyskirjallisuuden me ja muut*. Tampere: Vastapaino.
- Mehtonen, Päivi (2001) Mihin kirjallisuushistoria päättyy? Teoksessa Outi Alanko & Tiina Kärkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 40–63.
- Miettinen, Kari (2005) *On the Way to Whiteness. Christianization, Conflict and Change in Colonial Owamvoland, 1910–1965*. Helsinki: SKS.
- Moilanen, Eero (1994) *Melos ja Logos. Siionin virsien ja Siionin kanteleen melodinen toimintaperusta*. Tampere: Tampereen yliopiston julkaisuja.

Morton, Stephen (2007) Gayatri Chakravorty Spivak – Kolonialismi, jälkikolonialismi ja kirjalliset tekstit. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 39–62.

Nallinmaa, Eero (1982) *Barokkimenuetista masurkkaan. Sävelmätutkimuksia*. Tampere.

Nurmi, Timo, Rekiaro, Ilkka & Rekiaro, Päivi (1998) *Sivistyssanakirja*. Jyväskylä: Gummerus.

Ollila, Anne (2001) Naishistoria ja sukupuolijärjestelmä. Teoksessa Kari Immonen & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 75–90.

Pajamo, Reijo & Tuppurainen, Erkki (2004) *Suomen musiikin historia. Kirkkomusiikki*. Helsinki: WSOY.

Pekkilä, Erkki (1982) Etnomusikologia ja semiotiikka. Teoksessa Eero Tarasti (toim.) *Musiikin soivat muodot. Musiikintutkimuksen teorioita ja menetelmiä*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja, 127–145.

Pekkilä, Erkki (1988) *Musiikki tekstinä. Kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja -metodi*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Peltola, Matti (1958) *Suomen Lähetysseuran Afrikan työn historia. Sata vuotta suomalaista lähetystyötä 1859–1959 II*. Helsinki: Suomen Lähetysseura.

Pyhäkoululauluja (1953). Helsinki: Suomen Pyhäkouluyhdistys.

Pyhäkoululauluja (1969). Helsinki: Suomen Pyhäkouluyhdistys.

Pyhäkoululaulujen sävelmistö (1971). Helsinki: Suomen Pyhäkouluyhdistys.

Raamattu. Vuoden 1992 suomennos.

Raittila, Pentti (2002) Journalismi ja Musta Saara. Teoksessa Pentti Raittila (toim.) *Etnisyys ja rasismi journalismissa*. Tampere: Tampere University Press, 9–12, 206–208.

Rantaviivalla II. Kuuntelen rakkauden ääntä. (1986). Helsinki: Suomen Lähetysseura.

Rastas, Anna (2005) Rasismi. Oppeja, asenteita, toimintaa ja seurauksia. Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.) *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino, 69–116.

Rastas, Anna (2007) Neutraalisti rasistinen? Erään sanan politiikka. Teoksessa Joel Kuortti, Mikko Lehtonen, Olli Löytty (toim.) *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 119–141.

Remes, Viljo (1993) *Siemen kasvaa puuksi. 1859–1895. Sata vuotta suomalaista lähetystyötä I:2*. Helsinki: Suomen Lähetysseura.

Riiber, Anne Marie (1953) *Lina Sandell*. Suomentanut Aune Krohn. Helsinki: Suomen Lähetysseura.

Rojola, Lea & Laitinen, Lea (1998) Keskusteluja performatiivisuudesta. Teoksessa Lea Laitinen & Lea Rojola (toim.) *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Helsinki: SKS, 7–33.

Ruuska, Petri (2005) Nationalismi. Kansallisen järjestyksen globaali kulttuuri ja arki. Teoksessa Anna Rastas, Laura Huttunen & Olli Löytty (toim.) *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino, 190–227.

Ryökäs, Esko (2005) Luterilaiset kirkot. Teoksessa Pekka Metso & Esko Ryökäs (toim.) *Kirkkotiedon kirja. Ekumeeninen johdatus kirkkojen oppiin ja elämään*. Helsinki: Kirjapaja Oy, 151–197.

Saarelma-Maunumaa, Minna (2003) *Edhina Ekogidho – Names as Links. The Encounter between African and European Anthroponymic Systems among the Ambo People in Namibia*. Studia Fennica Linguistica II. Helsinki: SKS.

Said, Edward W. (1994) *Culture and Imperialism*. London: Vintage.

Sarajärvi, Anneli & Tommila, Jouni (2002) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Schlunk, Martin (1951, Suom. 1973) *Kristillisen lähetystyön historia*. Suomeksi toimittanut Matti Peltola. Helsinki: Suomen Lähetysseura.

Siionin Kanteleen Sävelmistö (1948) Helsinki: Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys.

Stenius, Henrik (1977) Järjestö-Suomen kehityspiirteitä. Teoksessa Matti Kuusi, Risto Alapuro & Matti Klinge (toim.) *Maailmankuvan muutos tutkimuskohteena. Näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Helsinki: Otava, 77–98.

Suokunnas, Seppo (2004) Lina Sandellin laulut Suomessa. Teoksessa Astri Valen-Senstad *Lina Sandell -Päivä vain-*. Suomentanut Mia-Lisa Alhbin. Helsinki: SLEY-Kirjat, 159–177.

Suoninen, Eero (1993) Kielen käytön vaihtelevuuden analysoiminen. Teoksessa Arja Jokinen, Kirsi Juhila & Eero Suoninen. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino, 48–74.

Swantz, Marja-Liisa (2003) Afrikan aika on vasta tulollaan. Teoksessa Jukka Harvala (toim.) *Minunkin Afrikkani*. Helsinki: Suomen Lähetysseura, 55–63.

Tagg, Philip (1982) Populaarimusiikin affektianalyysi – raportti musiikin sisällönanalyysin uusista menetelmistä. Teoksessa Eero Tarasti (toim.) *Musiikin soivat muodot. Musiikintutkimuksen teorioita ja menetelmiä*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja, 147–179.

Tarasti, Eero (1982) Musiikki kulttuurin murroksen kuvastajana. Teoksessa Vesa Kurkela & Riitta Valkeila (toim.) *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitos, 23–32.

Tarasti, Eero (1998) *Sävelten sankareita. Eurooppalaisia musiikkiesseitä*. Helsinki: WSOY.

Tarasti, Eero (2004) *Johdatus eksistentiaalisemiottiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus.

Thiam, Riitta (1999) Orientalismikriittinen ja postkolonialistinen näkökulma suomalaiseen musiikkiin. *Musiikki* 4/1999, s. 391–415.

Toikko, Timo (2005) *Sosiaalityön ideat. Johdatus sosiaalityön historiaan*. Tampere: Vastapaino.

Tommila, Jouni & Anneli Sarajärvi (2002) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Turpeinen, Oiva (1986) *Nälkä vai tauti tappoi? Kauhunvuodet 1867–1868*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Vaalas, Pauli (1973) *Laulujen lähteillä. Hengellisiä lauluja ja virsiä -kokoelman vaiheita ja tekijöitä*. Helsinki: Suomen Lähetysseura.

Valen-Senstad, Astri (2004) *Lina Sandell. -Päivä vain-*. Suomentanut Mia-Lisa Alhbin. Helsinki: SLEY-Kirjat.

Valkeila, Riitta (1985) Reseptiotutkimus ja musiikkikulttuurin murrokset. Teoksessa Timo Leisiö (toim.) *Muutoksia musiikissa, musiikkia muutoksissa*. Suomen Harmonikkainstituutin julkaisuja 11, 160–167.

Valkonen, Markku (1989) *Kultakausi*. Helsinki: WSOY.

Vapaavuori, Hannu (1997) *Virsilaulu ja heräävä kansallinen kulttuuri-identiteetti. Jumalanpalveluksen virsilaulua ja -sävelmistöä koskeva keskustelu Suomessa 1800-luvun puolivälistä vuoteen 1886*. Helsinki: Suomen Kirkkohistoriallinen Seura.

Varis, Tuula (1989) *Kun Mustasta Saarasta tehtiin valkoista. Analyysi pastoraalisesta vallasta Suomen Lähetyseuran Ambomaan työssä vuosina 1870–1925*. Kansainvälisen politiikan lisensiaatintutkimus. Tampereen yliopisto.

Vilkuna, Vesa (2003) Elä hetkessä ja nauti. Teoksessa Jukka Harvala (toim.) *Minunkin Afrikkani*. Helsinki: Suomen Lähetyseura, 38–45.

Voittosaari, Anna-Liisa (1994) *Neulomayhtiöistä ompeluseuroihin. Ompeluseurat diakonian ja kristillisten järjestöjen työmuotona Suomessa 1800- ja 1900-luvuilla*. Jyväskylän yliopisto.

Väisälä, Marja (1980) Suomalainen lähetystyö. Teoksessa Kimmo Kiljunen & Marja-Liisa Kiljunen (toim.) *Namibia – viimeinen siirtomaa*. Helsinki: Tammi, 230–251.

Weikkolin, Ida (1888) *Musta Saara Owambosta*. Helsinki: Suomen Lähetyseura.

Arkistolähteet

Suomen Lähetyseuran arkisto:

1A: *Suomen Lähetys-Sanomia lisälehdellä 1888*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

N:o 3: s.37, 42–43;

N:o 4: s.54–58;

N:o 5: s.74;

N:o 8: s.113;

N:o 9: s.138–139.

1B: *Suomen Lähetys-Seuran Vuosikertomus ja Tilinteko 1887*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 3–5, 7, 10, 14–18;

Suomen Lähetys-Seuran Vuosikertomus ja Tilinteko 1888. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, s. 6–7, 9–10, 13–17.

2A: *Suomen Lähetys-sanomat 1957*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

N:o 1: s. 3–5, 12, 20;

N:o 4: s. 64;

N:o 8: s. 153;

N:o 9: s. 164.

2B: *Kaikkeen maailmaan. Suomen Lähetysseuran vuosikirja vuoden 1950 toiminnasta.* Helsinki: Kirjapaino Oy Tarmo, s. 7–11.
Kaikkeen maailmaan. Suomen Lähetysseuran vuosikirja vuoden 1951 toiminnasta. Helsinki: Kirjapaino Oy Tarmo, s. 13–20.
Kaikkeen maailmaan. Suomen Lähetysseuran vuosikirja vuoden 1953 toiminnasta. Helsinki: Kirjapaino Oy Tarmo, s. 3–13.
Kaikkeen maailmaan. Suomen Lähetysseuran vuosikirja vuoden 1957 toiminnasta. Helsinki: Kirjapaino Oy Tarmo, s. 3–7, 9–13.

3A: *Suomen Lähetysseuran vuosikirja 1986.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
 N:o 1: s. 4–5, 29;
 N:o 5: s. 12–13, 16–17, 26;
 N:o 7: s. 3;
 N:o 8: s. 18–19.
Suomen Lähetysseuran vuosikirja 1987. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
 N:o 2: s. 4–6;
 N:o 6: s. 3;
 N:o 15: s. 3, 10–11.
Suomen Lähetysseuran vuosikirja 1988. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
 N:o 12: s. 5.

3B: *Suomen Lähetysseuran Vuosikirja 1985.* Helsinki: Suomen Lähetysseura, s. 4–7, 42–44.
Suomen Lähetysseuran Vuosikirja 1986. Helsinki: Suomen Lähetysseura, s. 4–6, 34–37, 50–54.
Suomen Lähetysseuran Vuosikirja 1988. Helsinki: Suomen Lähetysseura, s. 4–6, 44, 57–60.

Suomen Kansallisteatterin arkisto:

Arkiston kokoamat Ensio Rislakin *Musta Saara* -näytelmän saamat arvostelut vuodelta 1957.

Suomen Pyhäkouluyhdistyksen arkisto:

A: Julkaisematon lähde. Laulukirjaa uudistaneen toimikunnan kokousmuistio 4/1983.
 B: Julkaisematon lähde. Kuvailu yhdistyksen toiminnasta. Kirjoittanut Leena Halla 2007.

Svenskt visarkiv:

Nuotti: *O Jesus, öppna du mitt öga!* Säveltäjä: Th.Söderberg. *Svenska missionsförbundets sångbok*, 1921.

Internetlähteet

18.11.2009: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lina_Sandell.jpg