

**”KIRKKO ILMAN MUSIIKKIA ON KUIN
RIISI ILMAN LISUKKEITA”**

Näkökulmia Thaimaan luterilaisen kirkon virsikirjatyöhön.

Musiikkikasvatuksen pro gradu -työ
Jyväskylän yliopisto
Musiikkitieteen laitos
Kevät 2000

Sanna Kivinen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta

HUMANISTINEN

Laitos

Musiikkitieteen laitos

Tekijä

Sanna Pauliina Kivinen

Työn nimi

”KIRKKO ILMAN MUSIIKKIA ON KUIN RIISI ILMAN LISUKKEITA”

Näkökulmia Thaimaan luterilaisen kirkon virsikirjatyöhön.

Oppiaine

Musiikkikasvatus

Työn laji

Pro gradu -työ

Aika

Kevät 2000

Sivumäärä

86 + liitteitä 6

Tiivistelmä - Abstract

Työn tarkoituksena on avata erilaisia näkökulmia Thaimaan luterilaisen kirkon uuden virsikirjan suunnitteluun. Lähtökohtana on kulttuurin tarkastelu yksittäisen ihmisen tarpeista käsin, jolloin painopisteeksi muodostuu yksilön musiikillinen ympäristö sekä kokemusmaailma. Tätä on pyritty hahmottamaan etsimällä thailaisuutta sekä erityisesti thailaisten musiikillisia juuria ja nykypäivää. Työssä korostuu Thaimaan monikulttuurinen todellisuus.

Tutkimuksessa on käytetty kvalitatiivista, fenomenologista filosofiaa myötäilevää lähestymistapaa. Keskeisinä menetelminä ovat olleet puolistrukturoitu haastattelu, havainnointi ja reflektioiva tutkimuspäiväkirjan kirjoittaminen. Havainnointia on toteutettu sekä osallistuvan jäsenen että ulkopuolisen tarkkailijan roolissa Thaimaahan suuntautuneen matkan kuluessa 2.7.-18.8.1998. Tutkimuksen aikana on haastateltu pääasiassa Thaimaan luterilaisen kirkon jäseniä Bangkokin seurakunnissa ja Si Khiun seurakunnassa Koillis-Thaimaassa. Tutkimuspäiväkirja on auttanut tutkijapersoonan tiedostamisessa työn muotoutumisen ohjaajana.

Työ nostaa esille tradition merkityksen identiteetin luojana ja ylläpitäjänä, mutta myös monikulttuurisuuden tuoman haasteen: omia todellisia juuria ja persoonan perustaa on vaikea hahmottaa vaikutteiden välillä. Erityisesti monet länsimaalaiset piirteet ovat ehtineet integroitua osaksi thailaista nykykulttuuria. Kirkkomusiikkiin perinteisesti thailaisina pidettyjä piirteitä kaivataan kuitenkin enemmän: tonaalinen thai-kieli asettaa omat vaatimuksensa melodioille ja tietyt thaimusiikin elementit sävelmissä helpottavat omaksumista. Kristityillä on lisäksi korostunut tarve kokea itsensä thailaisiksi, osaksi yhteiskuntaa, koska heihin kohdistuu lukuisia ennakkoluuloja. Toisaalta kirkkomusiikilla tahdotaan tukea kristinuskon kansainvälisyyttä. Virsikirjaa laadittaessa tärkeimmältä vaikuttaisi jonkinlainen fuusiovaihtoehto, jossa olisi huomioitu Thaimaan sisäinen monikulttuurisuus, thaimusiikkitraditiot sekä kansainvälisyys. Virsikirjatyön keskeisenä motiivina olevaa musiikkielämän yhtenäistämisyrittäystä tuntuisi kirkkomuusikko-koulutuksen järjestäminen edesauttavan vielä kirjaa olennaisemmin.

Asiasanat

Thaimaa, thaimusiikki, monikulttuurisuus, lähetystyö, kirkkomusiikki

Säilytyspaikka

Jyväskylän yliopisto, Musiikkitieteen laitos

Muita tietoja

Haastatteluaineisto, videonauhat, kuvamateriaali ja äänitteet ovat tutkimuksen tekijällä.

SISÄLLYS

1 VALMIINA MATKAAN	1
2 TUTUSTUMISTA MAAPERÄÄN	4
2.1 Riisiä ja temppeleitä	4
2.2 Coca colaa ja pilvenpiirtäjiä	7
3 MONTA ERILAISTA MUSIIKKIKIELTÄ	9
3.1 Traditionaalinen thaimusiikki	12
3.1.1 Yleispiirteitä	12
3.1.2 Soittimet ja kulttuurivaikutteet	14
3.1.3 Vivitystaso, -järjestelmä ja asteikot	18
3.1.4 Melodia	19
3.1.5 Rytmi	20
3.1.6 Musiikin rakenteet	21
3.1.7 Laulu	23
3.1.8 Tanssidraama	23
3.2 Kansanmusiikki	24
3.2.1 Keski-Thaimaa	25
3.2.2 Koillis-Thaimaa eli Isaan	26
3.2.3 Pohjois-Thaimaa	29
3.2.4 Etelä-Thaimaa	29
3.3 Populaarimusiikki	30
3.3.1 Dontree sakon	31
3.3.2 Luk thung	32
3.3.3 Moram	33
4 SEURAKUNTALAISTEN OMAA SÄVELTÄ ETSIMÄSSÄ	35
4.1 Tutkimusmenetelmä	36
4.1.1 Fenomenologinen tutkimusote	36
4.1.2 Haastattelututkimus	37
4.1.3 Analyysimenetelmä	38
4.2 Tutkimusaineisto	40
4.2.1 Haastateltavat	40
4.2.2 Haastattelutilanteet	41
4.2.2 Tutkimuspäiväkirja	43
4.2.3 Havainnointi	43
4.3 Thaikulttuuri haasteena	44
5 KAUKANA, MUTTA KOTONA	47
5.1 Thaimaan luterilainen kirkko	47
5.2 Kirkon musiikkielämä	49
5.2.1 LITE - musiikkielämän kehto	50
5.2.2 Virsikirjatyö	52
5.2.3 Kuusi seurakuntaa - kuusi jumalanpalvelusta	53
5.2.4 Sähköphinillä svengiä Si Khiussa	57

6 ”NÄMÄ SÄVELET NOUSEE MEIDÄN SYDÄMISTÄMME”	60
6.1 Lapsena kuultua	60
6.2 ”Siitä on tullut mulle jo elämäntapa”	63
6.3 Kaikkein mieluisin sävel	65
6.4 Musiikin merkitys	66
6.5 Kirkkomusiikin kehityshaasteita	69
6.6 ”Muutamat virret, niin ei ne syö sydäntä”	72
7 LÖYTYYKÖ YHTEISTÄ SÄVELTÄ?	76
7.1 Kokonaisuointi	76
7.2 Tutkimuksen luotettavuus ja yleistettävyys	79
8 TYÖ JATKUU	81
LÄHTEET	83
LIITE 1 Kaakkois-Aasian kartta	
LIITE 2 Tärkeimmät traditionaalisessa thaimusiikissa käytetyt soittimet	
LIITE 3 Thaimaan keskeisimmät musiikkikulttuurialueet	
LIITE 4 Koillis-Thaimaan kansansoittimia	
LIITE 5 Haastattelukysymykset ja -teemat	
LIITE 6 Thailainen runomuoto	

1 VALMIINA MATKAAN

Tässä sitä nyt mennään! Lentokone oli tunnin myöhässä, mutta aikaero Thaimaahan onkin vain neljä tuntia, joten aikaerohankaluuksia ei niin paljon tulekaan! Lentokone lentää Venäjän, Kazakstanin, Uzbekistanin, Kirgiisian, Tadžikistanin, Pakistanin, Intian ja Myanmarin yli. Ne kun kaikki näkisi! Vieressäni istuu kaksi thailaista naista, jotka eivät juurikaan puhu englantia, mutta vaikuttavat oikein ystävällisiltä. Aika hiljainen matka siis edessä. Mutta pilvien päällä aurinko paistaa! (Tutkimuspäiväkirja 2.7.1998.)

Talvella 1996-97 osallistuin Suomen Lähetysseuran esikoulutuskurssille, jonka tarkoituksena oli perehdyttää osallistujat Lähetysseuran kautta tehtävän lähetystyön periaatteisiin. Yhteensä viiden koulutusviikonlopun aikana pohdittiin monien muitten aiheitten ohella lähetystyön kontekstuaalisuusproblematiikkaa. Lukuisat vierailevat lähetystyöntekijät tarjosivat erilaisia näkökulmia työhön sekä kertoivat omista kokemuksistaan. Itseäni mietitytti erityisesti paikallisen musiikkikulttuurin ja lähetystyön suhde siinä kulttuuritörmäyksessä, joka kentällä väistämättä tapahtuu.

Ihminen kuljettaa aina mukanaan palan kulttuuria, vaikka tahtomattaankin, sillä kulttuuri on olennainen osa ihmisen identiteettiä. Kahden tai useamman kulttuurin törmäys voidaan nähdä rikastuttavana tai tuhoavana tapahtumana. Mielestäni onnistuneessa kohtaamisessa tasa-arvoiset kumppanit saattavat kulttuurit keskustelusuhteeseen, jolloin osapuolet pääsevät peilaamaan tottumuksiaan ja tapojaan. Näin oma identiteetti pääsee vahvistumaan ja näkökulma koko elämään avartuu. Tässä tutkimuksessa tarkkailen kulttuuria ennen kaikkea yksittäisen ihmisen henkilökohtaisista lähtökohdista. Ihmisten luokittelu tiettyjen kulttuurien edustajiksi on kuitenkin aina jossain määrin keinotekoista. Esimerkiksi eri kansallisuuksiin kuuluvilla musiikin harrastajilla saattaa olla paljon enemmän yhteisiä luonteenpiirteitä kuin kahdella satunnaisella saman kansallisuuden edustajalla. Henkilöitten stereotyyppittäminen kotimaan perusteella on siis itse asiassa rasismia siinä missä ylenpalttinen toisten kulttuurien ihailukin.

Onko sitten mahdollista suojella tai säästää kulttuuria? Onko edes olemassa jotakin tiettyä, erotettavissa olevaa "kulttuuria"? Mitä kulttuuria minä edustan? Vai onko kulttuuria vain ulkomailla? Jos ajatellaan, että kulttuurin lähtökohta on ihminen, eikö toisen kulttuurin suojeleminen silloin ole holhoamista, rajoittamista tai museoimista? Monet ylikansalliset yhtiöt ovat luottaneet ihmisten omaan arvostelukykyyneen, luopuneet holhoamisesta ja markkinoineet omia tuotteitaan kaikkialle maailmaan. Tuote on ilmeisesti ollut hyvä ja tullut tarpeeseen, kun se menee hyvin kaupaksi. Vai onko kyse toisen kulttuurin keinoilla hämmäntämisestä taloudellisen hyödyn saamiseksi? Vieras viehättää. Länsimaalaisuus on edistyksestä ja kiinnostavasta idässä, kun taas itämainen filosofia antaa suuntaa uuteen aikaan länsimaissa. Kuitenkin länsimaalaisuus on saavuttanut idässä aivan omat muotonsa, kuten itämaisyyden länsissä. Vieras on puettu itselle sopiviin raameihin, jotta se olisi turvallisemmin käsiteltävissä. Pystyäkseen vastaamaan vieraan kulttuurin tuomiin haasteisiin ihminen saattaa tarvita keskusteluavukseen tiedon tuomaa etäisyyttä sekä vahvaa jalansijaa omassa kulttuurissaan.

Syksyllä 1997 soitin Suomen Lähetysseuraan ja kysyin mahdollisia tutkimusaiheita, jotka sivuaisivat kahden musiikkikulttuurin kohtaamista. Sain erään lähetystyöntekijän yhteystiedot, joka oli juuri tuona talvena opintovapaalla Suomessa. Hän kertoi, että Thaimaan luterilaisessa kirkossa suunnitellaan uutta virsikirjaa, jonka olisi tarkoitus sisältää entistä enemmän paikallisia aineksia, sekä toivotti tervetulleeksi tutkimaan, minkälaiset ratkaisut virsikirjan laadinnassa olisivat viisaimpia. Innostuin asiasta ja sovimme välittömästi ensimmäisestä tapaamisesta. Talven aikana ehdimme tavata yhteensä kolme kertaa sekä soittaa lukuisia puheluita. Lähetty kertoi työkentästä, Thaimaan luterilaisen kirkon musiikkielämästä sekä paikallisesta tapakulttuurista, ja yhdessä pohdimme tutkimustarvetta sekä -kohdetta. Uutta virsikirjaa kirkkoon kaavaillaan, koska tähän saakka käytetty kirja ei ole ollut oma, vaan presbyteerien virsikirja, ja jumalanpalvelusmusiikissa tahdottaisiin antaa enemmän tilaa thailaisuudelle - mitä se sitten onkaan.

Tutkimusaihe ei kuitenkaan täysin selkiintynyt ennen kuin suoritin sukelluksen Thaimaan luterilaisen kirkon arkipäivään 2.7. - 18.8.1998 esikoulutuskurssiin kuuluvan työalueharjoittelun yhteydessä (vrt. Koskinen 1995, 58). Pyrkimykseni oli olla ennakkoluuloton sekä ymmärtää kirkon todellista tilannetta ja tarpeita, lähteä liikkeelle tutkimuskohteen ehdoilla. Yritin lisäksi mahdollisimman paljon omaksua kieltä ja käytöstapoja sekä integroitua paikalliseen yhteisöön saavuttaakseni syvempiä ja perustellumpia näkemyksiä. Tutkimusmateriaalia keräsin aiheen jäsentymisen myötä, ja lopulta tutkimuksen teemaksi muotoutui seurakuntalaisten elämää koskevan musiikkikulttuurisen kokonaisuuden hahmottaminen. Lopullisena tarkoitukseni tietysti on löytää jonkinlaisia suuntaviivoja ja näkökulmia uuden virsikirjan laatimiseen.

Tutkimusraportti jakaantuu kolmeen pääosiin: Ensimmäisessä osassa, luvuissa 2 ja 3, selvitän thailaisuuden juuria sekä olemusta siten, että painopiste on musiikkikulttuurilla. Kirkon jäsenistä vain harvat ovat syntyneet kristittyyn perheeseen, joten heidän kulttuurinen perustansa on hyvinkin vahvasti tiivistä seurakuntayhteisöä ympäröivässä yhteiskunnassa. Jotta olisi mahdollista ymmärtää sitä musiikkitodellisuutta, jossa seurakuntalaiset elävät, on ensin tutustuttava musiikkiperinteeseen, jonka pohjalle kaikki on sittemmin rakentunut. Tarkastelussa korostuu erityisesti Thaimaan monikulttuurisuus, mikä lisää tutkimuksen haasteita entisestään.

Toinen osio, luvut 4, 5 ja 6, on varsinainen tutkimusosa, jossa luon lähemmän katsauksen tutkimusmetodiin, seurakuntaelämään sekä seurakuntalaisten kokemuksiin, tuntemuksiin ja mielipiteisiin. Viimeisessä osassa punnitsen kokonaisuutta etenkin virsikirjatyön sekä kirkon musiikkielämän kehittämisen kannalta. Raportissa on lukuisia otteita tutkimuspäiväkirjasta valottamassa sitä todellista prosessia, joka tämän työn takana on, syventämässä paikallisen arjen ymmärrystä sekä auttamassa tutkijapersoonan erottamisessa varsinaisista tutkimustuloksista.

Tervetuloa mukaan tutkimusmatkalle Thaimaahan!

2 TUTUSTUMISTA MAAPERÄÄN

2.1 Riisiä ja temppeleitä

Thaikansan juuret ovat Etelä-Kiinassa, ilmeisesti Kantonin maakunnassa, jonne ihmisiä lähetettiin Pekingin seudulta maanpakoon. Alueella asui ennestään lukuisia muita etnisiä ryhmiä. Han-dynastian aikaan (n. 200 eKr. - 200 jKr.) seudulle vähitellen kehittyi organisoitunut kulttuuri ja ihmisiä alettiin kutsua thailaisiksi. Ilmeistä on, että thaikansa ja thaikuninkaat perustivat useita kuningaskuntia alueelle. Historiallisesti näistä parhaiten tunnettu on 500-luvulta saakka vaikuttanut Nanchao Yunnanin maakunnassa. Se julistautui itsenäiseksikin, mutta 800-luvun lopulla siitä tuli jälleen Kiinan vasallivaltio. Vuonna 1253 Kublai-kaanin johtamat



KUVA 1 Riisipelto Si Khiun kirkon takana.

mongolit valloittivat Kiinan ja samalla Nanchao menetti lopullisesti itsenäisyytensä. (Morton 1976, 1; Morton 1980, 63-64; Xi-mu s.a., 54-55; Yupho 1987, 4.)

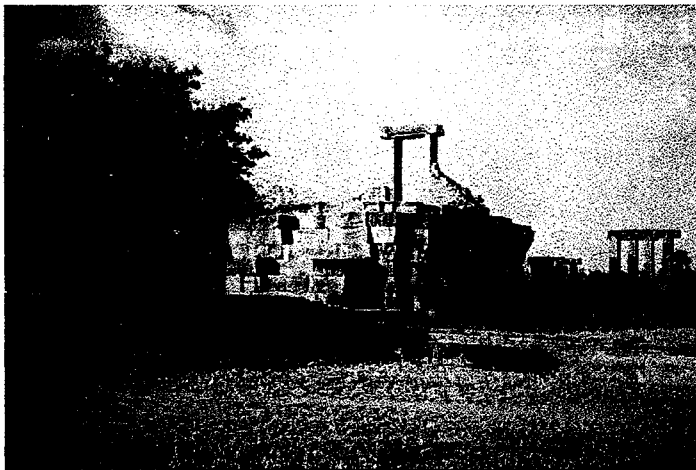
Nanchaolaisten lisäksi oli monia muita thaiyhteisöjä, jotka muuttivat ja ryhmittivät keskuksiksi mm. Indo-Kiinan niemimaalle. Keskinäisiä kaupallisia sekä kulttuurisia suhteita vaalittiin, ja niinpä muusikot, näyttelijät sekä tanssijat kiersivät alueella opettaen teatteria ja musiikkia. Etelään muuttaneet thailaiset perustivat edelleen Sukhothain sekä

Ayuthayan kuningaskunnat, ja sittemmin paikalle nousi kaksi itsenäistä valtiota: Thaimaa sekä Laos. Thaimaan historia jaetaan perinteisesti edellämainittujen kuningaskuntien mukaan Sukhothai-jaksoon (1250-1350) ja Ayuthaya-jaksoon (1350-1767), joka päättyi, kun Bangkokista tuli maan pääkaupunki. (Morton 1976, 223; Yupho 1987, 4-5.)

Vuonna 1939 Thaimaan nimi muutettiin virallisesti aiemmasta Siamista Thaimaaksi eli Vapaiden maaksi (Prathet Thai). Lännessä ja luoteessa Thaimaan rajaa Myanmar (entinen Burma), koillisessa ja idässä Laos, kaakossa Kamputsea ja etelässä Thaimaanlahti sekä Malesia (liite 1). Thaimaa on jaettu neljään hallinnolliseen alueeseen ja 73:een maakuntaan seuraavasti (Sangtada 1986, xvi.):

1. Etelä-Thaimaa: 14 maakuntaa
2. Keski-Thaimaa: 27 maakuntaa
3. Pohjois-Thaimaa: 15 maakuntaa
4. Koillis-Thaimaa (Isaan): 17 maakuntaa

Thaimaan rikkaan ja ainutlaatuisen kulttuurin kasvupohjana on ollut valtava määrä eritasoisia kohtaamisia toisten kulttuureitten kanssa. Kun thailaiset saapuivat Kaakkois-Aasiaan, oli suurin osa siitä vielä khmerien hallinnassa. Thailaiset valloittivat heiltä alueita, kunnes noin vuonna 1450 pääkaupungin Angkorin valloitus hajoitti khmerien kuningaskunnan.



KUVA 2 Khmeriläisen tempelin rauniot Koillis-Thaimaassa.

Tuona aikana thailaiset omaksuivat heiltä runsaasti vaikutteita. Kiinalaisia maassa on ollut vuodesta 1314 saakka, ja japanilaisia, chameja sekä malesialaisia rekrytoitiin kuninkaallisiksi henkivartijoiksi varhain Ayuthaya -kaudella. Kulttuurisesti laoslainen Koillis-Thaimaa tuli osaksi kuningas-

kuntaa sen laajentuessa 1700-1800 -lukujen vaihteessa, ja lisäksi valtio kasvoi etelään päin malesialaiselle alueelle. Eurooppalaiset saapuivat ensimmäistä kertaa Thaimaahan vuonna 1511. Kaikki edellämainitut eivät tuoneet mukanaan musiikkia sekä teatteria, mutta ainakin

kiinalaiset, burmalaiset ja laoslaiset ovat dokumenttien mukaan näin tehneet. (Miller&Chonpairot 1994, 33; Morton 1980, 64.)

Mahayana-buddhalaisuus tuli Thaimaan alueelle noin vuonna 300 eKr., kun Intian hallitsija Asoka lähetti Kaakkois-Aasiaan lähetystyöntekijöitä. Tuolloin monet ja khmerit vielä asuttivat nykyistä Thaimaata.

Intialaiset saapuivat seikkailumielillä, tehdäkseen kauppaa sekä levittääkseen uskontoaan, ja syntyneet kontaktit sekoittivat intialaisia elementtejä vahvasti paikalliseen kulttuuriin. Ajan kuluessa myös hindulaisuus sai jalansijaa Thaimaassa, mutta lopulta alueella vakiintui 1100-luvulla



KUVA 3 Henkienpalvontapaikka Klong Toeyn slummialueella.

saapunut theravada-buddhalainen maailmankatsomus. Hindulaisuuden sekä mahayana-buddhalaisuuden piirteitä löytyy kuitenkin vielä tänäkin päivänä Thaimaan buddhalaisuudesta. (Chaiwan 1975, 1-2; Pikulsri s.a., 59.)

Vaikka nykyisistä thaimaalaisista 90% on buddhalaisia, ei buddhalaisuudelle ole annettu valtionuskonnon asemaa. Kuningas on kuitenkin tärkeä uskonnon tukija, ja eräs varhaisimmista (Rama I) on kirjoittanut mm. intialaisen Ramayana-epoksen thailaisen version,



KUVA 4 Uskonnollinen seremonia Bangkokin liikekeskustassa.

joka tunnetaan nimellä Ramakien. Teoksesta on tullut erittäin keskeinen vaikuttaja thaikulttuurissa. Myös buddhalaisella temppelillä (wat) on merkittävä asema alueensa sosiaalisen, poliittisen, uskonnollisen ja talouselämän keskuksena. Thaimaalaisessa kansanbuddhalaisuudessa animismi ja hindulaisuus vaikuttavat edelleen tuntuvasti. Katukuvassa tämä näkyy esimerkiksi hindulaisten jumalien, henkien ja esi-isien palvontapaikkoina. Jokaisen rakennuksen läheisyydessä - slummialueet

tavat edelleen tuntuvasti. Katukuvassa tämä näkyy esimerkiksi hindulaisten jumalien, henkien ja esi-isien palvontapaikkoina. Jokaisen rakennuksen läheisyydessä - slummialueet

mukaanluettuina - on oma henkien talo, jonka hengille uhrataan mm. ruokaa, juomaa, kukkia ja huiveja. (Heikkilä-Horn 1991, 84; Suomen Lähetysseura 1998; Suomen Lähetysseura 1999, 102-104; Thailand 1999; Tutkimuspäiväkirja.)

Kaikki mitä nykyään pidetään erityisen thaimaalaisena, oli se sitten uskontoon, taiteisiin tai tapakulttuuriin liittyvää, on itse asiassa kooste vuosisatojen aikana kertyneistä kulttuurivaikutteista. Thailaiset ovat sulattaneet kohtaamistaan kulttuureista itselleen sopivat ainekset ja kehittäneet omaksumaansa eteenpäin. Ei sovi myöskään unohtaa, että maassa asuu edelleen lukuisia etnisiä vähemmistöjä ja heimoja, joten kyse ei oikeastaan ole edes yhdestä yhtenäisestä kansasta. Viimeisimmän vuosisadan aikana länsimaat ovat tuoneet vahvimman uuden ulottuvuuden Thaimaan kulttuuriseen monikasvoisuuteen.

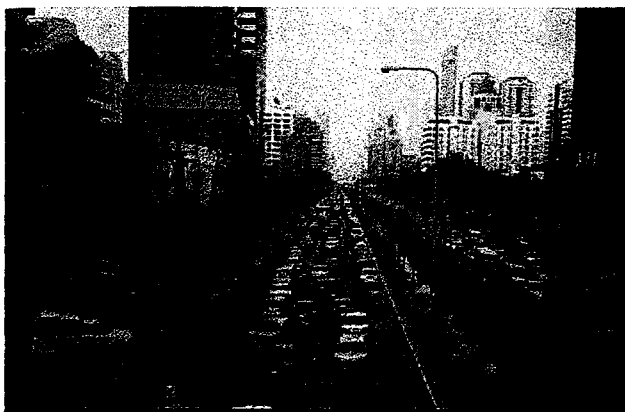
2.2 Coca Colaa ja pilvenpiirtäjiä

Eurooppalaisista portugalilaiset sekä espanjalaiset saapuivat Thaimaahan ensimmäisinä vuonna 1511. Mielessään heillä oli kolme asiaa: Jumala, kulta ja kunnia. Thaimaa onnistui teoriassa säilyttämään itsenäisyytensä joutumatta siirtomaaksi, mutta maksoi siitä kuitenkin käytännössä myöntämällä kaikille länsimaille huomattavia kaupp- ja tullivapauksia. Hovissa suosittiin eurooppalaisia opettajia, ja ylhäisöllä oli mahdollisuus päästä myös länsimaihin opiskelemaan. Euroopassa opiskelleet thailaiset suorittivat 24.6.1932 verettömän vallankaappauksen, jonka seurauksena Thaimaasta tuli perustuslaillinen kuningaskunta. (Chaiwan 1975, 8; Heikkilä-Horn 1991, 84, 90; Miller&Chonpairot 1994, 33.)

1980-luvulta lähtien teollisuus on kasvanut huimaa vauhtia, kun taas maatalouden parissa työskentelevien ihmisten on ollut vaikeampaa hankkia elantonsa maattomuuden sekä ympäristön tuhoutumisen takia. Tämä on johtanut yksisuuntaiseen muuttoliikkeeseen maalta kaupunkiin sekä uusien sosiaalisten luokkien ja ryhmien muodostumiseen. Joukkoviestintä, etenkin televisio ja radio ovat tuoneet urbaanit mallit myös jokaiseen maalaiskylään. Yhdessä ne muodostivat kulttuurisen suuntaviivan 1980-luvun nopealle taloudelliselle nousukaudelle: Perheitä, maalaisyhteisöjä sekä paikallisia kulttuureita tuhoutui, kun miehet lähtivät etsimään töitä Bangkokista, Lähi-idästä sekä muista maista. Nuoret naiset päätyivät tehtaisiin, töihin

baariin, hierojiksi tai prostituoiduiksi ja lapset lähetettiin töihin pieniin työvoimaa riistäviin yrityksiin. (Siryuvasak 1991, 298, 306-307.)

Etniset kiinalaiset dominoivat Thaimaan liiketoimintaa. Joidenkin arvioiden mukaan jopa puolet Bangkokin asukkaista olisi kiinalaisia, mutta arvioita on vaikea tehdä,



KUVA 5 Elämä jatkuvien liikenneruuhkien Bangkokissa edellyttää monenlaista sopeutumista.

koska nimistä ei pysty päättämään mitään ja seka-avioliitot ovat yleisiä. Thaimaassa puhutaan kiinalais-thaimaalaisesta eliitistä, jonka vaikutusvalta ulottuu armeijasta liike-elämän huipulle. Poliittisista vallanpitäjistäkin monet ovat kiinalaista syntyperää mukaan luettuina kuningashuone sekä Thaimaan sodanaikaisen ja -jälkeisen politiikan merkittävimmät johtajat Pridi sekä

Phibun. Thaimaan kiinalaiset ovat integroituneet hyvin thaiyhteisöön ja heidän asemansa on taloudellisesti hyvä, mutta hintana on ollut kiinalaisen identiteetin kieltäminen. Suurimmalla osalla on thainkieliset nimet, ja kiinalaisia perinteitä sekä juhlia harjoitetaan vain perhepiirissä. Esimerkiksi kiinalaisen uudenvuoden vietto julkisesti on kiellettyä. (Heikkilä-Horn 1991, 265; Miller 1998, 222.)

Thaimaa oli ensimmäinen aasialainen talous, johon alueellinen talouslama iski heinäkuussa 1997. Talouden murros on kirpaissut kipeästi erityisesti koulutettua keskiluokkaa.

Monet ovat menettäneet omaisuutensa ja työpaikkansa. Liikenneruuhkat, saastuminen sekä sosiaaliset ongelmat kuuluvat niin ikään yli seitsemän miljoonan asukkaan arkipäivään Bangkokissa. Mahdollisuus ansaita viisinkertaisesti nykyisiin vuosituloihin verrattuna houkuttelee kuitenkin ihmisiä etenkin Koillis-Thaimaan maaseudulta Bangkokiin. (Burpee 1998,



KUVA 6 Klong Toey'n slummialueellakin asuinpaikan vuokra on yllättävän korkea.

2; Suomen Lähetysseura 1998.) Ihmiset, joitten elämään uusi sosiaalinen todellisuus on voimakkaasti vaikuttanut, vieraantuvat yhä enemmän kulttuurisilta juuriltaan.

3 MONTA ERILAISTA MUSIIKKIKIELTÄ

Nettl (1985, 158) on todennut tutkiessaan länsimaisen musiikkikulttuurin vaikutusta maailmalla, että Kauko-idän kaupunkikeskukset voisi oikeastaan laskea jo kuuluviksi länsimaisen musiikkikulttuurin piiriin. Monet ylempien yhteiskuntaluokkien ihmiset Bangkokissa tahtoisivatkin olla niin länsimaisia kuin mahdollista. Traditionaalinen thaimusiikki ei enää länsivaikutteitten voimistuttua ollut muodissa, ja 1930-luvun puolivälissä uusi hallitus kielsi traditionaalisen thaimusiikin julkisen esittämisen kokonaan, ellei sitä soitettu länsimaisin soittimin. Uusi hallitus perusti myös taidelaitoksen (The Department of Fine Arts) sekä sen ohella kansallisen sinfoniaorkesterin esittämään länsimaista taidemusiikkia. Lukuisat thailaiset eivät kuitenkaan tahdo päästää traditionaalisia taiteitaan katoamaan, vaan ovat aloittaneet toimenpiteitä innostaakseen ihmisiä thaitaiteitten harrastukseen. The Thai Department of Fine Arts esimerkiksi tarjoaa thaimusiikin ja -tanssin opetuvsta nuorille, jotka tahtovat oppia sekä säilyttää kulttuurista perintöään. (Miller&Chonpairot 1994, 48; Morton 1976, 16-17.)

Länsimaisen populaari- ja taidemusiikin sekä thailaisen taidemusiikin lisäksi kaupunkikeskuksissa kuten Bangkokissa kuulee runsaasti etnisten vähemmistöjen sekä muualta Thaimaasta muuttaneitten siirtolaisten musiikkia. Suuri etninen kiinalaisjoukko värittää kokonaiskuvaa perinteisellä kiinalaisella teatterimusiikilla sekä sizhu- eli ”silkki ja bambu” -musiikilla¹. Eniten siirtolaisia puolestaan saapuu kulttuuriltaan laoslaisesta Koillis-Thaimaasta, jonka rikas kansanmusiikkiperinne on vaikuttanut voimakkaasti myös thailaisen populaarimusiikin kehitykseen. Maaseudulla kansanmusiikkikulttuuri on säilynyt monin paikoin yhä elinvoimaisena. (Miller&Chonpairot 1994, 34, 48; Siriyuvasak 1991, 307.)

Pääsin itse Bangkokissa toteamaan musiikkikulttuurin toisinaan hämmentävänkin moninaisuuden. Temppelisiin sekä uskonnollisiin seremonioihin traditionaalinen thaimusiikki

¹ Sizhu-musiikkiin kuuluu karakteristisena elementtinä thailaista *so duang* -jousisoitinta muistuttava kaksikielinen *tou xian* sekä sävelmien rytminen variointi tradition puitteissa (Miller 1998, 71).

kuuluu edelleen, kun taas arkielämässä kuulee enemmän länsimaista sekä thailaista populaarimusiikkia ja isaanilaista kansanmusiikkia. Merriam (1964, 307) on olettanut uskonnollisen musiikin muuttumattomuuden johtuvan siitä, että monet rituaalit ovat riippuvaisia musiikista, kun taas musiikki muuten saattaa olla vain jonkin toiminnan säestyksenä. Tätä tukivat myös tutkimuspäiväkirjaan kirjaamani havainnot:

4.7.1998

Tänään kierrettiin vähän lähiympäristöä ja ostoskeltiin. Thailaiset tuntuvat ryhtyvän helposti juttusille. Nähtiin soitinkauppakin, mutta siellä myytiin vain länsisoittimia, koska kuulemma thaisoittimet eivät käy kaupaksi (myyjä sanoi). Nähtiin myös juhla-kulkue, jossa oli lohikäärmeitä ja vaikka mitä ja paljon kovaäänisiä lyömäsoittimia. Ensi keskiviikkona on varsinainen juhlapäivä, mutta tämä oli ikäänkuin buddhalaisten ”pikkujoulu”.

6.8.1998, Kaupunginpylvään henkienpalvontapaikka

Ihmiset ostivat musiikki- ja teatteriesityksiä henkiä miellyttääkseen, uhrasivat öljyä oman syntymäviikonpäivänsä maljaan, arpoivat tikuilla vastauksia ongelmiinsa, koputtivat rumpuja miellyttääkseen henkiä, uhrasivat huiveja jne. Paikassa käy paljon myös yritysjohtajia ja muita korkea-arvoisia henkilöitä.

8.8.1998

--- ja kun astuin ovesta ulos, oli kadun toisella puolella menossa jokin seremonia jumalapatsaan ympärillä. Siellä uhrattiin, suitsutettiin, rukoiltiin ja oli thaitanssia ja -soittoa. Voi sitä savun ja ihmisjoukon määrää!

Kohtaamieni ihmisten musiikkimaut heijastivat hyvin ympäristön monikulttuurisuutta. Erityisen iloinen olin, kun sain tutustua erääseen luterilaisen kirkon jäsenen, joka oli pohtinut paljon samoja kysymyksiä, jotka nousivat omaan mieleeni Bangkokin värikkään musiikki-kentän keskellä. Hän paljastui myöhemmin muutenkin oikeaksi ”hengenheimolaiseksi”:

6.7.1998

Sitten tutustuin X:ään², joka on hyvin innostunut thaimusiikista ja on mm. opiskellut vuoden Filippiineillä musiikkia. Torstaina X on lähdössä toiselle puolelle Thaimaata sellaisen soittimenrakentajan luokse, joka on 80-vuotias, eikä ole saanut yhtään oppilasta. Rakentaja on mies, joten tässä kulttuurissa olisi suotavaa, että oppilas olisi poika, mutta kun kukaan muu ei ole oppiin lähtenyt, on X päättänyt uskaltautua kulttuuripoikkeukseen, vaikka se onkin paheksuttua. X vei minut koulutarvikekauppaan, jossa myytiin myös thaisoittimia ja auttoi valitsemaan hyvät ching-symbaalit sekä khlui-huilun ja opetti liikenneruuhkassa symbaalien soittoa. Kaupassa kerääntyi myyjii ympärille ihmettelemään, kun tahdoin ostaa thaisoittimia ja vielä osasin vähän niitä soittaakin.

7.7.1998

Illalla käytiin X:n kanssa ruokaostoksilla ja kaupassa soi thaimusiikki. Pysähdyimme syömään banaanilla ja siirapilla täytettyjä crép: jä ja paikan pitäjä, joka oli vaalentanut ja hennannut hiuksiaan, oli asunut pitkään Ranskassa. Hän ei pidä lainkaan thaimusiikista, sanoi sen olevan semmoista vingutusta ja kitkutusta ja thaitanssin olevan liian vaikeaa ja sormien taivuttelun epäinhimillistä. Väitti, että vain ulkomaalaiset voivat olla kiinnostuneita thaimusiikista, koska se aluksi on erilaista ja eksoottista.

16.8.1998

Turisteihin erikoistunut Isaanista kotoisin oleva kokenut taksikuski nappasikin minut heti Soi Phumitsitilta. --- Matkalla kuunneltiin isaanilaista musiikkia ja taksikuski lauloi ja teki käsillään tanssiliikkeitä mukana. Hymy nousi heti hänen kasvoilleen, kun musiikki alkoi soida.

Edelleen etenkin ylemmissä yhteiskuntaluokissa vallitseva thaimusiikin arvostuksen puute näkyi vieraillessani Chulalongkornin yliopistossa, joka on maan vanhin ja tunnettu taidelaitoksestaan, jossa suositaan myös thailaisia taidemuotoja. Yliopiston kirjaston thaimusiikkia käsittelevissä kirjoissa oli kuitenkin keskitytty lähinnä kauniisiin kuviin ja kansien kultakoristuksiin, mikä osittain tosin kertoo vain ihmisten yleisistä arvojärjestyksistä:

11.8.1998

Nyt on pengottu kirjastoja ja englanninkielistä materiaalia on vaikea löytää. Professori ei sopimuksesta huolimatta ollut paikalla, koska hänellä oli tapaaminen hovissa äitiensä juhlahallisuuksien merkeissä. Chulalongkornin yliopiston taidelaitos oli 16-kerroksinen rakennus, jossa kaikui trumpetinsoittoharjoittelu kaikkialla. Eräs musiikinopettaja neuvoi meille kirjoja ja nyt yritetään X:n kanssa epätoivoisesti löytää ja

² Olen korvannut tutkimuspäiväkirjasta lainattujen katkelmien henkilönimet raportissa kirjaimella X ja useammasta henkilöstä puhuttaessa erotellut ihmiset numeroitten avulla: X1, X2 jne.. Tällä olen pyrkinyt auttamaan yksilöitten säilymistä tuntemattomina. Tutkimuskohteena oleva yhteisö on kuitenkin niin pieni, että sen sisällä tapahtuvaa tunnistamista tuskin pystyy täysin välttämään.

kopioida niitä.---Yliopistolla oli valtava määrä audiovisuaalisia laitteita. Thaimusiikista materiaalia löytyi thaikielellä, mutta englanniksi tuskin mitään. Ja thaimateriaalikin vaikutti hyvin pintapuoliselta: lyhyitä soitin- ja ryhmäesittelyjä, mutta ei musiikin luonnehdintaa, analysointia tai käyttöyhteyksiä.

3.1 Traditionaalinen thaimusiikki

Thaimaan traditionaalinen instrumentaalimusiikki tällaisenaan kuin se on nyt, on 1800- ja 1900-lukujen, ns. Bangkokin ajanjakson, tuote. Thailaiset tunnustavat laajasti thailaisen klassisen musiikin tärkeyden kulttuurinsa symbolina ja thailaisuuden ilmaisijana, mutta todella harva silti kuuntelee sitä. Thailainen taidemusiikki on 1900-luvun alusta lähtien ollut lähes täysin muuttumatta, museoituneena. Nettl:n (1985, 159) mukaan tämä vastaa laajemmin koko Kaukoidän tilannetta. Kiinnostusta thaimusiikkia kohtaan ovat rajoittaneet myös huonot opiskelumahdollisuudet: Thaimusiikki opitaan kuulonvaraisesti tiiviissä vuorovaikutuksessa opettajan kanssa, eikä siitä näin ollen ole ollut olemassa mitään kirjallista materiaalia. Sen sijaan länsimaista musiikkia opetettiin kouluissa ensimmäisen kerran jo vuonna 1902. Länsimaalaisten kolonialistien mukanaan tuoma sotilassoittokuntaperinne on säilynyt Thaimaan kouluissa, joissa edelleen opetetaan mieluummin länsimaista kuin traditionaalista thaimusiikkia. Thailaisen taidemusiikin periaatteet ovat kuitenkin niin olennaisessa asemassa sekä kansanmusiikin että populaarimusiikin taustalla, että monissa yhteyksissä on vaikeaa vetää rajaa eri tyylien ja musiikinlajien välille. (Duriyanga 1962, 6-7; Miller 1998, 95, 247, 249; Miller&Chonpairot 1994, 50; Morton 1976, 223.)

3.1.1 Yleispiirteitä

Thaimusiikki rakentuu aivan omien periaatteitten varaan. Se ei ole varsinaisesti pentatonista eikä sitä ole kehitetty suoraan kiinalaisesta tai jaavalaisesta systeemistä, kuten tavallisesti oletetaan. Thailaiset eivät itse ole juurikaan laatineet teorioita omasta musiikistaan, joten ei ole olemassa termejä sellaisille länsimaalaisille musiikkikäsitteille kuin asteikko, moodi tai tahtilaji.

Sävellyksiä ei siis pysty kategorisoimaan senkään mukaan, mitä kulttuuri itse sanoo sävelmien rakenteista. (Duriyanga 1962, 38-39; Morton 1976, 115.) 1900-luvun aikana joukko sekä ulkomaalaisia että thailaisia tutkijoita on kuitenkin pyrkinyt muodostamaan teorioita kuvaamaan thaimusiikkia. Uraauurtava tutkija tällä saralla on ollut yhdysvaltalainen David Morton, jonka työn pohjalle myöhemmät tutkijat ovat pääasiassa perustaneet näkemyksensä. (Miller 1998, 26.) Tavallisesti thaimusiikkia on analysoitu käyttäen hyväksi olemassaolevia länsimaisia musiikkitermejä. Keskeisimmät nimenomaan thaimusiikille tyypilliset piirteet ovat (Morton 1976, 179):

1. oma viritysjärjestelmä
2. pentatoniset moodit, joissa käytetään toisinaan myös asteikon 4. ja 7. säveltä
3. suurin osa kappaleista päättyy perussäveleeseen
4. neliosainen rakenne
5. kvinttipolaarisuus melodisten yksiköitten välillä
6. ching-symbaalin käyttö metristen ja melodisten rakennekohtien määrittäjänä
7. soitinyhtyeet

Itse aloitin traditionaaliseen thaimusiikkiin perehtymisen syksyllä 1997 ilman mitään ennakkokäsityksiä tai tietoa aiheesta. Olin kuitenkin opintojen puitteissa tutustunut joihinkin Kaukoidän musiikkikulttuureihin ja lisäksi osallistunut projektiin, jonka tarkoitus oli laatia monikulttuurista musiikinopetusmateriaalia kouluihin. Oma erikoistumisalueeni tuolloin oli islamilainen musiikkikulttuuri. Nämä kokemukset auttoivat huomattavasti uuden kohtaamisessa ja jäsentämisessä. Ennen tutkimusmatkaa keväällä 1998 reflektoin tutkimuspäiväkirjassa suhdettani thaimusiikkiin:

18.4.1998

Tutustuin syksyllä traditionaaliseen thaimusiikkiin ja minusta tuntui mahdottomalta ajatus sen käytöstä jumalanpalveluksissa: musiikissa ei ollut laulua, kappaleet olivat niin pitkiä ja vaatisivat toteutukseen koko joukon koulutettuja muusikoita. Yhtälö thairvirsikirjasta tuntui sulalta hulluudelta. Musiikki tuntui aika vieraalta ja sekavalta, mutta kiinnostuneena sitä kuuntelin ja olin ilahtunut yhtäläisyydestä gamelanmusiikin ja kiinalaisen musiikin kanssa. Näihin olin opintojeni varhaisemmassa vaiheessa tutustunut ja sitä kautta löytyi kosketuspintaa. Hahmotusta auttoi myös David Mortonin thaimusiikkitutkimuksiin perehtyminen.---Vaikeimmalta ymmärtää tuntuu se, että neljäs isku on aina painollisin (vrt. länsimainen ykkönen). Kuulokuvassa tätä on vaikea havaita, koska painokkaan sävelen voisi yhtä hyvin mieltää ykkösenä.---Laulutapa tuntuu

aika kireältä ja nasaalilta, mutta taipuisalta ja ilmaisuvoimaiselta. Nyt nämä thaisävelmät alkavat jo jäädä korvaan ja tuntua kauniilta. Tutuksi tuleminen tekee ihmeitä! Varmasti valitsisin kuitenkin lempikappaleikseni mahdollisimman paljon suomalaisia kansansävelmiä muistuttavat kappaleet...

3.1.2 Soittimisto ja kulttuurivaikutteet

Vaiherikkaan historiansa aikana thailaiset ovat onnistuneet sulattamaan muista musiikkikulttuureista vaikutteita ainutlaatuisiksi yhdistelmäksi. Kun thailaiset olivat kiinalaisten kanssa kiinteässä vuorovaikutussuhteessa, he omaksuivat toistensa musiikista sekä yleisiä elementtejä että soittimia. Thailaiset ottivat monet soittimet omakseen sellaisenaan, ja toisista katsottiin mallia omien soittimien kehittämiseen. Kiinasta löytyy vastineet ainakin jousisoittimille *so u* ja *so duang*, *klong that* -rummulle sekä *ching*-symbaalille. Kiinalaisista soittimista thailaiset toivat etelään lähes sellaisenaan mm. *khim*-sauvasitran, joka on sittemmin ollut hyvin suosittu soolosoitin Thaimaassa. Pentatonisen asteikon keskeinen asema thaimusiikissa on niin ikään kiinalaista alkuperää. (Morton 1976, 2; Yupho 1987, 6-8.)

Muuttaessaan Indo-Kiinan niemimaalle thailaiset joutuivat kontaktiin intialaisen kulttuurin kanssa sekä erityisesti niitten intialaisten vaikutteitten kanssa, jotka monet ja khmerit olivat ensin omaksuneet. Nykyisistä soittimista intialaisperäisiä ovat ainakin *chakee*-lattiasitra, symbaalit, luutut ja useat rummut. Mahdollisesti intialaista vaikutusta on myös tärkeimmässä thailaisessa sävellystekniikassa nimeltä *thao* sekä tempon käsittelyssä. Lisäksi thaimuusikoitten harjoittamat seremoniat ja uskomukset ovat täynnä intialaista kulttuurivaikutusta: he uskovat taivaallisiin opettajiin, joista osa on hindulaisia jumalia ja osa muinaisia intialaisia musiikkifilosofoja. Buddhalainen resitointitekniikka on puolestaan erittäin todennäköisesti vaikuttanut perinteiseen thailaiseen laulutapaan. (Morton 1976, 3; Pikulsri s.a., 59; Yupho 1987, 7.)

Myöhemmin thailaiset löysivät lisää mieluisia aineksia musiikkiinsa naapurikansoiltaan Jaavalta, Malesiasta, Myanmarista ja Kamputseasta. He omaksuivat sävellystensä pohjaksi lauluja, joita kutsuivat ”erikielisiksi lauluiksi” tai ”ulkomaalaisiksi lauluiksi” ja ottivat naapurikulttuureistaan käyttöön soittimia, joita sitten soittivat thaimusiikkiyhtyeissään. Esimerkiksi keskeisen roolin saaneet gongiringit ovat todennäköisesti muotoutuneet nykyiseen asuunsa vuorovaikutuksessa jaavalaisten muusikoitten sekä khmerien

kanssa, ja thaitanssiin suurin osa elementeistä on ammennettu khmereiltä. Kun Thaimaan yhteydet eurooppalaisiin avautuivat, he omaksuivat lukuisia länsimaisia soittimia kuten bassorumpu, urut ja viulu, mutta varsinaisista länsivaikutteista voidaan kuitenkin puhua vasta 1800-luvulta lähtien. (Morton 1976, 4, 12-15; Yupho 1987, 8.)

TAULUKKO 1 Musiikilliset vaikutteet thaimusiikkiin ovat tulleet lähinnä Kiinasta, Intiasta, Jaavalta, Malesiasta, Myanmarista, moneilta ja khmereiltä.

	Kiina	Intia	Jaava, Malesia, monit, Myanmar	khmerit	Eurooppa
Soittimia	X	X	X	X	X
Rakenne-elementtejä	X	X			
Filosofiaa, seremonioita		X			
Sävelmiä	X	X	X		
Tanssi				X	

Soittimille on annettu nimet onomatopoeettisesti eli kuulokuvan mukaan, soittimelle tyypillisen ulkomuodon mukaan, yhtyekäytön mukaan, sen maan mukaan, josta soitin on lainattu tai on säilytetty vieraskieliset alkuperäiset nimet (Yupho 1987, 8). Tässä olen luokitellut tärkeimmät traditionaalisessa thaimusiikissa käytetyt soittimet (liite 2) Loh:n mukaan (1989, 10-12), koska jako on tämän työn tarkoitusta ajatellen selkeämpi kuin Mortonin yksityiskohtainen selvitys. Soitinkuvauksissa olen hyödyntänyt myös omaa kokemustani kyseisistä soittimista ja niiden käytöstä.

Ksylofonit ja metallofonit:

Ranat ek: Ksylofoni, jossa on laivan mallinen kaikukoppa ja 21 tai 22 puista laattaa, joita soitetaan kahdella pehmustetulla malletilla. Ranat ek on johtava soitin useissa yhtyeissä.

Ranat thum: Kahta tai kolmea sävelaskelta matalampi ranat ek.

Ranat ek lek: Ranat ek, jossa on metallilaatat.

Ranat thum lek: Ranat thum, jossa on metallilaatat.

Gongiringit:

Khong wong yai: 16 gongikattilaa, jotka ovat ympyränmuotoisessa telineessä lattialla.

Khong wong lek: Kuten Khong wong yai, mutta pienet gongikattilat.

Khong wong klang:	Keskikokoiset gongikattilat
Khong mon yai ja khong mon lek:	Gongirinkejä, joissa kattilat on kiinnitetty nousevasti kaarevaan telineeseen.

Kielisoittimet:

Chakee:	Kolmekielinen lattiasitra, jossa on 11 nauhaa. Chakee on kehittynyt phin-luutuista ja se on alunperin saanut nimensä krokotiilin muotoisesta rungostaan ”chorakee”.
So sam sai:	Piikkiviulu, jossa on kolme kieltä.
So u:	Kaksikielinen jousisoitin, jossa jousi kulkee kielten välissä ja kaikukoppa on tehty kookospähkinän kuoresta.
So duang:	Kvinttiä korkeampi kuin so u, ja kaikukoppa on tehty käärmeennahalla päällystetystä puusta.

Puupuhaltimet:

Khloi:	Nokkahuilutyypinen bambusta tehty huilu, jossa on seitsemän sormiaukkoa. On olemassa eri kokoisina ja nimisinä.
Pi nai:	Ruoko-oboe, jossa on kuusi sormiaukkoa. On olemassa eri kokoisina ja nimisinä.

Rummut:

Taphon:	Kaksipäinen tynnyrirumpu. On keskeisin rumpu pi phat -yhtyeessä.
Klong that:	Suuri tynnyrirumpu, joka on kallistettu keppien avulla lattiasta irti.
Klong khaek ³ :	Pitkä kaksipäinen rumpu, jossa on kantohihna.
Thon:	Yksikalvoinen maljarumpu

³ Thailaisten nimien kirjoittamisessa länsimaisin kirjaimin ei ole olemassa yhtenäistä käytäntöä. Olen tässä työssä päätenyt eräänlaiseen kompromissiin erilaisten englanninkielisissä tutkimuksissa käytettyjen kirjoitusasujen sekä suomalaisen kirjoitusperinteen välille, jotta oudot nimet olisivat mahdollisimman pitkälle suomalaisittain luettavissa, mutta kuitenkin yhdistettävissä vastaavaa asiaa käsittelevään tekstiin muissa tutkimuksissa. ”Ä”-äänne on tässä merkitty vokaaliyhdistelmällä ”ae” ja ”ö” yhdistelmällä ”oe”. Viimeisen tavun vokaali lausutaan yleensä pitkänä. Niinpä esimerkiksi ”klong khaek” lausutaan suomalaisittain ”klong khääk”. Sanojen ”tonet” eli sävelkorkeudet olen monimutkaisuuden vuoksi jättänyt kirjoituksessa huomiotta.

Rammana: Matala yksikalvoinen kehärumpu, jota soitetaan usein thonin kanssa parina.

Symbaalit:

Ching: Kellomainen sormisymbaali, joka tuottaa soivan ja painottoman (ching, o) sekä sammutetun ja painollisen (chap, +) iskun.

Chaap lek ja

Chaap yai: Vähän suuremmat lautasmaiset symbaalit

Gongit:

Mong: Ripustettava gongi, eri kokoisia

Keskeisimmät soitinyhtyeet ovat *pi phat*, *mahori* sekä nykyään harvinaisempi *khruang sai*. Tyypillisen suuren *pi phat* -yhtyeen soittimet ovat: *taphon*, *pi nai*, *ching*, *khong wong yai*, *chaap lek*, *mong*, *khong wong lek*, *chaap yai*, *pi nok*, *klong that*, *ranat ek lek*, *ranat ek*, *ranat thum* sekä *ranat thum lek*. *Pi phat* -yhtye koostuu siis melodisista ja rytmisistä perkussiosoitimmista sekä *pi*-puhallinsoittimesta. *Mahori*-yhtyeen muodostavat melodiset ja rytmiset perkussiosoitimet, jousisoittimet sekä huilut ja se on yleissävyltään hiljaisempi kuin *pi phat*. *Khruang sai*:ssa on huilujen ja jousisoittimien lisäksi ainoastaan rytmisiä perkussiosoitimia. (Morton 1976, 107; Morton 1980, 69.)

Edellä mainituista yhtyeistä on olemassa pieniä kokoonpanoja, joissa on mukana vain olennaisimmat soittimet, keskikokoisia kokoonpanoja sekä suuria kokoonpanoja, joissa käytetään kaikkia mahdollisia soittimia usein vielä kaksinkertainen määrä. Thaisoittimilla ei ole mahdollista tehdä suuria dynamiikan vaihteluita, joten äänenvoimakkuuteen vaikutetaan soittimiston valinnalla. Sooloissa sen sijaan käytetään dynamiikkaakin musiikillisena elementtinä. (Duriyanga 1962, 32; Morton 1976, 43; Morton 1980, 69.)

3.1.3 Viritystaso, -järjestelmä ja asteikot

Thailainen viritysjärjestelmä eroaa olennaisesti kaikista länsimaissa käytetyistä. Thaimusiikki on tavallisesti viritetty länsimaisen H:n ja Bb:n välille siten, että 415 värähdystä sekunnissa on aika lähellä sitä säveltä, joka esitetään A:na thaimusiikin länsimaisissa notaatioissa. Thaisoittimien valmistajat eivät viritä soittimia tietyn värähdysluvun mukaisesti, joten esimerkiksi jokaisella pi phat-yhtyeellä on oma viritystasonsa. Yleensä yhtyeen soittimet viritetään pi nai -oboehen mukaan siten, että laattojen pohjaan ja metalligongien sisälle lisätään mehiläisvahaa sekä lyijynpaloja. (Duriyanga 1962, 52.)

Kun länsimainen tasavireinen kokosävelaskel on 200 senttiä ja puolisävelaskel 100 senttiä, on thaimusiikissa jokainen sävelaskel teoriassa 171,4 senttiä, vaikka käytännössä sävelaskeleet vaihtelevat 168 sentistä 180 senttiin. Thailainen oktaavi on siis jaettu tasan seitsemään sävelaskeleeseen siten, että yksi askel on noin 1/8 kokoaskelta pienempi kuin länsimainen sävelaskel. Seurauksena thailainen terssi on noin 342,8 senttiä, eli pienempi kuin länsimainen suuri terssi (400 senttiä), mutta suurempi kuin länsimainen pieni terssi (300 senttiä). Thailaista terssiä ja sekstiä kutsutaankin neutraaleiksi. Kyseessä on siis diatoninen asteikko, joka on täysin erilainen kuin länsimainen duuri tai molli. Koska sävelet sijaitsevat yhtä suurten välimatkojen päässä toisistaan, ei sävellajien vaihtaminen tuota mitään vaikeuksia, kun taas länsimaisissa asteikoissa joudutaan turvautumaan ylennyksiin ja alennuksiin. (Duriyanga 1962, 7-9; Loh 1989, 12, 15; Morton 1976, 38; Morton 1980, 71-72.)

Thaimusiikin sävelaskeleet sentteinä

1	- 171,4 -	2	- 171,4 -	3	- 171,4 -	4	- 171,4 -	5	- 171,4 -	6	- 171,4 -	7	- 171,4 -	1
---	-----------	---	-----------	---	-----------	---	-----------	---	-----------	---	-----------	---	-----------	---

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1
- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -	- 100 -

Länsimaiset sävelaskeleet sentteinä

KUVIO 1 Thailaiset ja länsimaiset sävelaskeleet suhteessa toisiinsa.

Yleisimmin käytetyt sävellajit tai säveltasot ovat F, G, Bb ja C. Kun yhtyeessä käytetään khluuhilua, sävellys soitetaan F:n tai Bb:n tasolta ja jousisoittimet viritetään sen mukaisesti (so u = Bb ja F, so duang = F ja C). Sama thaisävellys voidaan soittaa monilta eri sävelkorkeuksilta sen

mukaan, mitä soittimia yhtyeessä on. Länsimaisilla soittimilla on mahdollista soittaa tyydyttävästi thaimusiikkia, kun käyttää korotus- ja alennusmerkkejä, mutta thaisoittimilla ei pysty soittamaan länsimaista musiikkia ilman, että vaikutelmasta tulee krotkeski, eikä mollia sekä duuria pysty mitenkään erottamaan. Länsimaisten ja thaisoitinten yhtäaikainen käyttö on hankalaa, koska soitinten asteikot ovat niin erilaisia. Nykyään tosin valmistetaan myös länsimaisittain viritettyjä thaisoittimia. Sotilassoittokunnat ovat usein soittaneet thaimusiikkia länsimaisesta notaatiosta länsimaisin soittimin, ja silti thailainen yleisö on arvostanut musiikkia omanaan. (Duriyanga 1962, 43-45; Morton 1976, 36-38; Chaowakul 1998.)

3.1.4 Melodia

Vaikka thaimusiikki suosii pentatoniikkaa, melodiat eivät ole tiukasti pentatonisia. Sävelmissä tavallisesti vältetään neljättä säveltä ja seitsemättä säveltä käytetään vain satunnaisesti, mutta erilaisina täyte- ja koristelusävelinä niitten käyttö on mahdollista. Asteikon neljännen sävelen esiintyminen kappaleessa edeltää yleensä siirtymistä toiseen sävellajiin, jossa neljänestä sävelestä tulee perussävel. Seitsemännen sävelen esiintyminen puolestaan kertoo siirtymisestä sävellajiin, jossa asteikon viides sävel on perussävel. Varsinaisia kuusisävelasteikkoja käytetään mon-tyylisissä sävellyksissä. (Duriyanga 1962, 11, 45-46; Morton 1976, 33; Morton 1980, 73-75.)

Melodiassa ei tavallisesti ole thailaista kvarttia suurempia hyppyjä. Laajoja intervaleja ilmenee yleensä vain, kun melodia on siirretty esimerkiksi oktaavia alemmas instrumentin sävelalan loputtua kesken, tai kun sävelmän ambitus tahdotaan pitää suppeana. Päämelodia voi olla motiivinen tai lyyrinen kuten länsimaissakin. Vanhemmissa traditionaalisissa thaisävellyksissä melodia on motiivinen. Uudemmassa lyyrisessä tyylissä on enemmän rytmistä variointia, pisteellisiä rytmejä sekä pidätyksiä. (Morton 1976, 29-31; Morton 1980, 72.)

Ruang Pleng Ching Phrachan (alku)



Motiivinen melodia

Khamen Sai Yok (Yksinkertaistettu päämelodia)



Lyyrinen melodia

NUOTTIESIMERKKI 1 Päämelodia voi olla motiivinen tai lyyrinen. Motiivisen melodiaesimerkin pisteelliset rytmit aiheutuvat instrumenteille tyypillisistä soittotavoista sekä koristelusta. (Morton 1976, 30.)

3.1.5 Rytmi

Thaimusiikki on aina tasajakoista, ja länsimaisessa notaatiossa on tullut tavaksi merkitä se 2/4 -tahtilajiin. Päämelodia ei yleensä ole rytmisesti kovin kompleksinen, vaan rytmimotiivit ovat lähinnä iskujen tasaisia jakoja. Pisteellisiä rytmejä käytetään satunnaisesti. Varioivat ja koristelevat äänet sen sijaan voivat synkopoida. Thailainen yhtymusiikki on aina säännöllisessä pulssissa, paitsi yksi rubato-tyyli nimeltä *rua*, jota käytetään joissakin seremoniallisissa sekä teatterisävelmissä. Eri tempojen vaikutelma syntyy kolmesta tiheydeltään erilaisesta rytmisen percussiopatterin käytöstä, mutta neljäsosanuotin kesto säilyy samana. (Duriyanga 1962, 12; Loh 1989, 15; Morton 1976, 39-40, 43; Morton 1980, 72-73.)

Perustempoja on kolme: *sam chan* (hidas), *song chan* (keskinopea) ja *chan dio* (nopea). Hitaassa tempossa sävellyksen muodon määräävän ching-symbaalien lyöntejä on yksi tahtia kohden siten, että joka toinen lyönti on avoin ja painoton ching (o) ja joka toinen suljettu sekä painollinen chap (+). Keskinopeassa tempossa lyöntejä on kaksi tahtia kohden ja nopeassa tempossa neljä. Tahdin neljäs eli viimeinen isku on aina painollisin, toisella iskulla on sivupaino ja ensimmäinen sekä kolmas isku ovat painottomia. Sävellyksissä voidaan siirtyä hitaammasta temposta nopeampaan, mutta nopeammasta hitaampaan siirtyminen on harvinaista. Edellisen kaltainen rytmin käsittely tempoa asteittain lisäämällä on polyfonisen kerroksellisuuden ohella thao-sävellystekniikan keskeisin piirre. Tämän muodon idea on löydetty muinaisesta intialaisesta musiikista, joka oli käytössä noin v. 1000 ekr. - 800 jKr., ja se on keskeinen

sävellysmuoto thailaisessa taidemusiikissa. (Loh 1989, 15; Morton 1976, 119; Morton 1980, 72-73; Pikulsri s.a., 59.)

sam chan (hidas)	- - - o	- - - +	- - - o	- - - +	
song chan (keskitempo)	- o - +	- o - +	- o - +	- o - +	
chan dio (nopea)	o + o +	o + o +	o + o +	o + o +	

o = avoin lyönti, + = suljettu lyönti, - = ei lyöntiä

KUVIO 2 Ching-symbaali määrittää lyönneillään musiikin tempon.

3.1.6 Musiikin rakenteet

Thaimusiikki on horisontaalista: Länsimaiseen harmoniaan tottuneen kuulijan mielestä musiikki saattaa tuntua kaoottiselta, mutta jokainen yksittäinen ääni on siinä lineaarisesti ajateltuna looginen. Musiikki koostuu päämelodiasta, jota soitetaan yhtäaikaisesti erilaisten hitaampien, nopeampien, synkopoitujen sekä koristeltujen varianttien kanssa. Tietyissä rakenteellisissa kohdissa äänet kohtaavat unisonossa tai oktaaveissa. Kullakin soittimella on luonteenomainen tapa koristella ja käsitellä melodiaa kappaleen aikana. Heterofoniaa parempi sana kuvaamaan thaimusiikkia on Mortonin (1976, 21) mielestä ”polyfoninen kerroksellisuus” (polyphonic stratification), koska musiikin eri ”kerrokset”, eli eri soittimien soittamat osuudet, eivät ole vain läheisiä versioita päämelodiasta, vaan jokaisella on tarkat instrumenttisidonnaiset luonteenpiirteensä sekä oma tyyli. (Duriyanga 1962, 44; Morton 1976, 21; Morton 1980, 69-70.)

Moodin siirtymistä toiselle säveltasolle kuvaa Mortonin (1976, 178) mukaan thaimusiikissa parhaiten termi ”rungan vaihto” (metabole). Sävelkorkeuksien välinen hierarkia perustuu tiettyjen sävelkorkeuksien esiintymiselle yhtäaikaan ching-lyöntien kanssa sekä tietyille lopukkeille. Sävellykset on tehty yhdistelemällä lukuisia yleensä standardoituja melodian pätkiä, fraasiyksiköitä, jotka ovat yhtä pitkiä, ja jotka on puolestaan muodostettu kahdesta yhtä pitkästä motiivisesta yksiköstä. Fraasiyksiköt puolestaan organisoituvat neljän ryhmäksi,

fraasiblokeiksi. Kaikki rakentuu 1 2 3 4 -pulssin varaan, joka painottaa fraasiyksiköitten kahta motiivia. Neljäs isku on aina painokkain. (Morton 1976, 178.)

Koska kaikki iskut johtavat viimeiselle, painokkaimmalle iskulle, sävelmän finalis edustaa kaikkien pulssia muodostavien alaryhmien (motiivit, fraasiyksiköt, fraasiblokkit) kulminaatiopistettä. Siksi se on eräs merkittävimmistä moodin sekä koko sävelmän tunnelman määrittäjistä. Tutkimuksen mukaan traditionaalisista thaisävelmistä 55,1% päättyy perussäveleen, 14,0% asteikon toiseen, 5,1% kolmanteen, 11,8% viidenteen ja 14,0% kuudenteen säveleen. Lähes kaikissa perussäveleen päättyvissä kappaleissa on lopukkeena sävelkulku 5321 tai 321⁴ joko sellaisenaan tai varioituna, mutta toisinaan myös 561 -lopuke on mahdollinen. (Morton 1976, 116, 179.)

Finaliksen ohella sävelmän tunnelmaan vaikuttaa olennaisesti kappaleen sisäisten pulssiparien päätössävelten välinen polaarisuus. Tavallisimmin pulssiparien loppusävelet ovat asteikon ensimmäinen ja viides sävel (1-5 ja 5-1), mutta lähes yhtä yleistä on asteikon ensimmäisen ja kolmannen sävelen käyttäminen (1-3 ja 3-1). Sävelmässä, joka perustuu asteikon kolmannen ja kuudennen sävelen (3-6 ja 6-3) sekä kuudennen ja toisen sävelen (6-2 ja 2-6) väliseen polaarisuuteen siten, että finalis on asteikon kuudes sävel, on aivan eri tunnelma kuin edellä mainituissa asteikon ensimmäisen, viidennen ja kolmannen sävelen välistä polaarisuutta hyödyntävissä tapauksissa. (Morton 1976, 179.)

	motiivi 1				motiivi 2											
	o			+	o			+								
<u>Pulssiryhmä</u>	5	1	2	3	5	3	2	1	6	5	-	1	-	2	-	3
Pienin:	-		=		-		=		-		=		-		=	
Keskikokoinen:			-				=				-			=		
Suurin:							-									=

KUVIO 3 Pulssiparien painollisten päätössävelten välinen polaarisuus määrittää sävelmän tunnelmaa. Esimerkissä polaarisuus muodostuu asteikon ensimmäisen ja kolmannen sävelen välille. = tarkoittaa pääpainoa ja - sivupainoa. (Morton 1976, 120.)

⁴ Numerot kuvaavat asteikon säveliä siten, että 1 = asteikon ensimmäinen sävel, 2 = asteikon toinen sävel jne.. Tämän kaltainen numeronotaatio on vanhin tapa merkitä thaimusiikkia muistiin (Srisuwan, 1998).

3.1.6 Laulu

Thaikieli on tonaalinen kieli. Jotta sanat olisivat laulettaessa ymmärrettäviä, on melodian seurattava kielen luontaisia sävelkulkuja. Aina sanan sävelkulku ei kuitenkaan ole ratkaisevan olennainen sen ymmärrettävyyden kannalta ja silloin tästä voidaan joustaa. Tonaalisen kielen vaatimukset rajoittavat joka tapauksessa melodian käytön mahdollisuuksia, joten instrumentaalimusiikki on Thaimaassa usein erotettu vokaalimusiikista. Vokaaliosuuksia säestetään perinteisesti vain chingillä ja rummulla sekä satunnaisesti lisäksi jollakin jousisoittimella. (Loh 1989, 24, 26; Morton 1976, 216-217; Morton 1980, 79.)

Laulutyylissä ääntä käytetään rikkaasti hyödyntäen monipuolisesti erilaisia tehokeinoja sekä sävyjä. Äänessä on vibratoa vain vähän tai ei lainkaan. Melodiaa koristellaan määrättyissä paikoissa kuten lopukkeissa, ja koristelu opitaan sovittuina ornamentteina, joissa saatetaan käyttää myös viritysjärjestelmän ulkopuolisia säveliä. (Morton 1980, 79.)

3.1.7 Tanssidraama

Thailaisen klassisen tanssidraaman päämuodot ovat khon sekä lakhon. Esityksessä juoni lauletaan ja se ikään kuin kuvitetaan tanssien pi phat -orkesterin säestyksellä. Loisteliaat puvut sekä muu rekvisiitta ovat olennainen osa näytöstä, ja juoni pohjautuu tavallisesti Ramakien-epoksen kertomuksiin. Khonille luonteenomaisia ovat näyttävät naamiot. Suuremman suosion saanut lakhon ei ole niin muodollinen, siinä ei käytetä naamioita ja vuorosanat saa puhua. (Vainionpää 1995, 164.)

Aikaisemmin khon- ja lakhon-tanssidraamoja esitettiin vain kuninkaallisille.

Kuningas palkkasi koulutetut tanssijat hoviinsa pysyvästi. Alkuaikoina kaikki tanssijänäyttelijät olivat miehiä, mutta myöhemmin kehittyi tanssidraaman lyyrinen muoto lakhon nai, jota esittivät naiset. Länsimaalaismielisen kuningas Rama V:n hallintokaudella (1868-1910)



KUVA 7 Thaitanssijoita uskonnollisessa seremoniassa Bangkokin keskustassa.

hovi kiinnostui länsimaisesta oopperasta ja perinteisiä thailaisia taidemuotoja hyljeksittiin. Vähitellen vastuu perinteen säilyttämisestä siirtyi hovilta valtiolle, ja vuonna 1952 tähän tarkoitukseen perustettiin The Thai Department of Fine Arts. Tanssidraamasta on kehittynyt uusia kansanteatterin lajeja, kuten likee, joka on lakhonista kehittynyt tanssillisen lauluteatterin muoto. Thaitanssin opiskelua varten on myös perustettu kouluja, joiden myötä tanssijan ammatin arvostus on noussut. (Vainionpää 1995, 163.)

Toisesta kulttuurista tulevan ihmisen on vaikea ammentaa informaatiota thailaisesta tanssidraamasta, koska siihen liittyy aivan oma ele- ja liikekieli. Itselläni oli ilo saada opastusta kristillistä likeetä ohjanneelta kirkon työntekijältä, joka oli opiskellut alaa:

Oli mukava seurata X:n ilmeitä ja eleitä hänen seuratessaan tanssia. Oli aivan ilmeistä, että hän sai paljon informaatiota ammennettua tanssijoitten liikkeistä ja eleistä. Toisinaan hän pyrskähti iloiseen nauruun, toisinaan näytti mietteliäältä ja koko hänen olemuksensa oli mukana esityksen tunnelmissa. Välillä hän selitti hieman tarinaa, jota tanssijat tulkitsivat. Olin aiemmin lukenut likeen "The Magic Lotus" tarinan ja yllätyksekseni huomasin ymmärtäväni siitä kertovien tanssien komiikkaakin. Kun tuntee tarinan kulun, on hauska seurata tanssijoiden luomia luonnekuvia pöyhkeästä henkilöstä, hirviöstä, kaunottaresta, ylhäisestä prinssistä tms. X:n mukaan jokainen thailainen ymmärtää likeetä, koska eleet ovat kiinteästi yhteydessä thailaiseen käytöskulttuuriin. (Tutkimuspäiväkirja 14.8.1998.)

3.2 Kansanmusiikki

Thailaisessa kansanmusiikissa vaikuttavat samat peruseriaatteen kuin taidemusiikissa, mutta toteutus on vapaampaa. Itse asiassa kansanmusiikki ei ole lainkaan niin vakiintunut ja määritelty asia kuin länsimaissa, vaan kansan tuottama musiikki sinällään on kansanmusiikkia (Heikkilä-Horn 1998). Kansanmuusikot valmistavat soittimensa yleensä itse mieltymyksiensä mukaan ja musiikilliset raamit ovat joustavia. Improvisoinnille ja spontaanisuudelle on tilaa. (Charoenchitt s.a., 97; Morton 1980, 79.)

Musiikkikulttuurialueet (liite 3) jaetaan tavallisesti maantieteellisen jaon mukaan Keski-, Koillis-, Pohjois- ja Etelä-Thaimaahan, mutta lisäksi lukuisilla heimoilla, kuten lahuilla, lisuilla, moneilla ja kareneilla sekä etnisillä ryhmillä on omat traditionsa. Yleisen kulttuurijaon mukaiset alueet poikkeavat toisistaan musiikin ohella myös murteen, ruokakulttuurin,

asumisen, kuvataiteitten ja kirjallisuuden perusteella. Alueitten musiikkikulttuurin tutkiminen on ollut hyvin vähäistä lukuunottamatta Koillis-Thaimaata eli Isaania, jonka kansanmusiikkiperinne ehkä onkin elinvoimaisin ja vaikuttanut laajimmalle. (Broughton, Ellingham, Muddyman & Trillo 1994, 445; Miller 1998, 26, 221.)

3.2.1 Keski-Thaimaa

Keski-Thaimaassa hovimusiikki ja kansanmusiikki ovat olleet tiiviissä vuorovaikutussuhteessa yli kuuden vuosisadan ajan. Hovimusiikki eli nykyinen thailainen taidemusiikki ja Keski-Thaimaan kansanmusiikki erottuvatkin toisistaan enää ainoastaan siten, että taidemusiikissa soittimien valmistus sekä koristelu on taiteellisempaa ja musiikki on jonkin verran monimutkaisempaa. On kuitenkin olemassa joitakin esittävän taiteen muotoja, joita on harrastettu pelkästään kansan parissa kuten improvisaatioon ja säkeistöjen sepittämiseen perustuvat perinteiset kansanlaulutavat *Phleng Phuang malai*, *Phleng rua*, *Phleng i sao*, *Phleng yoey* ja *Phleng keo khao*. (Charoenchitt s.a., 97-98.)

Keski-Thaimaan kansanlaulut ovat tavallisesti mies- ja naisesiintyjäryhmien välisen dialogin muodossa. Johtava mieslaulaja on nimeltään *po-phleng* ja johtava naislaulaja *mae-phleng*. Muut osallistuvat kertosäkeeseen. Laulu, *phleng*, on joko säestyksetöntä tai rytmisoittimilla säestettyä, ja säkeistöt sekä kertosäkeet ovat joko muistinvaraisia tai improvisoituja. Alunperin kansanmusiikkia on voitu esittää missä tahansa, mutta osa tyyllilajeista on kehittynyt esiintymislavan vaativaksi yleiseksi viihdykkeeksi. Phlengien lisäksi on olemassa musiikkia, jossa soittimilla on keskeisempi asema, kuten *Ram klong yao* eli suuren rummun tanssi sekä jotkin juonelliset tanssiteatterilajit kuten Likee ja Lakhon. (Charoenchitt s.a., 167.)

Ram klong yao liittyy kaikkiin juhlatilaisuuksiin kuten munkiksi vihkimisen ja häitten yhteyteen. Soittajat voivat olla joko miehiä tai naisia. Tanssi on ennalta suunnittelematon, spontaani ja tanssija saattaa käyttää symbaaleja. Siihen liittyy usein virtuoosimaisia taivutuksia tanssijan pyydystäessä seteleitä suullaan tai tavoitellessa niitä pitkän kepin päästä. *Klong yao* soi koko tanssin ajan. (Charoenchitt s.a., 179.)

3.2.2 Koillis-Thaimaa eli Isaan

Isaanin alue kattaa kolmanneksen Thaimaan pinta-alasta. Suurin osa isaanilaisista kuuluu *phaw-thailaisiin*, jotka muuttivat maahan Laosista ja Mekong-joen rannoilta menneitten vuosisatojen aikana. Isaanilaisiin kuuluu seitsemän erillistä alaryhmää, joista suurimmat ovat koillisessa asuvat *laos-wiengit* sekä *Koratin thait*. Kolmessa eteläisimmässä maakunnassa asuu khmerejä ja lisäksi kaupungeissa sekä kylissä on etnistä kiinalaisväestöä. Yleisin Isaanissa puhuttu murre poikkeaa enemmän keskithaikielestä eli Thaimaan kirjakielestä kuin laosinkielestä, mutta isaanilaiset ja keskithailaiset pystyvät kuitenkin ymmärtämään toisiaan. Lisäksi alueella puhutaan joitakin vähemmistökieliä kuten *khmer*, *suay* ja *phu thai*. (Sangtada 1986, xvii.) Isaanin alue voidaan jakaa Etelä-Isaaniin ja Pohjois-Isaaniin musiikkikulttuurisin perustein, mutta todellisuus on niin paljon moninaisempi, että olen keskittynyt tässä selvittämään vain joitakin yleisiä piirteitä.

Laosissa laoslainen kulttuuri on pysynyt jokseenkin konservatiivisena, kun se puolestaan Koillis-Thaimaassa on muuttunut nopeasti kukoistavaksi ja elinvoimaiseksi. Nämä erot olivat pieniä 1800-luvulle saakka, jolloin laoslainen musiikki sai suosiota Thaimaan hovissa. Monet thailaisesta ylhäisöstä, jopa kuningas itse, osasivat soittaa laoslaista musiikkia ja niinpä se oli korkealle arvostettua koko maassa. Uusi kuningas kuitenkin kielsi laoslaisen musiikin esittämisen vuonna 1865, koska pelkäsi sen syrjäyttävän thailaisen. Nykyään koillisen musiikki assosioidaan voimakkaasti köyhän alueen maalaisiin, jotka ovat tulleet Bangkokiin etsimään heikosti arvostettuja töitä puutarhurina, seuraneitinä tai taksinkuljettajana. (Miller&Chonpairot 1994, 40, 45.)

Isaanilaiset soittimet vaihtelevat muodoiltaan tekijöittensä mieltymyksen mukaan, kuten muutkin kansansoittimet. Nykyään niistä on olemassa myös sähköistettyjä versioita. Jokaisella instrumentilla on oma roolinsa, käyttöyhteytensä sekä soittotapansa. Loh:n (1989, 20-23) mukaan Koillis-Thaimaan alueen keskeisimmät soittimet ovat (liite 4):

Khaen: suu-urku, jossa on 16 pystysuoraa bambuputkea liitetty keskeltä soikean puisen kappaleen avulla yhteen. Puuosa toimii samalla suukappaleena. Khaen on isaanilaisten tärkein soitin sekä vanhin thailainen soitin. On löydetty todisteita, että khaeniä olisi soitettu yli 2000 vuotta sitten Yunnanissa ja ilmeisesti 4000-6000 vuotta sitten Ban-Chiangissa (Charoenchitt s.a., 41). Sillä soitetaan

melodiaa sekä urkupistesäveliä varioiden ja usein kahdentaen ääniä oktaaveissa. Khaen muodostaa yhdessä joko osan seuraavista tai kaikkien seuraavien soittimien kanssa ns. Khaen-yhtyeen, jossa jokainen soitin käsittelee melodiaa sekä rytmiä sille ominaisella tavalla. Tärkeimmät melodiasoittimet khaenin ohella ovat *phin* ja *pong lang*.

- Phin: plektralla soitettava pitkäkaulainen luuttu, jossa on kolme metallikieltä ja yhdeksän nauhaa. Kielet on viritetty 6 6 3 (la, la, mi) -säveliin. Phin on keskeinen päämelodiaa kuljettava soitin, joka lisäksi soittaa ”fillejä” fraasien väliin. Nykyään se voidaan myös vahvistaa sähköisesti. Phin seuraa melodialinjaa toistaen säveliä neljäsosa-, kahdeksasosa- tai kuudestoistaosanuotteina sekä edellisten yhdistelminä, liikkuen viereisten ylempien ja alempien sävelten avulla melodiasävelten ympärillä sekä tehden diminuutioita sävelkuvioista.
- Pong-lang: puinen ksylofoni, jossa on 15 pyöreää palikkaa sidottuna narulla toisiinsa sekä puiseen kehikkoon siten, että palikat riippuvat ilmassa. Yhtyeessä pong lang kahdentaa melodiaa, mutta lisää rytmistä tiiviyyttä kuudestoistaosanuottien avulla sekä soittaa toisinaan rinnakkaiskvarteissa ja kvinteissä. Toinen soittaja voi soittaa samalla soittimella yhtäaikaan moodien mukaisia urkupisteitä.
- Wod: puukappaleen ympärille kehäksi kiinnitetyistä bambu-putkista valmistettu ”panhuilu”, jonka 12 putkea on viritetty pentatonisen asteikon mukaan. Wod soittaa melodiaa pääpiirteissään sekä improvisoi merkittävässä kohdissa.
- Hai-song: kaksi ruukkua, joiden suun yli on kiristetty paksu kuminauha. Toinen ruukku on yleensä viritetty korkeaksi ja toinen matalaksi. Soitetaan näppäillen.
- Klong: kaksi kaksipäistä tynnyrirumpua, joita soitetaan paljain käsin. Kumpikin rumpu tuottaa matalan ja korkean äänen, jotka ovat tavallisesti noin kvintin etäisyydellä toisistaan.

Klap: ”rytmikapulat”

Ching-symbaalit vastaavat isaanilaisessakin musiikissa jaksottamisesta ja chaap-symbaalit synkopoivat iskuja.

Koillis-Thaimaan kansanlaulukulttuuri on hyvin rikas ja elinvoimaisuutensa ansiosta siitä on kehittynyt kaikkialla Thaimaassa suosiota saavuttaneita populaarimusiikin muotoja. Toinen poikkeuksellisen vireänä säilynyt ilmaisukanava on kansantanssi. Tapaamani ja haastattelemani thailaiset pitivät aivan erityisenä sitä, kuinka nimenomaan isaanilaisilla liike kumpuaa heistä ikään kuin itsestään, kun he kuulevat musiikkia - soitto, laulu ja tanssi kuuluvat luonnostaan yhteen.

Monen Thaimaan luterilaisen kirkon jäsenenkin harrastama *moram* on alkujaan säästyksellinen kansanlaulutapa. Laulajaa kutsutaan *moramiksi* ja säestäjää *mokhaeniksi*. Moram laulaa säkeitä johonkin ennalta tunnettuun sävelmään, resitoi tai improvisoi. Säkeet muotoillaan usein dialogiksi, ja kertomukset perustuvat perinteisesti buddhalaisiin ihanteisiin. Moramia on kahta päätyyppiä: *moram klon* ja *moram mu*. (Charoenchitt s.a., 187.)

Alkuperäinen *moram klon* on dialogimuotoinen *moram*, jota esittävät nais- ja mieslaulajat yhdessä tai tietyissä poikkeustapauksissa kaksi miestä. Dialogi voi käsitellä mitä aihetta tahansa arjen kysymyksistä ja tiedonjakamisesta uskonnollisiin ihanteisiin. Ubon ratchathanin alueella suositaan hitaita sävelmiä, kun taas nopeammat ovat suosittuja Roi-etissa, Ubonissa ja Khon-kaenissä. Säestyssoittimista tavallisin on *khaen*, mutta muitakin käytetään. Joihinkin *moram klonin* alalajeihin liittyy tanssi. *Moram mu*:ta puolestaan esitetään kulissein varustetulla näyttämöllä. Esiintyjä on useita ja laulettu tarinat ovat likee-tyyppisiä. Myös *moram mu* jakaantuu useaan alalajiin. (Charoenchitt s.a., 188-189.)

Hyvä esimerkki spontaanista tanssista on *soeng bang fai*, jota esitetään ilotulitusjuhlassa kuudennen lunaarisen kuukauden aikana. Juhlaan liittyvään kulkueeseen osallistuvat tanssivat ja laulavat yhtyeen säästyksellä. Tanssin liikkeet ovat ennalta suunnittelelmattomia, eli mikä tahansa liike käy, kunhan se sopii rytmiin. *Soeng bang fain* pohjalta on kehittynyt lukuisia muita soengejä, kuten *soeng katib khao* (riisiastian tanssi) ja *soeng swing* (kalaverkon tanssi). Säestävään yhtyeeseen kuuluu *khlong yao* ja *khlong thum* -rummut, *ching*, *chaap*, *mong-gongi* sekä melodiasoittimena *khaen*. Joskus yhtyeeseen voidaan lisätä *phin-luuttu*. (Charoenchitt s.a., 187.)

Musiikki liittyy voimakkaasti myös yhteydenpitoon henkimaailman kanssa. Esimerkiksi *chol ma muad* esitetään, kun parannetaan vainajahenkien avulla. Osallistujat ovat meedio sekä potilas ja toimitusta säestää lyömäsoittimista sekä puhallinsoittimista koostuva yhtye. *I koed*, ”itä”, -kappaleen avulla kutsutaan henget meedioon, mitä seuraa nopea tanssi. Parantaminen aloitetaan *Kap pe*, ”banaanipuun leikkaaminen” -kappaleen aikana, jonka jälkeen on lukuisia tansseja. Seremonia päättyy *Katcha paka yapa dan*, ”kukan poimiminen”, -kappaleeseen, kun henget jättävät meedion. (Charoenchitt s.a., 194.)

3.2.3 Pohjois-Thaimaa

Pohjois-Thaimaan kansanmusiikkia värittävät lukuisat vuoristossa asuvat burmalaisperäiset heimot. Tapaamani thailaiset sanoivat sen olevan tunnelmaltaan lähempänä isaanilaista musiikkia kuin minkään muun alueen kansanmusiikki. Kansantaiteen muodoista mainittakoon erikseen *fon* sekä *lakhon saw*, pohjoisthailainen muoto lakhon-tanssidraamasta. Lakhon saw:ssa säestyksestä vastaa pi, jonka soittajalla voi myös olla sivurooli. (Charoenchitt s.a., 181, 183; Miller&Chonpairot 1994, 33.)

Fon on tanssitaidetta, jota esittää parillinen lukumäärä sieviä, alueen värikkäisiin vaatteisiin puettuja tyttöjä. Se on rauhallinen ja arvokas tanssi, jonka kauneus perustuu pukuihin, sekä liikkeitten yhtäaikaaisuuteen. Aiemmin sitä on esitetty myös hovissa, mutta nykyään fon-ryhmät keskittyvät temppelihin. Fonin säestyssoittimet ovat burmalaisperäisiä, ja se jakaantuu useaan eri alalajiin. Esimerkiksi *fon dab*, *fon choeng* ja *tob ma phab* ovat miesten taistelutansseja, joiden liikkeet sisältävät lähinnä itsepuolustustaitojen ja taisteluvalmiuden esittelyä. (Charoenchitt s.a., 181, 185.)

3.2.4 Etelä-Thaimaa

Etelä-Thaimaahan on tullut musiikillisia vaikutteita erityisesti Jaavalta sekä Malesiasta, ja haastattelemani thailaiset luonnehtivat musiikkia kovemmaksi tai särmikkäämmäksi kuin vaikkapa Isaanin tai Pohjois-Thaimaan musiikkia. Etelä-Thaimaasta kotoisin olleet seurakuntalaiset kertoivat, ettei heidän kotiseudullaan oikeastaan juuri harrastettu musiikkia tai

sitten se liittyi kiinteästi varjonukketeatterin tai muun esittävän taiteen yhteyteen. Länsimaisten soittimien käyttö mukana musisoinnissa on vakiintunut alueella. (Charoenchitt s.a., 199, 201.)

Nohra-tanssidraama on tärkein etelän esittävästä taiteista. Näytelmän keskeisin kirjallinen lähde on ”Phra Suthon ja Nang Manohra”, mutta nykyään esitetään muitakin tarinoita. Esityksen paino on kuitenkin enemmän tanssiosuuksilla sekä käsikirjoituksella kuin tarinalla, ja pukeutuminen on hyvin koristeellista ja näyttävää. Esitystä säestetään pi-puhallinsoittimella sekä koko joukolla lyömäsoittimia, ja nykyään yhtyeessä voi olla mukana länsimaisiakin instrumentteja. (Charoenchitt s.a., 200-201.)

Myös lakhon-tanssidraamasta on olemassa eteläinen muoto, joka on nimeltään *likee pa*. Se kertoo intialaisesta kauppiaasta sekä hänen thailaisesta vaimostaan, ja sitä säestetään kahdella ramma-rummulla, mong-gongilla, ching-symbaaleilla sekä pi-puhallinsoittimella tai so-jousisoittimella. (Charoenchitt s.a., 200.)

Toinen tyypillinen musiikkitalanne Etelä-Thaimaassa on *nang talung* -varjonukketeatteri. Nukketeatterin esittäjä huolehtii laulamista, kommentoimisesta sekä puhumisesta. Säestämässä on runsaasti lyömäsoittimia, pi, so sekä mahdollisesti länsimaisia soittimia. Esityksessä keskitytään erityisesti siihen, että sanat, musiikki ja näytelmän kulku tukevat toisiaan. (Charoenchitt s.a., 199.)

3.3 Populaarimusiikki

1930-luvulla thaimelodioita alettiin orkestroida länsimaisittain, mikä johti *dontree sakonin* eli modernin musiikin kehitykseen mm. big bandien, swingin, country and western -musiikin, elokuvamusiikin ja rock´n rollin muodossa. Näihin aikoihin kehittyi myös kaksi erityistä thailaista populaarimusiikkityyliä: *luk krung*, joka on lähinnä Bangkokin rikkaisiin yhteiskuntaluokkiin assosioituva länsimaisin soittimin toteutettu thailainen romanttinen balladi, sekä *luk thung*, joka suomeksi käännettynä tarkoittaa maaseudun musiikkia tai ”pellonpojan lauluja”, ja on edelleen aivan keskeisimpiä thailaisen populaarimusiikin lajeja. (Broughton ym. 1994, 442; Miller 1998, 97.) Luk thungia voi jossakin määrin verrata asemaltaan suomalaiseen iskelmämusiikkiin. Sittemmin isaanilaisesta kansanperinteestä kehittynyt modernisoitu *moram*

on noussut luk thungin haastajaksi. Suuriin kaupunkeihin länsimainen populaarimusiikki on tullut jäädäkseen.

3.3.1 Dontree Sakon

Vielä nykyään vaikuttavista dontree sakon:in muodoista 1970-luvun alussa alkoi suosiota niittää eräänlainen progressiivinen rock, *Pleng phua chiwit*, ”laulut elämän puolesta”. Lauluissa protestoitiin esimerkiksi teollisuuden aiheuttamia ympäristötuhoja vastaan. Lukuisat pleng phua chiwit -artistit hyödynsivät myös luk thung -satiiri- ja huumoritradiotiota sympatian osoituksena niitä ihmisiä kohtaan, jotka elävät yhteiskunnan laita-alueella. Kansanmusiikkia yhdistettiin pop-soundeihin ja sanoituksessa käytettiin englanninkieltä yhdessä pohjois- ja koillisthaimaalaisten ilmaisujen kanssa. Erityisen suosittu yhtye oli vasemmistosiiven demokratiakampanjan eturivistöön kuulunut *Caravan*, joka yhdisti kansanlauluja länsimaiseen folkiiin ja rockiin. Musiikista tuli merkittävä yhteiskunnallinen vaikuttaja. (Broughton ym. 1994, 441-442; Siriyuvasak 1991, 305.)

Voimakkaitten sosiaalisesti vaikuttamaan pyrkivien teemojen tilalle nousivat 1980-luvulla henkilökohtaisemmat aiheet, minkä voi kuulla Thaimaan menestyneimmän rockyhtyeen *Caraboun* tuotannossa. Caraboun manttelinperijä thailaisen rockin huipulla oli *Zuzu*, joka niin ikään käyttää kappaleissaan kansanmusiikkia ja -soittimia. Kun vielä 1970-luvulla kasvanut sukupolvi seurasi pääasiassa länsimaista pop-musiikkia, keskittyivät 1980-lukulaiset puolestaan thailaisen populaarimusiikin kuunteluun. Näin oli varsinkin bangkokilaisen keskiluokan parissa. Myös maaseudun nuoriso innostui laajemmin länsimaisesta musiikista, mutta he ovat samanaikaisesti suurempia luk thungin ja moramin kuluttajia. Thailainen musiikkiteollisuus kehittyi tuottavaksi liiketoiminnaksi, jota pyörittää suuri joukko etevä bisnesmiehiä. Sen ohessa mainosteollisuus sekä tuottamisprosesseihin liittyvä teollisuus nostivat päätään ja laulukoulutukseen, musiikkikoulujen toimintaan sekä konserttitarjontaan alettiin kiinnittää huomiota. Musiikista tuli olennainen osa thailaisten päivittäistä elämää. (Broughton ym. 1994, 442; Kulawat 1988, 21.)

Kaiken kaikkiaan thailainen pop-musiikki on paljon länsimaistuneempaa kuin esimerkiksi vietnamilainen tai burmalainen. Erityisen suosittua on thaikielellä laulettu disco-musiikki, rock ja rockballadit, joissa yleisin aihe on rakkaus. Thailaisen populaarimusiikin

länsimaistunein muoto on nimeltään *string*. Kaikki, mikä on suosittua USA:ssa tai Isossa Britanniassa, poimitaan nopeasti ja toteutetaan thainkielisenä pienillä paikallisilla mausteilla höystettynä. Huippustringartisteista mainittakoon *Thongchai "Bird" Macintyre*, thaimaalainen versio Michael Jacksonista, jonka ympärille kehkeytyi varsinainen mania 1980-luvulla. (Broughton 1994, 441; Kulawat 1988, 21; Manuel 1988, 204.)

Länsimaisia virtauksia on monesti jouduttu muokkaamaan thaikulttuuriin sopiviksi, kuten kävi 90-luvulla saapuneelle rap-musiikille. Varsinaisen buumin laukaisi tuolloin teini-idoli *Jetarin Watthanasin*, joka tunnetaan myös nimellä *Jay*. Thailainen rap poikkeaa amerikkalaisesta siinä, että se käsittelee lähinnä rikkoutuneita romansseja yhteiskunnallisen kritiikin asemasta. Rapin alkuperäinen intensiivinen ilmaisutapa sotisi thailaista käytöstraditiota vastaan, joten thailaiset ovat ottaneet siitä omakseen vain musiikillisen puolen. (Rattachumpoth&Chalanuchpong 1993, 49.)

3.3.2 Luk thung

Luk thung on suosittua erityisesti maaseudulla sekä maalta muuttaneiden siirtolaisten parissa. Se on alunperin sekoitus kansanlauluja, thailaista taidemusiikkia sekä kansantanssia. Ulkopuoliset vaikutteet kuitenkin muuttivat pian luk thungia: 1950-luvulla siihen liitettiin latinalaisamerikkalaiset vasket sekä rytmit kuten chachacha ja mambo. Lisäksi vaikutteita saatiin Hollywoodin elokuvamusiikista ja country and western -musiikin laulutyylistä. Nykyään luk thung on yhdistelmä thailaista kansanmusiikkia, traditionaalisia viihdemuotoja kuten likeetä sekä länsimaisia tyylejä. Harmonia on yksinkertaista, bändi huolehtii säestyksestä ja melodiat pohjautuvat kansanlauluihin. Erityisen thailaista luk thungissa on edelleen laulutapa, sanojen sisältö sekä speaktaakkelimaiset esitykset, joissa on vähintään 50 tanssijaa loistokkaissa puvuissa. (Broughton 1994, 442, 444; Manuel 1988, 204; Siriyuvasak 1991, 306-307.)

Laulaja rikastuttaa melodiaa glissandoilla, melismoilla sekä taitavilla isaanilaistyyllisillä korukuvioilla ja hänellä täytyy olla laaja ääniala. Laulut kertovat pieniä tarinoita tavallisista ihmisistä kuten autonkuljettajasta, kerjäläisestä, köyhästä maanviljelijästä tai prostituoidusta ja keskeisimpiä teemoja ovat muutto suureen kaupunkiin, uskottomuus, arjen vaikeudet, tragediat sekä seksuaalinen nautinto. Ennen kuin pleng phua chiwit kehittyi 1960-luvulla, luk thung oli pääasiallinen kanava yhteiskuntakritiikin ilmaisussa. Hillityn

kommentoinnin ansiosta valtion sensuurilta vältyttiin. Luk thung on myös tunnettu huumorista ja satiirisesta tyylistä. Ehkä kaikkien aikojen suosituin luk thung -laulaja on ollut luku- ja kirjoitustaidoton, 31-vuotiaana kuollut *Pompuang Duangjan*. (Broughton 1994, 444; Siriyuvasak 1991, 306.)

Television leviämisen ja string-musiikin kasvavan suosion myötä suuret luk thung -showt ovat tulleet harvinaisemmiksi. Uuden laulajasukupolven edustajat usein joko matkivat string-artistejä tai laulavat kummallakin tyyllillä. Ohessa on syntynyt uutta ”sähköistä luk thungia”, joka mukailee string-musiikkia ja on unohtanut kansansävelmän lähes kokonaan. Prosessissa luk thung on menettänyt jotakin alkuperäisestä merkityksestään kulttuuri-identiteetin vahvistajana. (Broughton 1994, 444; Siriyuvasak 1991, 306.)

3.3.3 Moram

Moram on isaanilainen kansanlaulutraditio. 1980-luvun loppupuolelta alkaen moramin moderni pop-muoto on saavuttanut suurta suosiota luk thungin kustannuksella. Tämä herääminen voidaan nähdä kulttuurisen kamppailun symbolina ihmisten yrittäessä ylläpitää näkyvää identiteettiä sosiaalisen mullistuksen keskellä. Traagiset rakkaustarinat ja köyhyyden iskemien isaanilaisten kohtalot esitetään nyt radiossa keskithainkielen ja laoslaisen murteen sekoituksella. (Broughton 1994, 444; Siriyuvasak 1991, 307.)

Modernin moramin pohjana on *moram glawn*, perinteinen kertova laulumuoto, jossa nais- ja mieslaulajat kilpailevat koko yön laulaen, sekä moram soeng -tanssi. Molemmat ovat Isaanissa edelleen tärkeässä roolissa esimerkiksi häitten, syntymisen, hautajaisten ja tempeliseremonioiden yhteydessä. Modernin moramin esittäjä voi laulaa laoslaisen runomuodon mukaan tai käsitellä nykyajan tapahtumia spontaanina rappinä. Suurissa säestävissä yhtyeissä käytetään länsimaisia soittimia kuten kitaraa korvaamassa phiniä ja syntetisaattoria korvaamassa khaenia. 1980-luvun alussa tyyli tuli suosituksi Isaanin lisäksi Bangkokin kasvavissa slummeissa, kun maaseudulta muutti ihmisiä siirtolaisina kaupunkiin etsimään töitä. (Broughton 1994, 445.)

Samoin kuin luk thung -laulajilla myös suurilla moram tähdillä on speaktaakkelimaisia lavaesityksiä tanssijoihin, komediapätkineen sekä suurine orkestereineen. Aihepiirit ovat luk thungissa ja moramissa samoja, mutta musiikillisesti ne poikkeavat suuresti

toisistaan: Moramissa on paljon nopeampi hetytätön syke ja sanoja suolletaan suorastaan tulitusnopeudella. Lisäksi sitä lauletaan Isaanin laoslaisilla kielillä tai murteilla. Kaksikielinen moram-artisti pystyy helposti vaihtamaan tyyliä luk thungiin, mutta keskithainkieliselle luk thung -laulajalle vaihdos moramiin on hankalaa. (Broughton 1994, 446.)

4 SEURAKUNTALAISTEN OMAA SÄVELTÄ ETSIMÄSSÄ

Thaimaan luterilaisen kirkon jäsenten omaa musiikkikieltä sekä lähtökohtia uuden virsikirjan kokoamiselle olen etsinyt fenomenologisen tutkimuksen periaatteisiin nojaten. Tehtäväni oli perehtyä täysin uuteen ongelmakenttään ja ympäristöön, josta en voinut etukäteen tehdä oikeastaan mitään päätelmiä ja mielestäni fenomenologinen lähestymistapa, tutkimuskohteen käsittely ilmiönä, tarjosi tässä tilanteessa parhaat mahdollisuudet saavuttaa tietoa, josta myöhemmin olisi tarkastelun kohteena olleelle yhteisölle hyötyä. Tutkimuksessa tosin on myös toimintatutkimukseen liittyviä elementtejä kuten käytännönläheisyys, itsereflektiivisyys ja prosessin syklinen muoto (Heikkinen & Jyrkämä 1999, 26-29). Etnomusikologisia piirteitä lähestymistavassani on runsaasti, mutta tahdoin kuitenkin lähteä liikkeelle mahdollisimman vapaasti sitoutumatta mihinkään tieteenalaan, koska tutkimuskentän laajuus vaati runsaasti myös poikkitieteellistä ajattelua.

Tutkimusaineiston keruu alkoi 7.1.1998 tutkimuspäiväkirjan itsereflektiivisellä kirjoittamisella sekä lähetystyöntekijöitten haastatteluilla. Thaimaassa tallensin sitten monin eri tavoin näkemääni ja kokemaani osallistuvan sekä objektiivisen havainnoinnin ja haastattelujen ohella. Erityiseksi haasteeksi tutkimuksessa muodostui thailaisen tapa- ja käytöskulttuurin kohtaaminen.

4.1 Tutkimusmenetelmä

4.1.1 Fenomenologinen tutkimusote

Fenomenologinen tutkimus on filosofista suhtautumista ihmistiedon ja elämismaailman väliseen siteeseen: sekä tutkijan että tutkittavien kokemukset ja ennakkoasenteet vaikuttavat tutkimuksen kulkuun ja lopputulokseen. Tutkijana en tässäkään lyönyt etukäteen lukkoon käsityksiäni tai teorioita tutkittavasta ilmiöstä, vaan sukelsin omat ennakkoluuloni tiedostaen suoraan ilmiön keskelle ja lähdin sieltä käsin tarkastelemaan esille nousevia kysymyksiä. Näin pyrin mahdollisimman lähelle ihmisten reaalista kokemusmaailmaa osuviin havaintoihin. Tutkijan välittymätön yhteys toisen ihmisen kokemukseen on kuitenkin mahdottomuus. Oma elämäkokemus ja ennakkoluulot, vaikka tiedostettuinkin, vaikuttavat väistämättä aineiston hankintaan sekä tulkintaan. Erilaisten ja uusien näkökulmien löytäminen on joka tapauksessa usein jopa rikastuttavampaa kuin suorien vastausten saaminen. (Eskola & Suoranta 1996, 10; Perttula 1995, 43; Varto 1992, 86, 118.)

Fenomenologian keskeinen käsite on ilmiö eli fenomeeni. Tällä tarkoitetaan sitä merkitystä, joka tutkimuskohteella on tutkijalle. Tutkimusjärjestelyjen ei oletetakaan selvittävän suoraan mitään siitä, mitä luonnossa on, vaan tarkoitus on ennemminkin paljastaa ihmismielten antamia merkityksiä asioille. Ilmiö saattaa merkityksinä ymmärrettäessä antaa kuitenkin yleisempää tietoa myös muusta kuin ihmisten tavasta hahmottaa asioita. (Varto 1992, 85.)

Tässä tutkimuksessa on ollut kaikkein tarkoituksenmukaisinta lähteä liikkeelle nimenomaan tutkimuskohteen ehdoilla fenomenologista filosofiaa vapaasti soveltaen. Thaikulttuuri on itselleni vieras, ja koska tavoitteena on uusien näkökulmien löytäminen Thaimaan luterilaisen kirkon musiikkielämän kehittämistä varten, edellyttää se itseltäni mahdollisimman ennakkoluulotonta sukellusta kulttuurin keskelle. Pääsin osaksi yhteisöä musiikinopettajan ominaisuudessa ja sain sisältäpäin tarkkailla sekä osallistua yhteisön toimintaan, mikä antoi mahdollisuuden tilanteen syvempään ymmärtämiseen. Erilainen kulttuuritaustani ja lyhyt sitoutumisaikani yhteisöön antoi tilaa kuitenkin myös objektiivisempaan havaintojen tekoon.

Kvalitatiivisen tutkimuksen eräs ongelmakohta on omalle kulttuurille sokeutuminen. Tässä kulttuurieron tuoma etäisyys on päinvastoin mahdollistanut itsestäänselvyyksinä pidettyjen asioiden tulemisen näkyviksi. Laadullisen tutkimuksen kokonaisvaltaisuuden haasteeseen olen pyrkinyt vastaamaan käyttämällä useita eri tiedonhankintatapoja: yksilö- ja ryhmähaastattelua, videokuvausta, nauhoituksia, tutkimuspäiväkirjan kirjoittamista sekä osallistuvaa havainnointia. (Alasuutari 1994, 189; Hirsjärvi, Remes, & Sajavaara 1997, 161.)

4.1.2 Haastattelututkimus

Tuntemusten, ajatusten ja aikomuksien observointi on mahdottomuus. Haastattelu mahdollistaa jonkinlaisen kosketuksen yksilön kokemus- ja elämismaailmaan. Samalla se tuo kuitenkin mukanaan koko joukon eettisiä sekä käytännön kysymyksiä niin haastattelun vaikutuksista haastateltavan ajatteluun, tulkintojen objektiivisuudesta, lojaalisuudesta haastateltavia kohtaan kuin haastateltavien määrästä. (Kvale 1996,12; Patton 1990, 278.)

Tässä tutkimuksessa olen päätenyt puolistrukturoituun haastatteluun, jossa haastattelun teemat ovat olleet valmiina, mutta niissä on voitu edetä ja eri teemoja painottaa haastateltavan mukaan. Teemahaastattelurungosta on erityisesti ollut apua, koska haastatteluun käytettävä aika on ollut rajattu, vaikka se toisaalta suuntaa haastattelun kulkua ja saattaa näin heikentää avoimen ymmärtämisen mahdollisuuksia. Teemoista ja kysymyksistä olen keskustellut etukäteen seurakunnassa usean vuoden ajan työskennelleen suomalaisen kanssa mahdollisimman tarkoituksenmukaisen rungon laatimiseksi. Olen kuitenkin haastattelujen aikana ollut jatkuvasti avoin uusille teemoille tai niiden karsimiselle sekä keskittynyt informantin suuntautuneisuuden mukaan toisinaan vain joihinkin teemoihin syventääkseni ymmärrystä yksittäisestä aiheesta tai näkökulmasta. Samoihin kysymyksiin saatavien vastausten määrä ei tässä ole ollut niin olennaista kuin näkökulmien runsaus. (Kvale 1996, 32; Patton 1990, 283.)

Haastattelun teemat jakaantuvat karkeasti kahteen osaan. Toinen osa koostuu haastateltavan henkilöhistoriasta sekä taustasitoumuksista ja toinen henkilön käsityksistä sekä mielipiteistä, jotka koskevat virsiä ja kirkon musiikkielämää (liite 5). Henkilöhistorian ja taustasitoumusten kartoituksella on lähinnä ollut tarkoituksena antaa pohjaa myöhemmälle

triangulaatiolle, tietolähteiden yhdistelylle, mm. haastateltavien erilaisten kotikulttuurien tuomien näkökulmien perusteella. Henkilöhistorian tuntemus osaltaan auttaa myös ymmärtämään seurakuntalaisten tarpeita kirkkomusiikin suhteen. (Patton 1990, 467.)

Esihaastatteluja en päässyt tekemään käytännön järjestelyjen monimutkaisuuden takia, mutta testasin kysymyksiä thaikulttuuriin perehtyneen tulkkini avulla ennen haastatteluja. Keskustelimme jatkuvasti käsitteiden sekä käsitteellisyys tason muokkaamisesta thailaisittain ymmärrettävään muotoon, ja lisäksi peilasin omia kaavailuitani hänen kahdeksanvuotiseen kokemukseensa paikallisen seurakunnan musiikkityöstä. Kuten Perttula (1993, 270) on todennut, määrää tutkimuksen luotettavuutta eräänä tärkeimpänä vaiheena merkitysten kääntäminen tutkijan kielelle. Niinpä olen tässä aivan erityisesti keskittynyt saumattoman yhteisymmärryksen kehittämiseen tulkin kanssa ja nähnyt sen jopa tärkeämpänä tekijänä kuin varsinainen kysymysten muotoilu.

Ryhmähaastattelua olen käyttänyt tutkimusmenetelmänä Si Khiussa haastatellessani kolmea nuorta, iältään 14-15-vuotiasta tyttöä. Ryhmähaastattelua suositellaan erityisesti silloin, kun haastateltavat arastelevat haastattelua (Hirsjärvi ym. 1997, 207). Tässä tytöt tahtoivat tulla yhdessä haastatteluun, ja se osoittautuikin lopulta hyväksi ratkaisuksi. Ystävien läsnäolo selvästi rohkaisi puhumaan sekä vapautti tunnelmaa. Ryhmähaastattelu sopi myös siksi, että pyrin ennemminkin löytämään näkökulmia nuorison musiikkielämään kuin saamaan henkilökohtaisia mielipiteitä. Keskustelu pop-tähdistä sekä koulumusiikista oli ryhmässä innokasta ja lisäksi ryhmä tuki asioiden muistamista. Haastattelussa ryhmä joutui jättämään tilaa tulkin käänöksille, mikä ehkäisi varsinaisen ryhmäkeskustelun syntymistä, mutta toisaalta näin itse kunkin mielipiteille jäi paremmin tilaa. (Eskola & Suoranta 1996, 72; Lederman 1990, 117-127.)

4.1.3 Analyysimenetelmä

Haastattelujen litteroinnin aloitin mahdollisimman pian saavuttuani Suomeen, jotta kukin haastattelutilanne olisi vielä tuoreena mielessä. Litterointi on tehty lähes sanatarkasti. Täysin sanatarkka litterointi ei tässä mielestäni ole ollut tarkoituksenmukaista, koska kyseessä on tulkin käänös eikä alkuperäinen ilmaisu. Sanaton reagointi, kuten nauru, sekä ympäristön häiriötekijät tai keskeytykset on merkitty sulkuihin. Samoin on merkitty kohdat, joissa tulkki

on kääntänyt tai tarkentanut kysymyksiä, sekä omat neuvotteluni tulkin kanssa haastattelun kuluessa. Kuhunkin aihepiiriin liittyvät keskustelut olen erottanut välilyönnillä tekstistä.

Teschin (1990, 114) mukaan aineiston tulkinta on mahdotonta ilman jonkinlaista organisointia, ja nämä vaiheet yhdessä muodostavat varsinaisen analyysin. Toisaalta koodaus on kvalitatiivisessa tutkimuksessa aina merkityksenantoprosessi ja osa tulkintaa, kuten Pyörälä (1995, 21-22) on todennut. Tässä olen ottanut organisoinnin perustaksi ymmärrykseen pyrkivän, aineistolähtöisen perehtymisen aineistoon sekä eri kategorioihin jakamisen aineistosta nousevien teemojen pohjalta. Aineistosta nouseviin teemoihin on puolestaan vaikuttanut haastattelun alkuperäinen teemoittelu. Kunkin kategorian olen nimennyt omalla koodilla, joka on muodostunut sen sisältöä symboloivista kirjaimista. Esimerkiksi kategorian ”Kotikulttuuri” koodi on KOKU, ”Musiikkiharrastusten” MUHA ja ”Musiikkimieltymysten” MUMI. Muita kategorioita ovat ”Musiikin merkitys”, ”Kristillisen musiikin merkitys”, ”Kirkon musiikkielämän kehittäminen” sekä ”Virsikirjan kehittäminen”. (Coffey & Atkinson 1996, 34; Eskola & Suoranta 1996, 10; Tesch 1990, 77.)

Litteroidun tekstin olen numeroinut haastateltavan, sivun ja tekstikohdan mukaan (esim. haastateltava 7, sivu 5, sivulla kohta 3). Tämän jälkeen olen koodien avulla sijoittanut tekstin osia eri kategorioihin siten, että samasta asiakokonaisuudesta tai tekstikohdasta on saattanut löytyä tietoa useaan eri kategoriaan. Numeroinnin avulla olen pystynyt palaamaan alkuperäiseen tekstiin analyysin edetessä. Kun samaa aihepiiriä koskeva materiaali on ollut fyysisesti koottuna yhteen paikkaan, on ollut mahdollista tarkastella lähemmin kuhunkin kategoriaan liittyviä erilaisia ulottuvuuksia ja näkökulmia. Pattonin (1990, 376-377) käyttämien nimikkeitten mukaan analysointistrategiaani voi kutsua cross case -analyysiksi. (Pyörälä 1995, 22; Tesch 1990, 122.)

4.2 Tutkimusaineisto

4.2.1 Haastateltavat

Olen haastatellut yhteensä 19 thaimaalaista seurakuntalaista, joista yhdeksän on naisia ja kymmenen miehiä, sekä yhtä suomalaista lähetystyöntekijää. Haastateltujen seurakuntalaisten keski-ikä on 31,5 vuotta nuorimman ollessa 14-vuotias ja vanhimman 61-vuotias. He ovat olleet kristittyjä neljästä kuukaudesta neljäänkymmeneen vuoteen keskiarvon ollessa 17,6 vuotta. Ammatillisesti joukon hajonta on myös laaja, ja he ovat alun perin kotoisin eri puolilta Thaimaata. Kaksi haastateltavaa on kotoisin Bangkokista, kaksi Keski-Thaimaasta, kaksi Pohjois-Thaimaasta, kaksi Etelä-Thaimaasta ja yksitoista Koillis-Thaimaasta. Tällä hetkellä kuusi heistä asuu Si Khiussa ja kolmetoista Bangkokissa.

Haastatteluihin minulla on ollut mahdollisuus lähinnä jumalanpalvelusten yhteydessä, koska Bangkokin hitaan liikenteen ja pitkien työpäivien takia seurakuntalaiset eivät ole olleet tavoitettavissa arkisin, mutta joitakin seurakunnan työntekijöitä olen pystynyt haastattelemaan työpäivän lomassa. Jumalanpalveluksien jälkeen olen yleensä haastatellut kahta kulloinkin kyseessä olleen seurakunnan jäsentä, jotka on joukosta valittu esittämieni toivomusten perusteella. Toivomukset ovat liittyneet haastateltavan ikään, sukupuoleen, kotiseutuun sekä musiikkiharrastuneisuuteen, ja niillä on pyritty mahdollisimman monipuoliseen otantaan näkökulmien kirjon laajentamiseksi. Haastateltavien määrä rajoittui yhdeksääntoista, koska tutkimuksen kannalta olennaisten kysymysten päälinjat vaikuttivat selkiytyneen ja uudet esille tulleet ajatukset pitäytyivät lähinnä yksityiskohdissa. Tutkimuksessa on siis saavutettu eräänlainen kylläntymispiste. (Eskola & Suoranta 1996, 33.)

TAULUKKO 2 Haastateltavat.

B = Bangkok, S = Si Khiu, M = mies, N = nainen

esim. BM1 = bangkokilainen mies nro 1

	ikä	ammatti	kristitty	kotiseutu
BM1	34	turvallisuusvartija	lapsesta	Pohjois-Thaimaa
BM2	40	pappi	20 v.	Pohjois-Thaimaa
BM3	33	maanviljelijä, muusikko, evangelistaopiskelija	8 v.	Koillis-Thaimaa
BM4	19	opiskelee teollisuusteknologiaa	5 v.	Bangkok
BM5	26	opettaa länsimaista musiikkia, joukkotiedotusosaston johtaja	lapsesta	Bangkok
BM6	29	joukkotiedottaja	lapsesta	Koillis-Thaimaa
BM7	32	lastentarhanopettaja	lapsesta	Keski-Thaimaa
BM8	42	kirkon johtaja	34 v.	Koillis-Thaimaa
BN1	29	myyjä kaupassa	7 v.	Koillis-Thaimaa
BN2	34	joukkotiedottaja, opiskelija	14 v.	Koillis-Thaimaa
BN3	61	kotiäiti	n. 40 v.	Etelä-Thaimaa
BN4	29	opiskelee politiikkaa ja on raamattukoulussa	8 v.	Etelä-Thaimaa
BN5	24	emäntä	9 v.	Keski-Thaimaa
SM1	54	kansanmuusikko	4 kk.	Koillis-Thaimaa
SM2	28	evangelista	6 v.	Koillis-Thaimaa
SN1	40	sosiaalityöntekijä	18 v.	Koillis-Thaimaa
SN2	15	koululainen	lapsesta	Koillis-Thaimaa
SN3	14	koululainen	lapsesta	Koillis-Thaimaa
SN4	15	koululainen	lapsesta	Koillis-Thaimaa

4.2.2 Haastattelutilanteet

Haastatteluista kymmenen on tehty eri seurakunnissa välittömästi jumalanpalveluksen jälkeen⁵, kuusi LITE:n toimistossa⁶, yksi lähettien kotona⁷ ja yksi oppilajasuntolan pihalla⁸. Jumalanpalvelusten jälkeen tehdyissä haastatteluissa tilana on ollut kirkkosali, sen yhteydessä ollut toimisto tai takahuone. Haastatteluihin on tultu suoraan yhteisruokailusta ja taustalta kuuluva meteli on yleensä ollut runsasta: paikallinen bändi on harjoitellut, on vietetty äitienpäiväjuhlaa tai kirkkoväki on muuten viettänyt aikaa yhdessä. Toisinaan ohikulkija on

⁵ BN1, BM1, SN1, SM1, BN3, BM4, BN4, BM6 ja BM7

⁶ BM2, BM3, BN2, BM5, BN5 ja BM8

⁷ SM2

⁸ SN2,3,4

saattanut tulla keskustelemaan tulkin kanssa asioistaan kesken kaiken, kerran haastattelun aikana huoneeseen tuotiin täytekkakuja ja myös kuljetuksesta vastanneet suomalaiset ovat välillä käyneet hoputtamassa. Haastateltavat eivät ole tuntuneet huomaavankaan taustameteliä tai keskeytyksiä, vaan ovat pysyneet tyyninä ja keskittyneinä, mutta itseltäni on saattanut keskittymiskyky herpaantua, ajatus katketa tai kysymys unohtua. Vastausten luotettavuuden kannalta voidaan siis katsoa, ettei häiriötekijöillä ole ollut varsinaista merkitystä, ja itse puolestaan olen saanut äänekkyyteen tottuneesta tulkista sekä muistilehtiöstä paljon apua.

LITE:n toimisto on ollut haastatteluympäristönä huomattavasti rauhallisempi, ilmastointilaitteen tuoma viileys on auttanut pitämään vireystilaa yllä ja haastatteluihin on voitu käyttää rauhassa aikaa. Haastattelut on tehty työaikana, jolloin toimistossa on välillä käynyt henkilöitä selvittämässä asioita tai puhelin on saattanut soida. Keskeytykset ovat kuitenkin olleet suhteellisen harvinaisia. Käytettävissä ollut aika on vaikuttanut siihen, että haastatteluissa on voitu paremmin keskittyä eri teemoihin sekä pureutua syvemmälle kysymyksiin.

Si Khiussa haastattelut sekä lähetystyöntekijöitten kotona että oppilasasuntolan pihalla olivat hyvin rauhallisia, keskeyttämättömiä ja intensiivisiä. Kotona tehdystä haastattelusta tulikin kaikkein pisin ja moniulotteisin. Yleisesti haastattelujen kestot vaihtelivat puolesta tunnista kahteen tuntiin ja niistä kertyi litteroituna 88 rivivälillä 1 kirjoitettua sivua.

Haastatteluitten hajonnalla käytetyn ajan sekä saavutetun intensiteetin suhteen ei tutkimuksen luotettavuuden kannalta ole tässä merkitystä, koska tavoitteena on erilaisten näkemysten löytäminen vertaamisen sijasta. Lisäksi jumalanpalvelusten jälkeen haastatellut henkilöt olivat yleensä tavallisia seurakuntalaisia, joilla ei yhtä paljon ollut valmiiksi mietittyjä ajatuksia jumalanpalvelusten musiikkielämästä kuin LITE:ssä haastatelluilla seurakunnan työntekijöillä. Oppilaskodilla tehty haastattelu oli puolestaan ryhmähaastattelu, joka vaati jo haastattelumuotona enemmän tilaa sekä aikaa ja kotona haastateltu mies oli juuri valmistanut omaan seurakuntaansa uuden virsikirjan, jolloin hän oli aivan erityisesti joutunut pohtimaan tutkimuksen aihepiiriin liittyviä seikkoja.

4.2.3 Tutkimuspäiväkirja

Tutkimuspäiväkirjan kirjoittamisen aloitin 7.1.1998. Se on toiminut eräänlaisena ajattelun välineenä tutkimusprosessin edetessä ja lisäksi olen sen avulla päässyt reflektoimaan omia taustasitoumuksiani sekä käsitysteni muutoksia. Olen myös ennen matkaa kirjannut siihen tärkeitten puheluitten sekä keskusteluitten sisällön. Matkan aikana olen jokaisen päivän päätteeksi kirjoittanut muistiin sen päivän tärkeimmät tapahtumat, havainnot ja kokemukset sekä huomioita haastattelujen kulusta ja ympäristöstä. Työvihkona kirja palveli thaimusiikkitunneilla sekä opiskellessani thaikieltä.

4.2.4 Havainnointi

Tutkimukseen liittynyttä havainnointia olen toteuttanut sekä yhteisön sisäisen osallistujan että ulkopuolisen tarkkailijan rooleissa. Pike (1990, 31) on ottanut käyttöön käsiteparin eeminen - eettinen (emics - etics) kuvaamaan vastaavanlaisen lähestymistavan ulottuvuuksia. Käyttääkseni ja ymmärtääkseni yhteisön ”eemejä” olen toiminut osana sitä, mutta samalla olen joustavasti ollut ulkopuolisen tarkkailijan roolissa kyetäkseen analysoimaan omaa sekä yhteisön toimintaa ja merkitysrakenteita (vrt. Pike 1990, 28-29, 34).

Yhteisön sisälle pääsin omaan viikottaiseen ohjelmaani kuuluvien toimien myötä: opetin Thaimaan luterilaisen teologisen koulutuskeskuksen (LITE) opiskelijoille pianonsoittoa sekä kuorolaulua, säestin koulutuskeskuksen jumalanpalvelusten virret, sovitin virsiä pianooppilaille, nuotinsin paikallisen muusikon tekemiä hengellisiä lastenlauluja sekä otin osaa koulutuskeskuksen thaimusiikkitunneille. Lisäksi osallistuin joka sunnuntai eri seurakunnan jumalanpalvelukseen. Kokemukset ja huomiot olen kirjannut tutkimuspäiväkirjaan ja lisäksi olen kuvannut videolle sekä äänittänyt minidisc-soittimella useita tilanteita ja tilaisuuksia myöhempää tarkastelua varten.

Yleisimmin havainnot ovat koskeneet osallistujien suhdetta thailaisiin ja länsimaisiin sävelmiin, erilaisten tahtilajien sekä sävelkulkujen tuomia haasteita, sävelmien omaksumista, soittimien ja laulukirjojen käyttöä sekä musiikkielämän organisointia. Pääpiirteissään havainnot ovat myötäilleet Titonin (1984, 2) musiikkikulttuurikäsitystä, jonka mukaan musiikkikulttuuri voidaan jakaa neljään toisiinsa sidoksissa olevaan osa-alueeseen:

musiikkikäsitukseen, musiikin sosiaaliseen organisaatioon, musiikkirepertuaareihin sekä musiikkiin liittyvään materiaaliseen kulttuuriin. Havainnointi on tuonut haastatteluihin lisää näkökulmia ja haastattelut puolestaan ovat syventäneet ymmärrystä ja avanneet uusia alueita havainnoitaviksi. Analysoinnissa havainnot ovat parantaneet erilaisia triangulaatiomahdollisuuksia. (Patton 1990, 467.)

Ulkopuolisen tarkkailijan roolissa olen ollut mahdollisuuksien mukaan edellä mainituissa yhteyksissä osallistumisen ohella, mutta lisäksi olen tehnyt havaintoja kaduilla, ravintoloissa, kulkuvälineissä ja muualla arkitoiminnan lomassa vallitsevasta musiikkiympäristöstä, ihmisten reagoinnista musiikkiin, musiikkitarjonnasta sekä kulttuurista yleisemmin. Toisinaan olen täydentänyt huomioitani ja peilannut omia käsityksiäni keskustelemalla esimerkiksi taksinkuljettajan tai ravintoloitsijan kanssa.

4.3 Thaikulttuuri haasteena

Thaikulttuuriin perehtymisen aloitin jo syksyllä 1997 välittömästi päätettyäni tutkimusaiheesta. Suomessa olleet lähetystyöntekijät näyttivät kuvia, kertoivat kokemuksistaan, havainnoistaan, kohtaamistaan ongelmista thaikulttuurin keskellä sekä perehdyttivät thailaisiin käytös-, pukeutumis- ja ruokailutapoihin. Lisäksi etsin kirjastoista thaikulttuuria sekä thaimusiikkia käsitteleviä teoksia ja tutustuin niihin, kuuntelin analyttisesti lähetystyöntekijöiltä sekä kirjastoista saamiani thailaisia kasetteja ja levyjä sekä opettelin soittamaan joitakin thailaisia soittimia. Hyvin pian havaitsin thailaisen tapakulttuurin tarjoavan suuria haasteita, joissa riittäisi ratkottavaa varsinkin haastatteluitten yhteydessä.

Thaimaata kutsutaan usein ”hymyjen maaksi”. Hymy voi merkitä ystävällisyyttä, kohteliaisuutta, myöntymystä, itsevarmuutta ja se on tapa luoda vuorovaikutuksesta miellyttävä, mutta se voi merkitä myös erimielisyyttä, epäilyä, surua tai loukkaantuneisuutta. Sanotaan, että thailaisilla on hymy joka tunnetilaa varten ja hymy usein peittää enemmän kuin paljastaa. (Mulder 1990, ix.) Mulderin (1990, 43) mukaan thailaiset ovat itseään tarkkailevia individualisteja, joiden sosiaalisessa kanssakäymisessä yksilöt kätkevät aikomuksensa ja tunteensa kohteliaisuudesta ja hymyistä koostuvan sosiaalisen kosmetiikan taakse.

Henkilökohtaisia ongelmia ja turhautumia ei ilmaista kaikkia parhaalle ystävällekään ja tunteitten syvempiä tasoja ei aina päästetä edes omaan tietoisuuteen. (Mulder 1990, 70-71.)

Thailainen sosiaalinen systeemi on ennen kaikkea hierarkisesti strukturoitu järjestelmä, jossa individualismi ja ihmistenväliset suhteet ovat äärimmäisen tärkeitä (Suntaree 1991, 133). Kasvojen menettäminen on thailaiselle lähes katastrofaalista, joten kanssakäymisessä pitää olla hienotunteinen, ottaa toinen huomioon ja pyrkiä joka tilanteessa olemaan aiheuttamatta toiselle hankalia tai epämiellyttäviä tilanteita. Kritiikki on toisen ihmisen henkilökohtaista loukkaamista, vaikka se koskisi vain hänen mielipidettään. (Mulder 1990, 53; Suntaree 1991, 136.) Thailaiseen joustavuuteen kuuluukin, että voi vaihtaa mielipiteitään, päätöksiään, periaatteitaan tai asemiaan sen mukaan, mitä kulloisetkin henkilökohtaiset ihmissuhteet vaativat. Persoonaa ja tilanne menee aina periaatteitten ja järjestelmien edelle. (Suntaree 1991, 165)

Thailaisen maailmankatsomuksen olennainen osa on omien vanhempien, iäkkäämpien ja arvokkaampien ihmisten sekä opettajien kunnioittaminen (Mulder 1990, 32-33). Ihmiset pyrkivät joka tilanteessa selvittämään toisen sosiaalisen aseman, ammatin, opinnot, varallisuuden, iän, sukulaiset ja ryhmät, joihin hän kuuluu, jotta kumpikin osapuoli osaa suhteuttaa itsensä toiseen nähden. Näitten tietojen perusteella osataan valita oikea käytös ja kieli kyseisen henkilön kanssa. (Mulder 1990, 48.) Arvostusasemaan vaikuttaa myös pukeutuminen sekä omaisuus. Ulkoasu ja muodollisuus esimerkiksi suoritettujen tutkintojen suhteen on tärkeämpää kuin varsinainen osaaminen ja sisältö. (Suntaree 1991, 186, 188.) Kun jokainen tietää paikkansa ja käyttäytyy sen mukaisesti, ideaali konfliktien välttämistä saavutetaan (Mulder 1990, 47).

Thailaisen tapakulttuurin omaksuminen seitsemässä viikossa on mahdottomuus. Olen kuitenkin yrittänyt parhaani mukaan opetella tulkitsemaan sitä sekä käyttäytymään sen mukaisesti lisätäkseen omaa ymmärrystäni sekä edesauttaakseni haastattelutilanteitten sujuvuutta ja luotettavuutta. Apua olen saanut auliisti lähetystyöntekijöiltä sekä thailaisilta itseltään. Kulttuuriin perehtynyt tulkki on ollut korvaamaton apu puhuttelutermin sekä sanamuotojen valinnassa. Usein haastatteluitten kuluessa hän on saattanut selvittää kysymystäni haastateltavan kanssa keskustelumudossa todellisen mielipiteen löytämiseksi, vaikka toisaalta tällaisessa tilanteessa tutkimuksen luotettavuutta on heikentänyt tulkin persoonan osuus saadussa vastauksessa sekä se, etten ole sana sanalta pystynyt toteamaan

thaikielellä käydyn keskustelun kulkua. Tulkki on pääkohdiltaan kuitenkin kääntänyt käydyn keskustelun suomeksi.

Yleensä haastateltavat ovat kertoneet yllättävän avoimesti tunteistaan sekä niistä merkityksistä, jotka liittyvät musiikkiin, kirkkoon ja kotiin. Mielipiteet ovat saattaneet olla toisinaan pehmenneitä, jolloin olen joutunut keskustelemaan tulkin kanssa kulttuurin mukaisesta tulkinnasta. Joissakin tilanteissa haastateltavan suhde tulkkiin on vaikuttanut keskustelun kulkuun. Esimerkiksi kun tulkin mies oli pitänyt päivän saarnan, viittasivat tuon päivän haastateltavat innokkaasti saarnaajan näkemyksiin. Myös haastateltavien tietoisuus siitä, että itse pidän thaimusiikista, on saattanut vaikuttaa joihinkin vastauksiin. Eräessä tapauksessa henkilön arvoasema sekä kuuluminen virsikirjakomiteaan ilmeisesti vaikutti mielipiteitten pyöreyyteen. Kuitenkin vain yksi haastateltava tuntui epävarmalta omien mielipiteittensä suhteen, kysyi monta kertaa keskustelun aikana ”vastasinko nyt oikein” ja vähätteli käsitystensä merkitystä. Rohkaisun jälkeen hänkin avautui hieman enemmän.

Oman ongelmakohtansa haastatteluissa on muodostanut thailainen tapa käsitteellistää asioita metaforien avulla. Esimerkiksi sydäntä tarkoittava sana ”jai” esiintyy sadoissa erilaisissa fraaseissa, joissa sydän voi olla musta, viileä, timanttinen, kuiva, nopea, kuuma, kadotettu, avoin, sekoitettu, köyhä, korkea, tuhlatu tai vaikkapa märkä (Moore 1992, 11). Täydellistä vastinetta ei suomenkielessä ole näille ilmaisuille. Kun esimerkiksi ”kylmä” tarkoittaa thailaisille hyvää asiaa ja suomalaisille puolestaan mm. etäistä ihmistä, on merkityksiä vaikea arvata. Tässä olen joutunut tyytymään tulkkien tarjoamiin mahdollisimman läheisiin käännöksiin, vaikka thaikielellä asia olisi usein ilmaistu rikkaammin.

Jo ensimmäisen haastattelun aikana kohtasin myös päinvastaisia ongelmia: thaikielestä ei löydy esimerkiksi käsitettä ”virsikirja”, jolloin kiertoilmaisujen käyttö jättää tilaa erilaisille väärinkäsityksille. Koska seurakunnissa on käytössä useita hengellisiä laulukirjoja eikä yhtenäistä musiikkikäytäntöä ole vielä syntynyt, vaikutti myös seurakuntalaisten käsitys virrestä vaihtelevan. Yleisin käyttämäni virttä tarkoittava ilmaus haastatteluissa oli ”jumalanpalveluksen aikana laulettava laulu” ja ”virsikirja” -sana on korvattu yleensä ”Thai na massakaan” -nimellä, joka tarkoittaa seurakunnissa pääasiallisesti tällä hetkellä käytössä ollutta virsikirjaa.

5 KAUKANA, MUTTA KOTONA

X kertoi eilen, että Suomessa vierailleitten thailaisten mielestä seurakunnissa Suomessa oli tuntunut kotoisalta. Nyt minusta tuntui täällä yllättävän kotoisalta. X arveli sen vaikuttavan, että käytetään myös yhteisiä sävelmiä jumalanpalveluksissa. Hänen mielestään olisi tärkeää, että virsikirjassa on myös ylikansallisia sävelmiä, jotta voisi tuntea yhteyttä myös muissa maissa elävien kristittyjen kanssa. (Tutkimuspäiväkirja, 5.7.1998.)

5.1 Thaimaan luterilainen kirkko

Ensimmäiset protestantit saapuivat Thaimaahan vuonna 1828 Saksasta ja Englannista (Chaiwan 1975, 16). Vuonna 1980 organisoitunut Thaimaan luterilainen lähetys, The Lutheran Mission in Thailand (LMT), aloitti toimintansa vuonna 1976, kun ensimmäiset lähetystyöntekijät saapuivat Norjasta. Suomalaisia lähetystyöntekijöitä on ollut Thaimaassa vuodesta 1978. Myöhemmin yhteistyöhön liittyivät Hongkongin evankelis-luterilainen kirkko, Singaporen luterilainen kirkko ja japanilainen Kinki evankelis-luterilainen kirkko. (Mäkelä 1991; Suomen Lähetysseura 1998.)

Työ aloitettiin perustamalla vuonna 1977 Soi Amoniin nuorisokeskus ja Kluay Nam Thai:hin päiväkotia sekä kirkko. Muihin kristillisiin kirkkoihin sekä organisaatioihin luotiin yhteyksiä. Ensimmäisten toimipaikkojen avaamisen jälkeen kului joitakin vuosia ennen kuin vuonna 1981 perustettiin Lad Phraon kirkko. Vuosina 1985-1987 toiminta laajeni merkittävästi, kun Bangkokiin perustettiin kolme uutta seurakuntaa ja Koillis-Thaimaasta tuli uusi työkenttä. Lisäksi Thaimaan luterilainen teologinen koulutuskeskus, The Lutheran Institute of Theological Education (LITE), perustettiin vuonna 1986 tarjoamaan koulutusta

kirkon työntekijöille. Toimintaa on laajennettu sen mukaan kuin työvoimaa on ollut saatavilla. (Mäkelä 1991.) Thaimaan evankelis-luterilaiseksi kirkoksi seurakunnat järjestäytyivät vuonna 1994 (Suomen Lähetysseura 1998).

Thaimaan luterilaiseen kirkkoon kuuluu nykyisin noin 1500 jäsentä ja kolmetoista seurakuntaa, joista yhdeksän on Bangkokissa. Koillisthaimaalainen Si Khiun seurakunta on seurakunnista suurin yli 200 jäsenellään. Kirkon kasvun painopiste onkin jo jonkin aikaa ollut pääkaupungin ulkopuolella. Koillis-Thaimaassa on seurakuntia Si Khiun lisäksi Ubonissa, Phibuunissa ja Faahuanissa. Työ on aloitettu nyt myös Chantaburissa Kaakkois-Thaimaassa sekä Chiangraissa pohjoisessa. Viime vuosina seurakunnissa on kastettu yhteensä vuosittain noin 40 ihmistä. Thaimaalaisten työntekijöiden rinnalla työskentelee edelleen lähetystyöntekijöitä maista, joiden kanssa kirkko tekee yhteistyötä: Norjasta, Singaporesta ja Suomesta. Suomen Lähetysseuran lähetit työskentelevät seurakunnissa, kirkon teologisessa koulutuskeskuksessa ja diakonian tehtävissä. (Suomen Lähetysseura 1998; Suomen Lähetysseura 1999, 102-104.)

Pääosa kirkon jäsenistä edustaa alempia yhteiskuntaluokkia, ja monet asuvat slummialueilla. Toimintatavoista tärkeimpiä ovat kirkon perinteiset työmuodot: jumalanpalvelukset, diakonia, raamattuopetus, kotikäynnit ja -kokoukset, lasten ja nuorten toiminta sekä lisäksi englanninopetus, evankelioimistapahtumat, leirit ja raamattukirjekurssit. Jokaisessa seurakunnassa maaseudulla on lisäksi aktiivista maallikkojohtoista pienryhmätoimintaa eli ns. soluja, mutta Bangkokissa niitä ei vielä juurikaan ole. (Punkari 1999a, 30; Suomen Lähetysseura 1998.)

Thaimaan luterilainen kirkko tekee diakoniatyötä sekä paikallisseurakunnissa että diakoniaosastonsa kautta. Avustustyössä pyritään joustavasti vastaamaan yhteiskunnasta nouseviin tarpeisiin. Tällä hetkellä keskeisiin työmuotoihin kuuluu joulukuussa 1987 avattu Armonkoti, joka tarjoaa turvapaikan vaikeassa elämäntilanteessa oleville nuorille naisille, jotka ovat raskaana, ja auttaa heitä aloittamaan itsenäisen elämän. Aids-projekti tartunnan saaneitten ja heidän läheistensä auttamiseksi alkoi vuonna 1992. Perheprojektin kummilapsitoiminnan avulla tuetaan varattomien lasten koulunkäyntiä, ja lisäksi Bangkokin seurakuntien yhteydessä toimii kaksi vähävaraisten perheitten lapsille suunnattua päiväkotia. (Suomen Lähetysseura 1998.)

5.2 Kirkon musiikkielämä

Musiikki kuuluu luonnollisena osana lähes kaikkeen kirkon toimintaan. Kun seurakuntalaiset kokoontuvat yhteen vaikkapa kotikäyntien, rukouskokousten, raamattutuntien, pyhäkoulun, retken tai leirin merkeissä, on usein jollakin jo valmiiksi esim. kitara mukanaan tai sitten lauletaan ihan ilman säestystä. Juhlia varten valmistellaan lisäksi musiikki- ja tanssiesityksiä, joissa näkyy enemmän myös thailaista traditiota. Kuorokin voidaan erityistilaisuutta varten koota, mutta laulu on tavallisesti yksiaänistä, koska äänissä laulamiseen ei ole laajemmassa mittakaavassa totuttu. Pyrkimyksenä on, että jokaisesta seurakunnasta löytyisi soitto-taitoisia ihmisiä, bändi tai bändi sekä thaimusiikkiyhtye. (Halmesmaa 1998; Tutki-muspäiväkirja.)

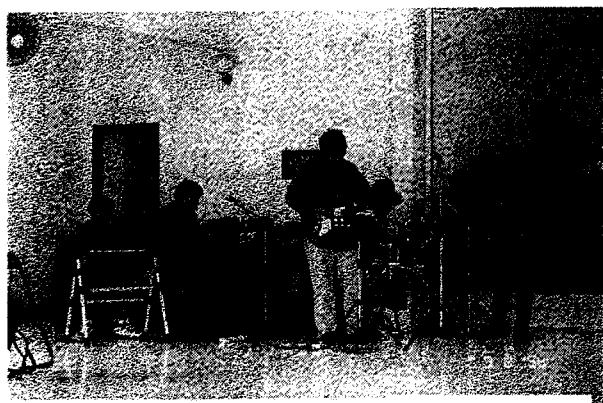
Bangkokilaisissa seurakunnissa lauletaan noin puoli tuntia ennen varsinaisen jumalanpalveluksen alkua hengellisiä ”pikkulauluja” Pleng chiiwit christien -laulukirjasta yleensä kitaran tai bändin säestyksellä. Jumalanpalveluksen alettua vaihdetaan Pleng thai na massakaan -virsi-kirjaan, joka sisältää lähinnä koraalisoinnukseksi varustettuja aasialaisia, eurooppalaisia ja amerikkalaisia virsiä. Virret valitsee seurakuntalainen, joka toimii jumalanpalveluksen johtajana ja ne säestetään tavallisimmin pianolla tai kosketinsoittimilla. Liturginen muoto ei ole Thaimaan



KUVA 8 Soi 50:n seurakunta retkellä huvipuistossa.



KUVA 9 Phasee Charoenin seurakunnassa valmistaudutaan jumalanpalvelukseen laulamalla hengellisiä lauluja.



KUVA 10 Lad Phraon seurakunnan bändi kirkon yhteisessä äitienpäiväjuhlassa.

kirkossa vielä vakiintunut, mutta yleensä jumalanpalvelukseen kuuluu messusävelmistä ainakin Thaimaassa sävelletty Jumalan karitsa. Jumalanpalveluksen lopussa on tilaa henkilökohtaisille todistuspuheenvuoroille ja silloin joku seurakuntalaisista saattaa käydä myös laulamassa jonkin itseä koskettaneen laulun. (Halmesmaa 1998; Tutkimuspäiväkirja.)

5.2.1 LITE - musiikkielämän kehto

Lähetystyöntekijät aloittivat vuonna 1981 kirkon työntekijöiden koulutuksen, josta sittemmin syntyi Kirkon teologinen koulutuskeskus, The Lutheran Institute of Theological Education, LITE. Vuosien 1984 ja 1999 välillä koulutuskeskuksessa on ollut lähes 90 opiskelijaa, joista ensimmäiset valmistuivat maaliskuussa 1988. Työntekijäkoulutuksen opetusohjelman rungon muodostaa kolmivuotinen koulutus, joka johtaa teologisen diplomin suorittamiseen. Tutkinnon jälkeen opiskelijat, joilla on lukiotason koulututkinto, voivat jatkaa työn ohessa alempaan teologian kandidaatin tutkintoon johtavia opintoja. Diplomi-tutkinnon ensimmäisen vuoden oppiaineista on muodostettu vapaaehtoistyöntekijän koulutusohjelma. Vuonna 1998 koulutuskeskuksessa aloitettiin kahden vuoden kokeiluna projekti, jonka tarkoituksena on edistää animismia lähellä olevan kansanbuddhalaisuuden tutkimista ja kohtaamista kristillisen lähetystyön näkökulmasta. (Punkari 1999b, 30; Mäkelä 1991; Suomen Lähetysseura 1998.)

Koulutusta on kehitetty paikallisen kulttuurin lähtökohdista, ja eräs painopistealue opetuksessa on musiikki. Musiikinopintoihin kuuluu musiikinteoriaa, joka sisältää mm. nuotinlukutaidon ja sointujen opiskelua, puoli tuntia viikossa pianonsoittoa, tunti viikossa kitaransoittoa ja laulua, kuorolaulua ja musiikinjohtoa, kaksi tuntia viikossa thaimusiikkia, thaitanssia, bändisoittoa sekä valinnaisia musiikkiopintoja. Thaimusiikkitunneilla painotetaan soittamista, itse tekemistä, ja teoreettiset periaatteet tulevat paljolti sen kautta tutuiksi. LITE:lla on käytössään varsin laaja valikoima thai-instrumentteja. Koulutuskeskuksessa on myös äänitysstudio, joka tosin on lähinnä joukkotiedotusosaston käytössä. Seurakuntien musiikkielämään työntekijöitten musiikkitaidoilla on välitön vaikutus. (Halmesmaa 1998; Suomen Lähetysseura 1998; Tutkimuspäiväkirja.)

Oma tehtäväni LITE:ssa oli opettaa keskiviikkoisin pianonsoittoa, kuorolaulua sekä säestää opiskelijajumalanpalveluksen virret. Lisäksi osallistuin perjantaisin thaimusiikkitunneille, annoin muutamia laulutunteja, soinnutin sekä transponoin virsiä ja tein

jonkin verran toimistotöitä. Pääsin nopeasti sisälle koulutuskeskuksen arkeen. Opetuksen ohessa tein havaintoja opiskelijoista sekä opetuksen toimimisesta.

Pianotunteja:

Aamulla pidin kaksi pianotuntia. Yhteistä kieltä oli vain muutaman sanan verran. Vapaansäestyksen alkeita: perussointuja kolme ja sitten niitten yhdistämistä säestyksessä. Oppilailta ei oikein ollut "nuottikorvaa" eikä "rytmitajua", mutta kyllä se yhdessä sujui ihan hyvin. Välillä he saattoivat esim. soittaa kolmisoinnussa sekunteja huomaamatta kuulokuvassa mitään erikoista. Viitseliäisyyttä pyrkiä oikeaan lopputulokseen miettimisen ja päättelyn avulla ei tuntunut oikein olevan. Amazing Grace, joka on kolmijakoinen, sujui aivan hyvin. Tosin tahtilaji siinä itse asiassa on 6/4, jolloin soitto jakoi tahdin aina kahteen osaan. Pitkillä sävelillä kärsivällisyys ei riittänyt kappaleen sisäisen rytmin ylläpitoon. (Tutkimuspäiväkirja 8.7.1998.)

X oli tänään harjoitellut pianoläksyjä! Komppaukset alkoivat jo vähän kulkea. Lempivirren ottaminen ohjelmistoon ilmeisesti motivoi kovasti. Kolmijakoinen tuntui selvästi vaikeimmalta kompattavalta kaikille (kolmonen venyi kahden iskun mittaiseksi), mutta pitäisi ottaa vertailuryhmäksi suomalaisia alottelijoita, jotta tästä voisi vetää mitään johtopäätöksiä. (Tutkimuspäiväkirja 22.7.1998.)

Sääli oli piano-oppilaita jättää. Aamutunneilla pidin vähän aikaa X1:tä ja X2:ta yhdessä ja saimme näin pianosäestykseen lisättyä chingin ja klapin. Chingin avulla X1 malttoi odottaa tahdit täyteen mittaan ja tempo pysyi, kun taas tahdinosien laskeminen ääneen ei ollut auttanut. Samanlainen jännittävä seikka kuin silloin kuorotunnilla, kun thaimelodia tuntui tarttuvan opiskelijoitten korvaan heti, mutta länsimaista sai hinkata kauan. (Tutkimuspäiväkirja 5.8.1998.)

Kuorotunteja

Kuoroharjoituksissa pidin äänenmuodostusta, joka tähtäsi mahdollisimman rentoon äänenkäyttöön. Kuoro harjoitteli kaanonina (ei oikein toiminut) ja yksiaänistä laulua. Monilla ei ollut nuottikorvaa, joten yksiaänisyyteen pääseminen tuotti vaikeuksia. (Tutkimuspäiväkirja 8.7.1998)

Kuorotunnilta X oli puolituntia myöhässä, joten vedin itsenäisesti äänenavaukset ja opetin tekemäni thai vaikutteisen thai kielisen laulun. Tämä istui laulajille lähes välittömästi, kun taas edellisellä viikolla opettamani englanninkielinen laulu tuotti edelleen hankaluuksia, mutta se saatiin jo vedettyä kolmiäänisenä kaanonina. (Tutkimuspäiväkirja 22.7.1998.)

Säestystehtävä

Jumalanpalveluksessa säestin virret kosketinsoittimilla ja jokseenkin pieleen, koska primavistani vaikeissa sävellajeissa (Fis-duuri, es-molli) on huono. Tästä huolimatta minut otettiin oikein ystävällisesti vastaan ja esiteltiin taas. (Tutkimuspäiväkirja 8.7.1998.)

Thaimusiikkitunti

Oli hauskaa olla X:n kansanmusiikkitunnilla! Khluu-huilun ryhmäopetuksessa oli ihan nokkahuilutuntimeininki. Jännittävä seikka oli, että piano-oppilaani, jotka eivät tuntuneet pysyvän pianon kanssa rytmisissä, pysyivät nyt aivan hyvin mukana. Thaimusiikin opetus aloitetaan aivan perusasioista ja alkeista - se ei ole ennestään tuttua opiskelijoille. Nokkahuilutekniikasta oli niin paljon hyötyä khluin kanssa, että muut opiskelijat hämmästelivät yrityksiäni, mikä oli vähän hämmentävää. Ja se tilanne tuntui vähän hassulta, että tiesin thaimusiikin teoriasta enemmän kuin he, vaikka olen suomalainen. X tuntui erittäin innostuneelta ja paneutuneelta työhönsä ja hänen opetusmetodinsa perustuivat heti thaimusiikin periaatteille. Esim. heti totuttauduttiin ching ja chap -lyönteihin sekä painollisuuden paikkaan nelosella ja kahdeksantahtisuuteen. Numeronotaatio on kuulemma vanhempaa perua ja nämä do re mit vain helpottamassa asiaa. Ensi kerralla on soittokoe. (Tutkimuspäiväkirja 10.7.1998.)

5.2.2 Virsikirjatyö

Thaimaan luterilaisessa kirkossa on jo toistakymmentä vuotta toiminut liturgiakomitea, jonka päämääränä on luoda kirkollisten toimitusten käsikirja sekä virsikirja ja järjestää näihin liittyvää koulutusta. Kesällä 1998 komiteassa oli seitsemän jäsentä. Jäsenet valitaan henkilökohtaisen kiinnostuksen ja erityistietämyksen perusteella. Jumalanpalvelusjärjestyksen sekä -musiikin lisäksi oma erityistaitaja on pohtimassa myös jumalanpalveluselämän kontekstuaalisuutta, istuvuutta paikalliseen kulttuuriin. Komitea kokoontuu keskimäärin kerran kahdessa kuukaudessa. (Hanpradit 1998.)

Virsi- ja laulukirjatyön keskeisimpänä motiivina komiteassa on tarve löytää yhteinen jumalanpalvelusmusiikkikäytäntö seurakuntiin. Tällä hetkellä seurakunnissa käytetään eri laulukirjoja, virsikirjoja tai laulumonisteita, säestyskokoonten vaihtelevat thaimusiikista yksittäiseen syntetisaattoriin, liturgisia sävelmiä käytetään vaihtelevasti, eikä esimerkiksi yhteisiä kastevirsiä ja ehtoollisvirsiä ole olemassa. Kirkossa kaivataan omien virsien ja käytäntöjen tuomaa yhteyttä. Kun kirkon jäsen nyt joutuu vaihtamaan seurakuntaa esimerkiksi muuttaessaan työpaikan takia toiselle puolelle kaupunkia, on hänellä edessään uusien tapojen ja uusien sävelmien opettelu. (Hanpradit 1998.)

5.2.3 Kuusi seurakuntaa - kuusi jumalanpalvelusta

Bangkokin yhdeksästä seurakunnasta minulla oli mahdollisuus osallistua kuuden seurakunnan jumalanpalvelukseen, joista jokaisella oli aivan oma erityisluonteensa. Havainnoinnin ohella käytin ahkerasti videokameraa, kameraa sekä minidisc-äänityslaitetta. Lähes jokaisessa seurakunnassa aamu alkoi jo ennen jumalanpalvelusta raamattutunnilla, rukoushetkellä tai pyhäkoululla. Jumalanpalveluksen jälkeen koko seurakunta nautti yhteisen aterian. Sitten saattoi olla vielä raamattuopetusta, leikkejä tai muunlaista yhdessäoloa. Seurakuntien musiikkielämä oli pitkälti sen varassa, minkälaisia musiikillisia taitoja seurakuntalaisilta sattui löytymään. Thaimaan luterilaisen kirkon piirissä onkin mietitty, olisiko kirkkomuusikon viralle tarvetta, minkälaisia olisivat hänen tehtävänsä ja minkälainen koulutusohjelma kirkkomuusikkoja varten tulisi laatia.

Soi 50:n seurakunta 5.7.1998

Soi 50:n seurakunta oli uusi, pieni, mutta vireä seurakunta, joka toimi LITE:n tiloissa. Nytemmin se on yhdistynyt Seurakunta 11:n kanssa Yhteisen siunauksen seurakunnaksi (Halmesmaa 1999). Seurakunnalla ei ollut omia soittimia, ja soitinhankintoja sitkeästi suunniteltiin huonosta rahatilanteesta huolimatta. Ensimmäisinä listalla olivat kosketinsoittimet, vahvistin ja rummut. Suuri osa seurakuntalaisista olisi tahtonut oppia soittamaan kitaraa, kaksi tahtoi oppia soittamaan rumpuja, yksi kosketinsoittimia ja yksi huuliharppua. Thaisoittimet eivät juuri saaneet suosiota. (Tutkimuspäiväkirja 9.7.1998.) Jumalanpalvelus oli muodoltaan muuten tyypillinen thailainen jumalanpalvelus, mutta tällä kertaa kastettiin kaksi uutta jäsentä:

Ihmisiä oli jumalanpalveluksessa vajaat 20. Aamu alkoi yhdeksältä alkulaulujen ja raamattutunnin merkeissä. Puoli yhdeltätoista oli sitten koko seurakunta laulamassa alkulauluja (todennäköisesti thaikielelle käännettyjä länsimaisia hengellisiä kappaleita). Yhdeltätoista alkoi jumalanpalvelus, jossa oli tänään kaksi kastetta. Liturgisista vuorolauluista laulettiin vain Jumalan karitsa. Kaikki virret olivat länsimaisia ja ne säestettiin kosketinsoittimilla. Kasteen jälkeen toinen kastetuista (mies) lauloi todistuspuheenvuoronaan perinteiseen thaityyliin leirillä keväällä oppimansa laulun. Länsimaisissa hengellisissä lauluissa säestyskokoontona oli kitara, koskettimet ja tamburiini. Kolmijakoisten laulaminenkin tuntui seurakunnalta sujuvan aivan moitteetta.

Jumalanpalveluksen jälkeen syötiin maton päällä moniruokalajinen ateria, koko seurakunta yhdessä. Sitten laulettiin, leikittiin, luettiin ryhmissä 5 lukua Raamatusta ja rukoiltiin. Ihmiset olivat todella sydämellisiä ja sain olla luonnollisena osana

seurakuntaa. Englanninkielen taito oli melko vähäistä, mutta jotenkin kommunikointi onnistui. Onneksi saan huomenna sen fraasisanakirjan! Opeteltiin myös yksi thailainen laululeikki, jonka liikkeet sulavuudessaan ja hioutuneisuudessaan lähentelivät mielestäni thaitanssia. (Tutkimuspäiväkirja 5.7.1998.)

Immanuelin seurakunta 12.7.1998

Immanuelin kirkko sijaitsee lähellä Klong Toeyn slummialuetta ja sen yhteydessä toimii toinen vähävaraisten perheitten lapsille suunnatuista päiväkodeista. Monet seurakuntalaisista asuvat slummialueella. Kirkkomusiikista vastasi innokkaasti toiminut nuorten bändi, jonka sittemmin singaporelainen Yishun seurakunta kutsui lokakuussa 1999 eräänlaisena kannustuksena viikoksi opiskelemaan jumalanpalvelusmusiikkia Singaporeen (Huovila 1999). Bändin pianisti säesti virret joko yksin tai nelikätisesti toisen tytön kanssa. Jumalanpalveluksen jälkeen sain osallistua bändin harjoituksiin.

Kirkossa soitti nuorten bändi, jossa oli rummut, kitara, basso ja nelikätisesti piano. Virityksestä ei huolehdittu yhtään, tempot ei oikein pysyneet ja välillä jokainen soitti omiaan, mutta meininki oli ihan innokasta. Bändi säesti alkulaulut ja esitti jumalanpalveluksessa yhden kappaleen, mutta virret säestettiin pianolla. Piano on täällä kuulemma vähän samalla tavalla pyhä soitin kuin Suomessa urut. Minun piti taas käyttää tervehdyspuheenvuoro. Jumalanpalveluksen sekä ruokailun jälkeen jäin bändin harjoituksiin, joissa käytiin läpi seuraavan sunnuntain alkulaulut. Vähän minulta pyydettiin kommenttejakin soitosta, mutta asetelma oli tšekäläiseen käytöskulttuuriin nähden hieman hankala, kun julkisesti toisten kuullen opastaminen on toisen häpäisemistä ja kaikki vinkit piti kierrättää ryhmän eräänlaisen ohjaajan kautta. Kolmijakoiset kappaleet olivat vähän tahmeita ja jätättivät, mutta mitään ylitsepääsemättömiä ongelmia niissä ei ollut. Tasajakoiset puolestaan vähän kiihtyivät. (Tutkimuspäiväkirja, 12.7.1998.)

Samroongin seurakunta 19.7.1998

Samroongin seurakunnan nuorilla oli niin ikään oma bändi. Yhtyetoiminta antaa nuorille mielekästä tekemistä seurakunnassa sekä oman tärkeän paikan. Bändi säesti alkulaulut, mutta koska muita pianonsoittotaitoisia ei kirkosta löytynyt, joutui pappi säestämään virret kosketinsoittimilla. Seurakuntalaiset olivat alkulauluissa täysipainoisesti ja innokkaina mukana, varsinkin laulussa, johon liittyi pieni leikki, mutta virsilaulu tuntui vaikealta. Toisinaan pappi

jopa joutui laulamaan yksin vaikeitten sävelkorkeuksien ja -kulkujen takia. Ruokailun jälkeen seurakuntalaiset jäivät vapaasti seurustelemaan keskenään ja itse tein ensimmäiset haastatteluni.

Kirkossa alkulaulut säesti nuorten bändi, jossa oli soittimina kitara, basso, rummut ja koskettimet. Tasoltaan bändi oli suurinpiirtein samanlainen kuin Immanuelin bändi. Laulut olivat jälleen hyvin länsimaisen tuntuisia. Osa lauluista säestettiin pelkällä sähkökitaralla. Seurakunta taputti spontaanisti mukana ja nousi mielen mukaan seisomaan tai istui. Virret säesti seurakunnan pappi urkusoundisella kosketinsoitimmella. Sävellaji ”Pyhä, pyhä, pyhä” -virteen oli valittu niin, että se oli kaikille joko liian korkea tai matala laulettavaksi. Seurakunta joutui täydentämään sävelmää pienillä niekutuksilla, jotta sai sanojen tonet sopimaan. Laulu oli vähän innottoman kuuloista verrattuna alkulauluihin. Jumalanpalveluksen loppupuolella oli varattu tilaa seurakuntalaisten vapaaehtoisille todistuspuheenvuoroille. Eräs nainen lauloi säestyksettömän laulun todistuksenaan. Siinä kuuli hyvin sävelmän muokkaamista tekstiin sopivaksi niekutusten, pienien liukujen avulla. (Tutkimuspäiväkirja 19.7.1998.)

Lad Phraon seurakunta 2.8.1998

Lad Phraon kirkossa aamu aloitettiin lasten pyhäkoululla, johon osallistui lähinnä kummilapsitoiminnan sekä seurakuntalaisten lapsia. Pyhäkoulussa laulettiin hengellisiä lastenlauluja opetuksen ja leikin ohella. Jumalanpalvelusmusiikista vastannut bändi oli poikkeuksellisen ammattitaitoinen ja huolehti alkulaulujen lisäksi virsien säestyksestä. Edellisenä keväänä jumalanpalveluksessa oli esiintynyt Phon Siam, luterilaisen kirkon thaimusiikki ja -tanssiryhmä, joka vieraili samana kesänä Suomessakin. Thaimusiikkia ei kuitenkaan kirkkomusiikkina käytetty, vaikka eräs mies tällä kertaa improvisoikin perinteisellä moram-tyylillä laulun todistuspuheenvuoron sijasta.

Lad Phraon bändiläiset ovat soittaneet jo toistakymmentä vuotta. Seurakunnan musiikkielämä on yhden perheen hallussa. Äiti laulaa, isä järjestää käytännönasiat ja kaikki neljä poikaa soittavat. Bändin kitaristi opettaa musiikkia LITE:ssä ja on saanut yliopistollisen musiikkikoulutuksen. Bändi säesti sekä alkulaulut, että esiintyi ja lisäksi osa bändistä tai kokonaan säesti myös virret. Soitto oli todella taidokasta ja soittimet ja efektilaitteet laadukkaita. Yksi esityskappale oli myös englanniksi. Bändillä on laaja fanijoukko luterilaisen kirkon piirissä ja he ovat myös levyttäneet. (Tutkimuspäiväkirja 2.8.1998.)

Armon kirkko, Hua Mark 9.8.1998

Hua Markissa oli ainoa bangkokilainen seurakunta, jossa näin käytettävän edes joitakin thai-instrumentteja, vaikka nytkään niitä ei käytetty varsinaisen jumalanpalveluksen aikana. Asiaan oli varmasti vaikuttanut eräs seurakuntalainen, joka on opiskellut thaimusiikkia ja on siitä erityisen innostunut. Hän oli välittänyt taitojaan eteenpäin, perustanut lasten thaimusiikkiyhtyeen sekä vetänyt myös kitarapiiriä. Työharjoittelijana LITE:sta sattui tässä seurakunnassa lisäksi olemaan taitava muusikko, ja seurakunnan vakituisempi kosketinsoittajakin oli nuoresta iästään huolimatta erittäin lahjakas. Laulu raikui ja välillä kirkkokansa taputti, seisoi tai leikki musiikin mukana. Virsien aikana tunnelma oli rauhallisempi ja juhlallisempi.

Aamulla rukoiltiin, luettiin Raamattua ja laulettiin. Soittimina oli kitaran lisäksi mm. Ching, tamburiini, maracas, lusikat ja chaap. Chingin ja chaapin käyttö toi musiikkiin jännittävää fuusiomeininkiä. Jokainen sai soittaa haluamaansa soitinta tahtomallaan tavalla ja lopputulos oli iloinen sekamelska erilaisia rytmi- ja sointikudoksia. Soittamisesta ja laulamisesta välittynyt ilo kuitenkin oli todistamassa tämänkin säästystavan toimimisesta. --- Tässä seurakunnassa tuntui musisointitaitoisia ihmisiä olevan.

Jumalanpalveluksen alkulaulut säesti bändi. Laulunjohtaja oli edessä ja soittimina oli koskettimet, kitara, rummut ja basso. Osiin lauluista kuului myös leikki. Bändi toimi aivan kohtalaisesti, vaikkei kyseessä ollutkaan säännöllisesti ja tavoitteellisesti harjoitteleva bändi, niinkuin Lad Phraolla. Virret säesti X1 kosketinsoittimilla vallan mallikkaasti ja jammaten.

Koska oli äitienpäivä, esitti lasten ryhmä jumalanpalveluksen jälkeen pienen thaitanssivaikutteisen tanssiesityksen musiikkiin, joka tuli kasetilta, X2 kumppaneineen esitti näytelmän, jossa myös lauloi omalla koskettavalla ja vaikuttavalla tavallaan ja lasten thaimusiikkiryhmä soitti muutaman kappaleen yllättävänkin hienosti. Musiikkielämässä oli heti näkyvissä etenkin X3:n, mutta myös X1:n ja X2:n kädenjälki. Itse jumalanpalveluksen musiikki sujui kuitenkin hyvin samaan tapaan kuin muissakin seurakunnissa. (Tutkimuspäiväkirja 9.8.1998.)

Phasee Charoenin seurakunta 16.8.1998

Phasee Charoenin seurakunnan musiikista vastasi kirkon yhteydessä toimivan päiväkodin opettaja. Hän oli itse jo kauan harrastanut soittamista ja lisäksi hän säveltää ja sanoittaa hengellisiä lastenlauluja, joista on tullut hyvin suosittuja. Hän oli pohtinut paljon

jumalanpalvelusmusiikin järjestämistä ja koonnut seurakunnan käyttöön mm. aivan oman lauluvihon alkulauluina käytettäväksi. Opettaja myös johti bändiä, joka säesti alkulaulut. Bändin kokoonpano ei ollut vakiintunut, vaan mukaan saatettiin jumalanpalveluksen alussa pyytää kuka tahansa soittotaitoinen. Suomalainen lähetystyöntekijä opetti ennen alkulauluja yhden uuden virren ja huolehti jumalanpalveluksen aikana virsien säestyksestä.

Kirkolla alkoi 10.00 Raamattuopetus ja 10.30 X1 opetti aluksi uuden virren ja sitten oli pikkulaulujen vuoro. X1:n mukaan virsi oli seurakuntalaisille joululauluna tuttu, mutta tässä oli eri sanat. Vaikka sävelmä oli tuttu, aiheuttivat "toneiltaan" sävelkulkuun sopimattomat sanat sen, että seurakuntalaisten oli vaikea ymmärtää ja saada tekstistä selvää. Niinpä lauluun yhtyminen oli muutaman harjoituskerran jälkeen vaikeaa. Sanoja on vaikea sijoittaa melodiaan kohdalleen, koska thailaiset ilmaisut ovat yleensä pitkiä ja länsimainen melodia ei aina taivu sanojen vaatimien sävelkorkeuksien mukaan. Esim. Laulettaessa Jumalasta tai Jeesuksesta edellyttäisi thailaiseen kulttuuriin kuuluva kunnioitus ja arvostus tietynlaisen kielen ja etuliitteiden käyttöä, mutta laulujen käännöksissä on usein jouduttu melodian takia näistä tinkimään.

Pikkulauluja säesti bändi (koskettimet, kitara, basso, rummut, laulu), jonka ohjauksesta X2 oli vastuussa. Kuulemma kuka vaan soittotaitoinen voidaan jumalanpalveluksen alussa pyytää bändiin. Saarnan piti suomalainen pappi ja hän muistutti saarnassaan thailaisten elementtien tärkeydestä kirkossa. Virret säestettiin kosketinsoittimilla. (Tutkimuspäiväkirja 16.8.1998.)

5.2.4 Sähköphinillä svengii Si Khiussa

Si Khiun seurakunnassa Koillis-Thaimaassa alettiin kesäkuussa 1998 käyttää paikallista kansanmusiikkia jumalanpalvelusmusiikkina. Sytyke uudistukseen tuli seurakunnan evankelistalta, joka itse osaa soittaa sekä laulaa isaanilaista kansanmusiikkia ja on asiasta innostunut. Hän tahtoi hankkia seurakunnalle thaisoittimia, Suomesta löytyi varojen lahjoittaja ja niin yhdessä lähetystyöntekijän kanssa etsittiin ensin läänin pääkaupungista ja viimein bangkokilaisesta koulutarvikekaupasta löydettiin pong lang, phin, so u, khaen, ching ja chaap.

"Ei niit Koratista löytynyt, niin se oli musta kans ihmeellistä, että niinku tämmösessä tän läänin pääkaupungissa ei oo semmosta musiikkimyymälää, jossa myytäs klassisia thaisoittimia, et se kertoo niinkun sen klassisen thaimusiikin asemasta tässä maassa, et ei oo. Et sähkökitaroita ja pianoja löytyy..." " Ja sitten ne on ehkä sitten täällä paikallisten pelimannien soittimet on enemmän semmosia jotenkin ite tehtyjä." (Lähetystyöntekijän haastattelu 25.7.1998.)

Samoihin aikoihin eräs kansanmuusikkomies liittyi seurakuntaan ja pian oli kirkkoon saatu koottua oma yhtye. Muusikoille on kirkkomusiikin soittamisesta tullut tärkeä oma tehtävä ja



KUVA 11 Si Khiun kirkko kesällä 1998.

paikka. Seurakuntalaiset saivat vielä viimeisen kansanmusiikkikipinän koko Thaimaan luterilaisen kirkon yhteiseltä leiriltä, jonne oli tullut paljon ihmisiä Isaanin alueelta. Leirillä laulettiin ja soitettiin runsaasti kansanmusiikkia. Käytetyt sävelmät ovat yleisesti tunnettuja kansansävelmiä, joihin on tehty uudet sanat.

Aikaisemmin Si Khiun seurakunnassa laulettiin jumalanpalveluksen aikana ns. ”pikkulauluja”, kevyitä hengellisiä lauluja Pleng chiiwit christien -kirjasta, koska varsinaisia virsiä ei kukaan osannut. Laulut säestettiin kitaralla. (Hiltunen 1998.)

Heinäkuun lopulla seurakunnan evankelista sai koottua uuden lauluvihon kansanmusiikkipohjaisista virsistä. Laulut hän keräsi LITE:n thaimusiikkitunneilla käytetyistä sävelmistä sekä Thai na massakaan -virsikirjan thaisävelmistä. Tärkeätä hänen mielestään oli valita sellaiset laulut, jotka hän myös osaa opettaa eteenpäin, jotta vihkosta olisi mahdollisimman suuri käytännön hyöty. Kaiken kaikkiaan vihkossa on 31 laulua. Kansansävelmät ovat evankelistan mukaan aina helposti laulettavia ja moramperinteen mukaisesti sävelmiin kuuluukin sepittää uusia sanoja. Evankelista on kovasti kannustanut seurakuntalaisia tekemään uusia lauluja ja lisäksi hän opettaa lapsia ja nuoria soittamaan thaisoittimia sekä tanssimaan thaitanssia. (Si Khiun seurakunnan evankelista 1998.)



KUVA 12 Uusi virsivihko ensimmäistä kertaa jumalanpalveluskäytössä.

Uudet seurakuntalaiset ovat suhtautuneet musiikkiuudistukseen oikein positiivisesti, mutta muutamat jo kauemmin seurakuntaan kuuluneet tai muualta paikkakunnalle muuttaneet tahtoisivat palata vanhaan käytäntöön (Si Khiun seurakunnan evankelista 1998). Itse panin erityisesti merkille jumalanpalveluksessa vallinneen välittömyyden sekä seurakuntalaisten sataprosenttisen osallistumisen tilaisuuden kulkuun.

Aamulla mentiin jumalanpalvelukseen. Thaimuusikoilla jammasi ja kaikki ihmiset vaikuttivat sympaattisilta. Vastaanotto oli erittäin lämmintä. --- Ihmiset lähtivät taputtamaan lauluihin mukaan ja omakin tahtijalka vipatti sen, minkä tärisyttämättä videokameraa pystyi. Musiikki oli ikäänkuin sulautuneena jumalanpalvelukseen, eikä niinkään erillisinä numeroina. Thaimusiikkia oli sekä alussa, jumalanpalveluksen aikana että ruokailun aikana. Alussa ja lopussa oli myös instrumentaalimusiikkia. Sähkö-phin oli aika villi kapistus. Ääni oli phinin, mutta ulkonäkö muistutti sähkökitaraa. Taisi olla itse tehty viritelmä.

Varsinaisia eroja Si Khiun jumalanpalveluksen ja Bangkokin jumalanpalvelusten välillä on vaikea minun määritellä, koska Bangkokin seurakunnatkin ovat keskenään niin erilaisia ja thailaisen jumalanpalveluksen ero suomalaiseen nähden on taas suhteessa niin paljon suurempi. Rakenne jumalanpalveluksessa oli suunnilleen sama, mutta musiikki limittyi saumattomammin tilaisuuden kulkuun ja lopussa eteen pyydettiin ihmisiä, jotka halusivat, että heidän puolestaan erityisesti rukoiltiin sekä ensimmäistä kertaa kirkossa olleet, joita tällä kertaa oli neljä. (Tutkimuspäiväkirja 26.7.1998.)

6 ”NÄMÄ SÄVELET NOUSEE MEIDÄN SYDÄMISTÄMME”

Seurakuntalaisten haastattelut pääsin aloittamaan 19. heinäkuuta Samroongin kirkon jumalanpalveluksen jälkeen. Kaiken siihen mennessä Bangkokissa oppimani ja kokemani jälkeen uusien ”thailaisempien” musiikillisten suuntaviivojen löytyminen tällä hetkellä käytettyjen sijaan tuntui mahdottomuudelta. Suhtauduin kuitenkin haastatteluihin avoimen vastaanottavaisesti ja odotin jännityksellä lähempää tutustumista kirkon jäsenten taustoihin ja heidän ajatuksiinsa. Jo ensimmäisen haastattelun jälkeen totesin haastatteluteemojen ja -kysymysten (liite 5) avulla saavutettavan vastauksia juuri niihin ongelmiin, jotka olivat mielessäni, ja erityisen iloinen olin seurakuntalaisten avoimuudesta sekä kyvystä kuvata tunteuksiaan.

6.1 Lapsena kuultua

Haastatelluista kirkon jäsenistä vain kaksi oli syntymästään asti asunut Bangkokissa⁹. Toisten musiikillinen kasvualusta oli ollut muualla Keski-Thaimaassa¹⁰, Pohjois-Thaimaassa¹¹, Vuoristolais-Karien -heimon parissa¹², Etelä-Thaimaassa¹³ tai Koillis-Thaimaassa eli Isaanissa¹⁴, josta oli kotoisin suurin edustus Bangkokissa haastatelluista si khiulaisten lisäksi.

⁹ BM4, BM5

¹⁰ BN5, BM7

¹¹ BM2

¹² BM1

¹³ BN3, BN4

¹⁴ BN1, SN1, SN2,3,4, SM1, SM2, BM3, BN2, BM6, BM8

Nykyiset bangkokilaiset olivat asuneet kaupungissa kuudesta kuukaudesta 26 vuoteen keskiarvon ollessa noin 12 vuotta.

Viiden haastatellun kotona ei ollut harrastettu lainkaan musiikkia¹⁵. Yksi heistä oli käynyt kuitenkin toisinaan ystävänsä kodissa maalla, missä laulettiin, improvisoitiin ja kuunneltiin yhdessä musiikkia¹⁶. Eräs puolestaan kertoi vanhempiensa laulavan kyllä kirkossa, mutta jättävän kotona musisoinnin sikseen¹⁷. Kahden haastatellun isä oli muusikko¹⁸ ja kahden äiti lauloi moramia¹⁹. Näissä tapauksissa musiikkiharrastus oli periytynyt seuraavalle sukupolvelle. Si Khiussa haastatellut tytöt kertoivat kaikki äitiensä osaavan tanssia ram thaita, mutta muuten heillä ei kotona harrastettu musiikkia. Kahden Bangkokilaisen miehen kotona oli laulettu paljon nimenomaan kristillistä musiikkia²⁰.

Yleensä haastatellut painottivat musiikin liittyneen kotikylässä nimenomaan erilaisiin juhliin, kuten uuden talon vihkijäisiin, hautajaisiin, häihin sekä uskonnollisiin seremonioihin. Kristityissä kodeissa laulettiin juhlien yhteydessä kristillisiä lauluja. Monet olivat osallistuneet paikalliseen musisointiin laulaen, tanssien sekä soittaen tavallisesti itse tehtyjä soittimia.

” Koulussa niin tota oli (tulkin tarkistus) musiikinopetusta viikossa yksi tunti, mut sitten kotona aina kun oli jotkut juhlat tai muut, niin sitten me yhdessä laulettiin, soitettiin ja tanssittiin, kuka mitäkin osas.--- Mä en oo varma siitä, että lauloko äiti, koska maaseudulla ihmisillä ei oo aikaa tähän, että he tuudittaa lasta, vaan lapsi pannaan sinne nukkumaan itekseen ja sittä vanhemmat lähtee riisipellolle.” (BN1)

” Että niinku, kuuntelimme paikallista kansanmusiikkia ja otimme siihen osaa niinku rytmisoittimin, itse tehdyin rytmisoittimin. Niinku kookospähkinästä tehdyt semmoiset kalistimet. (thaikielistä keskustelua) Ja sit jos oli tanssia, se oli semmosta thaimaalaista käsiäkäyttävää alhaalla pysyvää tanssia.” (SN1)

Pohjois-Thaimaasta kotoisin oleva mies sanoi ihmisten kotiseudullaan tanssineen lähinnä juovuksissa tai alkoholinnauttimisen yhteydessä. Etelä-Thaimaasta tulleet naiset kertoivat puolestaan, että musiikkia oli ollut lähinnä vain juhlissa esitettyjen tarustoon, kuten apinajumala Hanumaniin, liittyvien varjonäytelmien yhteydessä. Kaupungeissa taas musiikkiharrastus on

¹⁵ BN2, BN3, BM4, BN4, BM6

¹⁶ BN2

¹⁷ BM6

¹⁸ BM1, SM2

¹⁹ BM3, BN5

²⁰ BM5 ja BM7

kaiken kaikkiaan ollut yksilökohtaisempi asia kyläyhteisöihin verrattuna. Eri puolilta Thaimaata kotoisin olevien seurakuntalaisten musiikkikulttuuritaustat ovat siis olleet varsin erilaisia.

” Kotini oli kaupungissa, niin siinä ei sitten kovin paljon tällaisia (musiikki-) tilaisuuksia ollut muuten kuin temppelissä. Minä en halunnut mennä temppeliin mielelläni, koska en pitänyt siitä, että siellä on niin paljon ihmisiä, enkä pitänyt siitä hajusta, mikä siellä on.” (BN2)

” ...minä olen Pohjoisesta kotoisin. Niin sen kokemuksen mukaan, mikä minulla on, niin ne, jotka tanssi, ei ole kristittyjä, vaan ne on viinanjuojia ja juovuksissa ja tämmöstä, että se liittyy siihen. Ja tämä kuva on minun sieluuni kiinnittynyt. Ja enimmäkseen nekin, jotka Bangkokissa tanssii, on baareissa tai kahviloissa tai tällasilla yleisillä paikoilla. Se on niinku erilaista kuin Isaanissa. Että siellä Isaanissa ennen vanhaan, kun ihmiset kuulivat laulun äänen, ne heti nousivat tanssimaan. (BM2)

Myös radio on ollut tärkeä viihdyttävä sekä opin ja vaikutteiden lähde niin pellolla työskennellessä kuin sisätiloissakin.

”Että itekseni olen oppinut, enimmäkseen radiosta, että on ollu silloin jo pienet radiot ja niitä on avattu ja olen avannu ja olen kuunnellu ja kun olen mennu pellolle töihin, niin siellä olen saanut laulaa täysin vapaasti kenenkään estämättä tai häiriintymättä.” (BM3)

”...radiota kuunneltiin paljon ja niitä lauluja laulettiin, mitä radiosta kuunneltiin. () Shadoo, string. (musiikinlaji)” (BM7)

Koulussa on opetettu aikaisemmin lähinnä musiikinteoriaa, mutta nyttemmin ainakin Si Khiuhun on perustettu koulun yhteyteen thaimusiikkiorkesteri, johon liittyminen on vapaaehtoista.

” Että lukiossa opiskeltiin thaimusiikkia, että ei ollut mahdollisuutta soittaa, että oli vaan teoriaa, niinku kansanmusiikin teoriaa. (thaikielistä keskustelua) Ja sitte tämmönen niinku kansanmusiikki, siihen kontakti syntyi ihan vaan kylillä, niinku koulun ulkopuolella ihmisten kanssa.” (SM2)

” ...se on niinkun pieni orkesteri. --- ei he (haastateltavat) osaa soittaa, että se on niinkun semmonen, että jotkut, jotka haluaa ja valitaan, niin heille opetetaan sitten tämmöstä musiikkia. --- Et ne, jotka kuuluu tähän ryhmään, niin heidän täytyy sitten aika paljon käyttää aikaa siihen, että heillä on semmosia esityksiä koulun ulkopuolellakin.” (SN2,3,4)

Yli puolet haastatelluista korosti seurakuntien musiikkikasvatuksellista merkitystä. Moni oli oppinut soittamaan kitaraa, rumpuja, pianoa tai thaisoittimia seurakunnassa ja eräs sanoi innostuneensa laulamista vasta tultuaan kristityksi. Viisi haastateltua on alkujaan kristitystä kodista²¹.

6.2 ”Siitä on tullut mulle jo elämäntapa”

Lähes kaikkien haastateltujen elämään musiikki kuuluu olennaisena osana. Musiikkia kuunnellaan runsaasti varsinkin Bangkokin ruuhkaisessa liikenteessä, mutta myös töitä tehdessä sekä itsetarkoituksellisesti. Kaksi haastateltua kuuntelee musiikkia työkseni studiolla²² ja kaksi musiikin harrastajaa löytääkseen itselleen uutta käyttömusiikkia²³. Suosituinta kuunneltavaa on länsimainen kevyt musiikki²⁴. Sekä kristillistä että maallista musiikkia kuunnellaan, mutta eräs mies mainitsi kuuntelua ohjaavaksi tekijäksi sen, että kristillistä musiikkia ei juuri ole saatavilla.

Yli puolet haastatelluista ilmoitti laulavansa ainakin omaksi ilokseen ja kuusi heistä on myös laulanut julkisesti²⁵. Si Khiussa haastattelemani nainen oli laulanut 18 vuoden ajan helluntailaisten ylistyskuorossa. Eräs Isaanista kotoisin oleva mies oli lapsena voittanut moram-laulukilpailut ja kiertänyt sen jälkeen musiikki- ja näytelmäkokoonpanon mukana taiteilijana kuusi vuotta²⁶. Yhdeksän luterilaisen kirkon jäsentä ilmoittautui tanssitaitoiseksi²⁷. Heistä kuusi on kotoisin Koillis-Thaimaasta, yksi Bangkokista ja kaksi muualta Keski-Thaimaasta. Keski-thaimalaisista toinen oli oppinut tanssimaan koulussa²⁸ ja toinen puolestaan oli kotoisin Isaanin alueen läheltä, missä oli kuunneltu myös paljon isaanilaista musiikkia. Bangkokilainen oli jonkinlaisen tanssitaitonsa saanut opiskellessaan yliopistossa musiikkia.

²¹ BM1, BM5, BM6, BM7, BM8

²² BM5, BM6

²³ BN4, BM7

²⁴ BM1, BN1, SN1, SN2,3,4, BM4, BM5, BN4, BN5, BM6, BM8

²⁵ BM1, SN1, SM2, BM3, BM5, BM7

²⁶ BM3

²⁷ BN1, SN2,3,4, SM2, BM5, BN5, BM6, BM7

"Mä sanoin vaan, että olen opiskellut sitä, mutta en mä sanonut, että mä osaan tanssia. (naurua) Minulla piti olla tämäkin opintoaikayksikkö, että saisin päästötodistuksen." (BM5)

Soittotaitoisia henkilöitä löytyi haastateltujen joukosta jopa kuusitoista. Heistä kaksitoista osaa soittaa länsimaalaisia soittimia, kuten kitaraa, pianoa, rumpuja tai bassoa²⁹, ja kolmetoista thaisoittimia³⁰. Länsimaisista soittimista yleisimmin hallittu on kitara. Thaisoittimien hallinnassa kirjo on laajempi, ja sama henkilö osaa yleensä soittaa useampaakin instrumenttia. Bändissä vakituisesti soittaa kolme miestä³¹, ja likee-musiikkidraamaryhmässä on soittanut tai laulanut kolme miestä³². Kaksi miestä säveltää aktiivisesti³³.

Useimmilla haastatelluilla musiikkiharrastus keskittyy seurakunnan yhteyteen, mutta vain yksi ilmoitti suoraan kaiken musiikkiharrastuksensa tapahtuvan seurakunnan piirissä. Viisi jäsentä on saanut seurakunnissa soitonopetusta, kun taas neljä haastateltua opettaa seurakunnissa musiikkia³⁴. LITE:ssä tai muussa vastaavassa kristillisessä koulutuskeskuksessa musiikkia on opiskellut neljä henkilöä³⁵, yksi yliopistossa³⁶ ja yksi Filippiineillä³⁷.

"...että täällä vasta, kun olin töissä tässä koulutuskeskuksessa, niin täällä vasta tuli mahdollisuus, että kotona ei ollut mitään. Että kotona ei ollut yhtään ainoata soitinta eikä yhtään ainoata muusikkoa ollut kotona, mutta he oli hyviä laskemaan meillä kotona ja siitä varmaan mulle on tullu tää rytmitaju. (naurua) " (BN2)

²⁸ BN5

²⁹ SN2,3, BM2, SM2, BN2, BM4, BM5, BN4, BN5, BM6, BM7, BM8

³⁰ BM1, SN3,4, SM1, SM2, BM3, BN2, BM4, BM5, BN4, BN5, BM6, BM7

³¹ BM5, BM6, BM7

³² BM1, SM1, BM3

³³ BM5, BM7

³⁴ SM2, BN2, BM5, BM7

³⁵ SM2, BN2, BN4, BM8

³⁶ BM5

³⁷ BN2

6.3 Kaikkein mieluisin sävel

Länsimainen kevyt musiikki oli haastateltujen parissa suosituinta, mutta myös thailaisella musiikilla oli omat kannattajansa kaikista ikäluokista. Yksitoista haastateltua mainitsi erikseen pitävänsä thailaisesta musiikista³⁸, mutta heistä osa rajasi mieltymyksensä koskevan vain isaanilaista, pohjois-thaimaalaisesta tai kansanmusiikkia. Yhtä lukuunottamatta heistä kaikki osaavat myös soittaa thaisoittimia.

"... että jos mä ajattelen vaikka vanhaa Keski-Thaimaan musiikkia, niin se ei mua sytytä mitenkään, mutta koillisen musiikki minut vie mennessään, että en osaa sen paremmin sanoa." (SM1)

" Että thailaista musiikkia on neljää lajia tai monenlaista, niin en mä siitä kaikesta tykkää. Eniten tykkään isaanilaisesta eli Koillis-Thaimaan musiikista ja sitten Pohjoisen musiikista, mutta Keski-Thaimaan ja Etelä-Thaimaan musiikista mä en tykkää ollenkaan." (BM1)

Edellisten lisäksi eräät kertoivat pitävänsä erityisesti luk thung -musiikista³⁹ tai thailaisesta pop-musiikista⁴⁰. Kansainvälinen pop-musiikki oli suosituinta nuorten parissa, mutta muista seurakuntalaisista löytyi myös pop-musiikin vastustajia⁴¹. Si Khiussa haastattelemani pelimannimies⁴² ei pitänyt lainkaan minkäänlaisesta länsimaisesta musiikista, ja yliopistossa musiikkia opiskellut mies⁴³ puolestaan nosti esimerkiksi lempimusiikistaan jazz-vaikutteisen popin sekä negrospirituaalit.

" (keskustellaan suosikkiartisteista) Semmonen ryhmä, missä on neljä sisarusta ja on kanadalainen --- The Moffat. Techno-dance -ryhmä, se on semmonen, että pukeutuu mustiin se mies. --- Dome. Tää on thaimaalainen. Se on tämmönen, joka on amerikkalainen isä ja äiti on thaimaalainen." (SN2,3,4)

"Nykyisin alkaa jo päätä särkeä, kun vaan aattelee (pop-musiikkia), et täytyy aatella vanhoja. () elikkä tämä luk thung, tämä maallin..., --- koska se on semmosta, missä mieli

³⁸ BN1, BM1, SN2,3,4, SM1, SM2, BM3, BN2, BN3, BN4

³⁹ BM2, BM3, BN5, BM7, BM8

⁴⁰ SN2,3,4, BM6

⁴¹ BN1, SM2, BM2, BM3, BM7

⁴² SM1

⁴³ BM5

lepää, se luk thung on sen tapanen musiikki, missä niinkun rentoutuu. --- Joo rockia, ei tykkää ollenkaan rockista.” (BM7)

Soittimista ylivoimaisesti suosituin on piano tai kosketinsoittimet⁴⁴. Pianosta pitivät myös henkilöt, jotka ilmoittivat kiintyneensä thailaiseen musiikkiin. Lisäksi kitara sekä yleisemmin bändisoittimet mainittiin suosikkeina. Kaksi vastaajaa ei pitänyt lainkaan sähköisistä soittimista⁴⁵. Thailaisista soittimista lempisoittimia olivat khaen, phin, khloi, pong lang ja so u/so duang eli yleistäen isaanilaiset kansansoittimet.

”Että jos ajatellaan thailaista ajattelutapaa ja sitä, miten thailaiset mieltää asian, niin bändi on tämmöistä riemukasta menoa varten ja sitten piano on kohtelias ja sitten ei liian kova, pehmeä soitin ja sen takia se kunnioittaa Jumalaa. () Ja urut antaa sellaisen tunteen, että oo, Jumala on meidän keskellämme, Jumalan suuruuden tuntemisen.” (BM5)

6.4 Musiikin merkitys

Lähes kaikki haastatellut kertoivat musiikin tärkeästä asemasta heidän elämässään erityisesti kohdattaessa tai käsiteltäessä tunteita. Musiikin kerrottiin auttavan surun ja muitten tunteitten purkamisessa, saavan hyvälle mielelle, antavan toivoa sekä rohkaisevan. Lisäksi musiikki auttoi monia asian tai sanoman omaksumisessa tunteen tasolle. Tästä esimerkkeinä kerrottiin varsinkin kokemuksia erilaisten Raamatun sisältöjen, armon sekä Jumalan läheisyyden oivaltamisesta.

”...ja se, että myöskin mun oma henkilöhistoriani, että kaikki se paha, mitä on ollut mun elämässäni, niin ne laulut tuo elävästi sen, että se on poissa se paha, mitä mun elämässäni on ollut.” (SM1)

”Kerran kun minulla oli vaikeata ja oli vaikeata rukoilla, niin silloin oli musiikkina tämä laulu, en tiedä tarkalleen kumpi, ja sitten aloin laulaa sitä, sen musiikin tahdissa itse ja siitä tuli mulle voimaa ja sitten se auttoi minua---, että laulut vaikuttaa siihen, että voi taistella niitä vaikeuksia vastaan, eikä menetä toivoaan.” (BM8)

⁴⁴ BN1, BM1, BM3, BN2, BN3, BN4, BM8

⁴⁵ BM3, BN2

Tärkeä merkitys musiikilla koettiin olevan ilmapiirin luojana. Musiikin sanottiin hiljentävän ja rauhoittavan, auttavan keskittymisessä sekä ”valmistavan sydäntä” jumalanpalvelukseen ja sen kulkuun. Liian kiihkeän tai äänekkään musiikin koettiin kuitenkin enemmän vain vaivaavan tai rasittavan.

”...ehkä minulle olisi sillä hetkellä tärkeämpi kuunnella, mitä Jumala puhuu ja sen takia se vaivaa ja tai rasittaa se musiikki.--- Se on se kova ääni mikä vaivaa, että jos on hiljaista musiikkia, niin se vaikuttaisi pikemminkin hyvää...” (BM3)

Yhteyden tunnun sekä ryhmän yhtenäisyyden lisäämisessä musiikkia pidettiin olennaisena tekijänä. Lisäksi musiikin sanottiin tuovan tilaisuuksiin ryhtiä ja järjestystä. Eräs haastateltava korosti tässä yhteydessä musiikin antamaa mahdollisuutta oppia ymmärtämään eri kulttuuripiireistä tulevia ihmisiä:

”Ajatellaan nyt siis esimerkiksi, tääl on suomalaisia lähetystyöntekijöitä täällä ja sitten jos siinä on suomalaisia virsiä, niin niitten virsien kautta mä opin tuntemaan sitä, minkälaisia suomalaiset on ja rakastamaan ja me voimme olla niinkun veljiä ja sisaria, kun me laulamme sitten samaa. Se yhdistää meitä.” (BN4)

Toisaalta musiikkia pidettiin tärkeänä välineenä myös oman kulttuurin välittämisessä, identiteetin luojana sekä vahvistajana.

”Jos me ajatellaan nuorisoa ja lapsia, niin useimmiten ne on, ne kuulee pelkästään tätä länsimaista musiikkia, niillä ei oo mitään käsitystä thaimusiikista, ja jos sitten jumalanpalveluksessa on thaimusiikkia, niin se auttaa heitä käsittämään enemmän ja kasvamaan ja laajentumaan.” (BN5)

Eräs haastateltu yleisti musiikin kommunikaatiomerkityksen kulttuurinvälittämistehtävää laajemmalle kaikkeen viestintään ihmisten kesken sekä perusteli samalla kaikenlaisen musiikin sopivuutta jumalanpalveluskäyttöön.

”Sen (musiikin) päätehtävä on välittää elämään liittyviä asioita, siis kommunikoida niitä. --- Että minä niinkun kysyn sitä, että kuka sitä soitinta käyttää ja mitä sillä soittimella viestitetään.” (vrt. jokin soitin sinällään sopimaton) (BN2)

Toiset kertoivat musiikin merkittävästä asemasta myös viestinnässä ihmisen ja Jumalan välillä:

"tuntuu siltä, että sillä tavalla voi niinkun tosiaan ylistää Jumalaa itse, että minä voin omalla tavallani sanoa Jumalalle asioita." (SN3)

"...et tää on keino mietiskellä sitä sanaa ja olla sen sanan kautta yhteydessä Jumalaan." (SM2)

Osa kristityiksi tulleista musiikin harrastajista sekä ammattilaisista kertoi musiikin merkityksen sekä käyttöarvon muuttuneen kristinuskon myötä. Musisoimiseen oli tullut uusia motiiveita ja enemmän merkityksiä.

"...aikaisemmin musiikin harrastuksella ei ollut mitään niinkun tarkoitusta, kun taas sitten kristityks tullessa sillä on tarkoitus.--- on niinkun enemmän merkitystä sidottu siihen musiikkiin." (SM2)

"...että kun on kristitty, niin ei soitakaan...tai se lähtee siitä yhteisestä uskosta ja se on välittömästi jaettavissa kaikkien kanssa, et ei soitakaan muita varten tai sitä yleisöä ja tilaisuutta varten, vaan soittaa siitä uskosta, yhtäkkiä se onkin kaikkien käytössä samalla tavalla..." (SM1)

Myös tavalliset seurakuntalaiset kertoivat kristillisten laulujen erityismerkityksestä elämässään. Muuten ei kristityksi kääntymisellä ollut huomattavaa vaikutusta haastateltujen musiikkisuhteeseen tai -mieltymyksiin. Muusikko pysyi muusikkona, pop-musiikkiin kiintynyt piti siitä edelleen ja kansanmusiikki lämmitti sydäntä, mikäli se oli niin ennenkin tehnyt.

"...kristittyjen laulut on paljon syvällisempiä. Merkitys on syvällisempi ja sitä enemmän pidin, siis kristityksi tulo merkitsi sitä, että pidin musiikista entistä enemmän." (BN3)

"Sitten kun opin kristittyjä lauluja, minä tykkään kristityistä lauluista enemmän kuin näistä entisistä, mutta kyllä vielä nytkin kuuntelen näitä entisiä myöskin." (BN5)

6.5 Kirkkomusiikin kehityshaasteita

Tällä hetkellä kirkkomusiikki on Bangkokin seurakunnissa jaettu kahteen osaan: ennen varsinaisen jumalanpalveluksen alkua laulettaviin reippaampiin ja yleensä bändin säestämiin ”pikkulauluihin” sekä jumalanpalveluksen aikana laulettaviin, tavallisimmin kosketinsoittimien tai pianon säestämiin virsiin. Jako herätti keskustelua haastatteluitten aikana. Osa seurakuntalaisista kaipaisi jumalanpalvelusmusiikista yhtenäistä kokonaisuutta, jolloin soittajia ei tarvitsisi kesken kaiken vaihtaa ja yleisvaikutelma säilyisi saumattomana. Toiset taas pitivät eri tasojen esilletuomista musiikillisen jaon avulla toimivana ratkaisuna.

”mut hän aamulla kuitenkin haluais, et siinä musiikinkäytössäkin ois kuitenkin vähän eri tasoja, että niinkun hän hiljentää joskus eri soittimia ja niinkun elävästi käyttää näitä, mut sitten hän haluaa, et alkais kirkko, kun alkaa jumalanpalvelus. Siinä hänen mielestään vaihtuu tämä. --- Elikä kyl hänen mielestään tää on ihan hyvä kyllä, et on kahenlaista musiikkia ja...” (BM7)

Ehdottomasti suosituin kirkkomusiikkisoitin on piano tai kosketinsoittimet. Kitara ei kuitenkaan jää suosiossa kauas taakse, ja myös bändisoittimilla on oma vakaa kannattajakuntansa. Haastatelluista Si Khiun seurakunnan jäsenistä yhtä lukuunottamatta kaikki tahtoivat kirkossa käytettävän nimenomaan thaisoittimia. Bangkokilaisistakin moni käyttäisi mielellään thaisoittimia thailaisten sävelmien säestykseen tai yhdessä länsimaisten soittimien kanssa. Sopiviksi soittimiksi tällaiseen tarkoitukseen mainittiin yksittäisinä esimerkkeinä ranat, khaen, phin sekä jousisoittimet (so u/so duang). Thaisoitinten käyttöä kirkossa osa piti ongelmallisena, koska niiden valmistus sekä soittaminen liittyy ja assosioituu voimakkaasti buddhalaisanimistiseen traditioon. Lisäksi pelkkien thaisoitinten käyttö rajaisi mahdollisuuksia toteuttaa muitten kulttuurialueitten musiikkia.

”Thaisoittimet täkäläisen ajattelutavan mukaan ovat sidoksissa siihen thaiopettajaan ja sitten sidoksissa niihin asioihin, joita täällä pidetään pyhinä. Sen takia niinkun ehkä muutamat kristityt eivät pidä siitä, että ne ilman muuta otetaan käyttöön kristittyjen jumalanpalveluksessa. () Jos on tuota sellaisia thailaisia virsiä, jotka on sävelletty thaisoittimille suoraan, niin silloin se sopii oikein hyvin, mutta kun monet näistä meidän virsistä ei oo sävelletty thaisoittimille, vaan ne on sävelletty pianolle tai uruille, niin silloin niiden käyttö, soveltaminen thaisoittimille on hankalampaa, thaisoittimien käyttö on hankalampaa.” (BM5)

”Ja sitte kun joihinkin soittimiin liittyy niinku uskonnollisia tai maagisia symboleja, niin semmoset maagiset symbolit pitäis ottaa pois, niinku esimerkiks Tephnon, niinku sellainen devoihin liittyvä kuvio tai noituudessa käytettävä kuvio () ja koska niinkun thaimusiikkiin tai johonkin musiikkiin liittyy se, et se on uhrattu paikallisille henkivalloille, niin sellanen, niin sellasten symbolit ei oo sopivia. --- et ei se soitin sinänsä, mut miten se soitin on rakennettu, et viittaako se tällasiin henkiuskomuksiin vai viittaako se jumalanpalvelukseen.” (SN1)

Thaimusiikin laajempi käyttö arvelutti monia: kirkoista ei löydy tarvittavia tiloja tilaavieville soittimille, soittajista on pulaa, musiikillinen toimivuus vaatisi paljon aikaa sekä opetusta, ihmisillä ei ole aikaa yhteisharjoituksiin, seurakuntalaiset eivät jaksaa harjoitella uusia lauluja ja thaimusiikin rakenne on epäselvä siten, että yhteislaulu vaikeutuu. Lisäksi muutamat ilmoittivat kaipaavansa länsimaista harmoniaa, vaikka toisaalta eräs musiikkia opiskellut seurakuntalainen perusteli hyvin kattavasti sointujen käytön sopivan ja olevan luontaista myös thaimusiikille. Länsimaisen musiikin katsottiin tukevan kristinuskon ylikansallista luonnetta ja olevan ominta musiikkia nuorisolle. Kuitenkin Si Khiussa haastatteleman nuoret olivat erittäin tyytyväisiä siihen, että heidän seurakunnassaan käytetään juuri thaimusiikkia, eikä bangkokilainen 19-vuotias poikakaan oudoksunut ajatusta.

Thaimusiikin käytön katsottaisiin vahvistavan seurakuntalaisten thailaista identiteettiä. Thaimaassa yleisesti pidetään sanoja thailainen ja buddhalainen lähes toistensa synonyymeinä siten, että kristityt joutuvat kohtaamaan monenlaisia ennakkoluuloja sekä syrjintää. Monet haastatelluista olivat lisäksi sitä mieltä, että vanhempi ikäpolvi tuntee thaimusiikin enemmän omakseen ja nuoret puolestaan saivat arvokasta pääomaa elämäänsä varten, kun pääsisivät näin tutustumaan juuriinsa. Eräs haastateltu korosti yleisen ilmapiirin koko Thaimaassa muuttuneen viime vuosina suotuisammaksi perinnettä kohtaan:

”Tilanne on muuttunut kolmen - neljän vuoden aikana sillä tavalla, että aikaisemmin ei thaimusiikista sillä tavalla oltu kiinnostuneita ja nyt siitä ollaan. Tilanne on todella muuttunut. Ja että jos niinkun evankeliumia julistettaessa ihmiset näkee, että kristityt arvostaa thaimusiikkia, niin tota se koetaan niinkun tärkeäks asiaks ja se helpottaa myöskin sitä evankeliumin julistamista.” (BN2)

Käytännön ratkaisuksi kirkkomusiikin länsimaalaisuus - thailaisuus problematiikkaan esitettiin Bangkokissa lähinnä erilaisia fuusiovaihtoehtoja: musiikin ulkoasu voisi olla länsimainen, mutta tunnelma ja sävelmistö thailainen, thaisoittimia voisi soittaa länsimaisen yhtyeen mukana tai jumalanpalveluksessa voisi olla sekä thailaista että länsimaista musiikkia siten, että soittimina

riittäisivät piano, ranat ja khaen. Osa länsimaisista sävelmistä on kuitenkin muokkaantunut jo itsestään thailaisiksi tosinnoiksi.

"... jollakin tavalla se thailaisuus pitäis näkyä täällä koko ajan jossakin asiassa, että jos se on sitten tällasta niinkun sekotettua musiikkia että, mut että on näitä lauluja, niinkun hän sanoi, muuttunut jo thailaisiksi. Joku näissä lauluissa on ollut sitä, mikä on muuttanut ne thailaisiksi..."

Si Khiussa ihmisten suhde kansanmusiikkiin on aivan erityislaatuinen. Haastattelemani pelimannimies kuvasi sitä osuvasti:

"Mun mielestäni se (länsimainen musiikki) ei oo... niin se ei oikein maistu, eikä se sovi tähän miljööseen. --- Et ne sävelet ei nouse meidän sydämestämme, et nämä sävelet nouse meidän sydämestämme. () Niin että tää isaanilainen musiikki on semmonen, mikä tääl on ollu niin kauan, että riippumatta siitä, onks nuorukaisia vai vanhuksia, se on niinku, on se musiikki, mikä on sydämessä täällä, tässä." (SM1)

Toinen Si Khiussa haastattelemani mies näki mahdollisena perinteisten resitointitekniikkojen käytön kirkossa. Hänen mielestään se antaisi lisää ryhtiä jumalanpalvelukseen sekä toisi myös perinteisessä mielessä tunnelman uskonnollisesta seremoniasta. Erityisissä juhlissa voisi esittää lisäksi thailaisen tavan mukaisia nukkenäytelmiä sekä soittaa paikallista musiikkia.

Tanssia ei jumalanpalvelusten aikana kaivattu. Ainoastaan yksi haastateltu painotti soiton, laulun ja tanssin täydentävän toisiaan, mutta hänkään ei olisi tältä osin lähtenyt tekemään uudistuksia kirkkoon. Sen sijaan ohjatut tanssiesitykset joko jumalanpalveluksen aluksi tai lopuksi tai juhlien ja leirien yhteyteen toivotettiin tervetulleiksi. Vapaista suunnista tutuksi tullutta liikkumista ylistystilanteissa pidettiin yleensä luterilaisissakin seurakunnissa aivan sopivana. Helluntailaisten sekä baptistien musiikki koettiin kuitenkin liian äänekkäänä ja nopeana.

" Että semmonen, kun on juhlinnassa täällä tapana, et jos ihmiset niinkun osottaa vaan tunnettaan sillä ram-tanssilla, niin se ei oo hänen mielestään sopivaa, mut että semmonen niinku ohjattu, niinku tanssiesitys aluksi tai lopuksi, niin semmonen ois hänen mielestään mahdollista. () Et semmonen niinku hiljentyminen ja itsensä sillä tavalla kunniallisesti esille tuominen kuuluu hänen mielestään thaimaalaiseen semmoseen kunnioittavaan käytökseen. (SM2)

Haastatteluissa tuli ilmi myös joitakin yksittäisempiä parannusehdotuksia musiikkielämään. Koulutetuista esilaulajista on puutetta ja laulunjohtajalta kaivataan monipuolisuutta sekä

tunnelman johdatuskykyä. Si Khiussa haastattelemanin nainen valitti, että naisten on vaikea löytää oman äänensä oikeaa korkeutta, kun mies toimii laulunjohtajana ja toivoi omaan seurakuntaansa myös naisia kyseiseen tehtävään. Eräs haastattelemanin pappi oli puolestaan sitä mieltä, ettei musiikki aina ole lainkaan välttämätöntä. Toisinaan jumalanpalveluksessakin riittäisi, että luettaisiin Raamattua sekä rukoiltaisiin ja varsinkin ahtaissa kotikokouksissa pitäisi ottaa naapurit huomioon.

Thaimaan luterilaisen kirkon piispan mukaan suurin ongelma kirkkomusiikissa tällä hetkellä on käytäntöjen hajanaisuus eri seurakunnissa. Kirkon ja seurakuntalaisten yhteys kärsii:

”meillä ei oo yhteyttä, ykseyttä kirkon musiikissa. Esimerkiks jotkut käyttävät länsimaista musiikkia, toiset käyttävät thaimusiikkia, jotkut käyttävät pelkästään kitaraa ja joissakin ei ole vielä juuri ollenkaan musiikkia ja samaten sitten näissä lauluissa. Toiset käyttävät Plein thai na massakaania, toiset käyttävät Chiiwit Christieniä, toiset käyttää näitä, mitä lauluja sattuu yleisesti olemaan saatavilla. --- että suurin ongelma on virsissä siinä, että meillä ei ole yhteisiä, yhteisesti sellaisia, jotka on meille omia ja meille ominaisia, meidän käyttöön sopivia virsiä, esimerkiks kastevirsiä ja ehtoollisvirsiä, että kun me tuumme yhteen, niin meillä ei oo sitä yhteyttä, mikä näistä virsistä tulee.”

6.6 ”Muutamit virret, niin ei ne syö sydäntä”

Keskustelu nykyisestä virsikirjasta sekä sen uudistamisesta toi pintaan useita harkittuja mielipiteitä varsinkin musiikinharrastajien, ammattilaisten sekä seurakunnan työntekijöitten keskuudessa. Riviseurakuntalaiset eivät olleet asiaa samalla tavalla pohtineet ja useimmiten he pitäytyivätkin ehdotuksissaan tutun ja turvallisen linjan kannalla:

”Minä en kyllä osais valita niitä lauluja. Et mä en oo siihen pystyvä. Että ne jotka sitten osaa musiikkia, niin ne paremmin pystyis sen valikoimaan. --- Että onhan tässä seurakunnassa paljon seurakuntalaisia, että sitten, ymmärsinkö oikein, että tehtäis vähän semmonen entisentapainen.” (BN3)

Selkeimpiä hankaluuksia vanhan virsikirjan käytössä on tuottanut sävelmien sopimattomuus thaikieleen, huonot käännökset, vaikeat melodiat ja tahtilajit, liian korkeat tai matalat ja

muutenkin vaikeat sävellajit sekä jo pelkästään se, ettei samaa virsikirjaa käytetä kaikissa seurakunnissa. Nuotinlukutaitoisia henkilöitä ei seurakunnissa ole riittävästi opettamaan uusia sävelmiä, ja aktiivisesti laulettujen virsien määrä jääkin helposti pariin kymmeneen. Tulkki selvensi erään haastatellun kokemusta tonaaliseen thaikieleen sopimattomasta käännöksestä:

"Et niitä on paljon sellasia, et kun se niinkun muuttaa merkitystä hulluks, kun sen on joku meikäläinen kääntänyt, niin sanoin yhen esimerkin vaan, mikä se on se "Herra on suuri", niin siitä tuli "suuri nainen", kun piti tulla "kaikkein suurin henkilö" --- ei hän sitä laulua tykkää laulaa, et jos hän näkee, et ne on pilannu sen laulun sanat, niin ei hän tykkää. --- Elikkä, jos on tämmönen virhe, ihmiset kattoo penkissä toisiansa, et se siis herättää, ei ehkä... kuulosta." (BM7)

Haastateltujen mielestä hyvän virren sävelmä olisi mielenkiintoinen ja ennen kaikkea tukisi sanojen merkitystä. Osa tuumasi, että jokaisessa säkeistössä saisi olla thailaisen tavan mukaisesti eri sävel, joka huomioisi tekstin sisällön sekä tonaalisen kielen vaatimukset. Melodiassa ei saisi olla isoja hyppyjä eikä suuria korkeusvaihteluita. Sävellajit eivät saisi olla liian korkeita tai matalia ja ne pitäisi valita sen mukaan, että haluttaessa virret voitaisiin säestää myös thaisoittimilla. Harmoniaa moni kaipasi, koska on tottunut soinnutukseen. Tahtilajeista tasajakoinen on toimivin:

"Thailaiset yleensä pitävät virrestä, joka on 4/4 -tahtinen. Mitä tahansa, kunhan se on vain nelijakoista. Jos et usko, niin kokeilepa 6/8 tai 3/4!" (BM5)

Yleensä laulun sanoitusta tai sanomaa pidettiin tärkeämpänä kuin säveltä. Sanojen tulisi sopia siihen tilanteeseen, jossa virttä käytetään, ja mielellään kappaleen sanoma ei saisi olla liian pitkä, jotta sen pystyy omaksumaan. Eräs haastateltu ehdotti myös, ettei sanojen tarvitsisi olla niin korkeaa kieltä: merkitys pitäisi olla helposti välitettävissä siten, että se menee suoraan ihmisten sydämeen ilman korkean kielen vaatimaa moninkertaista toistoa. Thailaisen perinteen mukaisesti myös loppusointujen, klong, pitäisi olla tekstissä oikein (liite 6):

"et täällä on tää klong, elikkä tääl on tää loppusoinnut ei mee normaalisti, vaan loppusoinnut menee niinkun tiettyjen rytmien mukaan. Et heti, jos se ei oo niinkun, klong mää sanoin, et jos se ei oo sillä tavalla käännetty, et siinä menee ne, niin heti sitä katotaan, et se on niinkun väärä, mut vaik siinä muuten ois hyvinki käännetty, mut vaik ois huonommin, mut jos siin on niinkun tää, niin se muuttaa sen thailaisemmaks, kun siin on tää loppusoinnut oikeen, niin se on oikeestaan se pääasia." (BM7)

Hyvän virren sanoma on teologisesti perusteltu. Pitäisi miettiä, mitä ihminen laulusta saa ja huomioida virsikirjan laadinnassa myös lapset. Virsiltä kaivataan elämänläheisyyttä sekä sopivuutta eri mielialoihin ja tunnetiloihin. Lisäksi laulut saisivat tukea jumalanpalveluksen kulkua sekä sen eri vaiheita siten, että ne valmistaisivat seurakuntalaisia kuhunkin vaiheeseen:

”et sellanen jako, et ehkä tää just tää alkulaulut, hän on puhunut kovasti tästä sydämen valmistamisesta ja se ehkä tarkoittaa jo sitä niitä, niinkun että vähän kauempana ollaan siellä jumalanpalveluksessa, ettei olla vielä niinkun syvällä siinä asiassa, että kun mennään niinkun syvälle asiassa, niin laulut muuttuis niinkun sen mukaisesti siinä.”
(BM6)

Virsi kirjalta toivottiin Bangkokissa useassa eri puheenvuorossa kansainvälisyyttä ainakin jossain määrin. Kirjaan haluttaisiin liittää lauluja eri puolilta maailmaa ja etenkin perinteisiä yleensä länsimaisia kaikkialla laulettuja lauluja. Nämä lisäisivät yhteydentunnetta kristittyihin kaikkialla maailmassa. Yhtä lailla toivottiin kappaleita joka puolelta Thaimaata sekä mahdollisimman monista Thaimaan seurakunnissa käytössä olevista laulukirjoista, jotta esimerkiksi muuton jälkeinen sopeutuminen uuteen seurakuntaan helpottuisi. Osa haastatelluista oli kuitenkin sitä mieltä, että samat laulut eivät voi toimia esimerkiksi Koillis-Thaimaan seurakunnissa sekä Bangkokissa ja ennen kaikkea pitäisi keskittyä etsimään sellaisia virsiä, jotka juuri tässä yhteisössä tuntuvat hyviltä.

Virsi kirjalla länsimaisuus - thailaisuus -problematiikan ympärillä nousi esille myös joitakin mielenkiintoisia yksittäisiä näkökantoja. Eräs haastateltu piti erityisen tärkeänä, että sellaiset länsimaalaiset sävelmät säilytetään, jotka ovat jo muotoutuneet seurakuntalaisten mielissä thailaisiksi. Toinen puolestaan korosti, ettei laulun alkuperämaalla ole mitään väliä, kunhan sanojen käännöksestä on huolehdittu asianmukaisesti. Samainen mies ehdotti myös muutaman englanninkielisen laulun ottamista virsikirjaan. Kolmannen mielestä kaikissa virsissä tulisi olla sekä länsimaisia että thailaisia piirteitä, jotta ne toimisivat seurakunnissa.

Virsi kirjalla toivotaan myös käytännöllisyyttä. Laulujen pitäisi olla helposti opittavissa sekä laulettavissa. Laulujen valinnassa sekä mahdollisen koulutuksen järjestämisessä tulisi tähdätä siihen, että jokaisesta seurakunnasta löytyisi henkilö, joka osaisi opettaa laulut. Eräänä käytännöntoteutuksena ehdotettiin, että varsinaisessa virsikirjassa olisi melodia, sanat sekä soinnut ja lisäksi valmistettaisiin kasetti, josta virret voisi oppia kuulonvaraisesti:

"että jos on tehtävä laulukirja, niin pitäis olla heti samaan aikaan kasetti, että laulut opetettais. Koska täällä niin vähän osataan laulua, että se pitäis heti markkinoida tämmösenä. Elikkä että tielläkin kun menee minne tahansa, niin kasettisoittimihan on paljon, niin sit lauletaan niitten mukana. Sillä on suurempi käyttöarvo kuin laulukirjalla. --- Et on liian laiska miettimään nuotteja, et siihen on niin iso kynnyks siihen nuotinopiskeluun." (BM7)

Virsikirjan valmistusprosessissa moni lähtisi ensin keräämään jo olemassaolevista lauluista tarkoituksenmukaisimmat kokoon siten, että ensin etsittäisiin siitä aineistosta, mikä luterilaisilla on käytettävänä. Thailaisia lauluja tahdottaisiin joka tapauksessa lisää. Mahdollisena ratkaisuna voitaisiin ottaa käyttöön vanhoja thaisävelmiä, jotka ihmiset osaavat jo ennestään, mutta lisätä niihin uudet sanat. Sävelmät voisi sitten sovittaa nykyaikaisiksi ja kieleen sekä sanomaan sopiviksi. Uusien sävelmien tuottamisessa hyväksi voisi käyttää vaikkapa moram -perinnettä, joka edelleen on useitten seurakuntalaisten hallinnassa. Kaksi nuorempaa seurakuntalaista toivoi, että Lad Phraon seurakunnan bändin tekemiä kappaleita liitettäisiin mukaan. Erään haastatellun mielestä ehdolla olevista lauluista pitäisi sitten pyytää seurakuntalaisilta palautetta ennen lopullista valitsemista.

7. LÖYTYYKÖ YHTEISTÄ SÄVELTÄ?

7.1 Kokonaisuinti

Thaimaan sekä varsinkin Bangkokin monikulttuurisuus heijastuu kattavasti Thaimaan luterilaisen kirkon arjessa: varsinkin länsimaisuus ja thailaisuus esiintyvät sekä rinnakkain että fuusioituneena. Kirkkomusiikissa länsimaisuus ilmenee ehkä puhtaimmillaan jumalanpalvelussävelmistössä sekä soitinkokoonpanoissa, kun thailaisuus puolestaan nostaa päätään erityisten juhlatilanteitten yhteydessä. Eritasoista fuusioitumista on useimmin tapahtunut siten, että vain jokin yksittäinen musiikillinen elementti on toisesta kulttuurista peräisin: thailaisia melodioita on sanoitettu uudestaan ja sovitettu länsimaisille soittimille, länsimaalaisesta virrestä on muotoutunut thailainen toisinto, kun se on yhdistetty paikalliseen kieleen sekä laulutapaan ja toisinaan vain sävelmän tunnelmaan liitetään jotain erityisen thailaista.

Kirkosta on tullut tärkeä musiikillinen vaikuttaja seurakuntalaisten elämässä. Monien musiikkiharrastus keskittyy seurakunnan yhteyteen tai sieltä on jopa saatu siihen ensimmäinen kimmoke. Sekä thailaisen että länsimaisen musiikin opetusta tarjotaan LITE:n suhteellisen mittavan koulutuksen lisäksi useissa paikallisseurakunnissa. Kirkko vaikuttaa selvästi myös ihmisten asenteisiin sekä valintojen että opetuksen kautta. Tarkan hierarkisessa thaiyhteiskunnassa voisikin olettaa, että lopulta seurakuntalaiset tyytyisivät musiikilliseen linjavalintaan - oli se sitten melkein mikä tahansa.

Tällä hetkellä kuitenkin monet bangkokilaiset kärsivät sosiaalisten muutosten keskellä tietynlaisesta juurettomuudesta, jota ympäristön usein negatiivinen asennoituminen kristittyjä kohtaan kärjistää entisestään. Thailaisuus ja buddhalaisuus yhdistetään toisiinsa niin

tiivisti, että kristityksi kääntynyt ihminen joutuu etsimään omaa identiteettiään uudestaan myös suhteessa kulttuuriin ja perinteeseen. Yhteys omiin juuriin tuntuu entistä tärkeämmältä, kun yhteiskunta kyseenalaistaa yksilön thailaisuuden. Paikallisen tradition huomioiva kirkkomusiikki voisi tarjota olennaisen kosketuspinnan minuuden kulttuurisiin rakenteisiin.

Kaikki perinteet sekä yhteenkuuluvuuden tunne ovat myös sinällään identiteettiä vahvistavia ja muodostavia tekijöitä. Lukuisissa puheenvuoroissa haastatteleman kirkon työntekijät sekä seurakuntalaiset korostivatkin kaipaavansa musiikkikäytäntöön lisää yhtenäisyyttä edellämainittujen saavuttamiseksi. Vielä uutta virsikirjaa olennaisempi tämän tavoitteen saavuttamiseksi tuntuisi olevan kirkkomuusikkokoulutuksen aloittaminen. Nykyään kirkon musiikkielämä toteutuu niitten tieto-, taito- ja välineresurssien varassa, joita kustakin seurakunnasta sattuu löytymään ja tuloksena on kokoelma todella kirjavien käytäntöjä. Yksittäisten henkilöitten intressit korostuvat yhteisöllisyyden kustannuksella. Uuden virsikirjan ilmestyminen ei suinkaan tarkoittaisi, että sitä tullaan myös käyttämään.

LITE:n tarjoama musiikkikoulutus on hämmästyttävässä monipuolisuudessaan arvokasta ja tällä hetkellä välttämättömyys, kun kuka tahansa seurakunnan työntekijä voi joutua musiikkivastuuseen. Kaikki opiskelijat eivät kuitenkaan ole musiikkityöhön suuntautuneita ja joukko on taidoiltaan todella heterogeeninen, joten oma kirkkomuusikkolinja voisi olla myös opiskelijoitten taitoja sekä voimavaroja paremmin hyödyntävä vaihtoehto.

Thaimusiikin käyttö Bangkokin seurakunnissa näyttäisi olevan aivan mahdollisuuksien rajoissa: soittotaitoisia seurakuntalaisia löytyy, soittimia ei säästyksien välttämättä tarvitsisi investoida kuin muutama - pelkkä ching-symbaali ja khui-huilukin riittäisivät - ja moram-perinteen mukaisesti sävelmiin kuuluukin tehdä uusia sanoituksia. Ratkaisu tuntuisi siitä huolimatta teennäiseltä, koska seurakuntalaiset tulevat eripuolilta Thaimaata erilaisista musiikkikulttuureista ja useille länsimainen musiikki on paljon läheisempää. Monilla nykyisillä virsillä on tärkeä merkitys seurakuntalaisten henkilöhistoriassa, harmoniaa kaivataan ja seurakuntiin on jo hankittu länsimaisia soittimia. Kristinuskon kansainvälisyyttä ja ylikansallisuutta tahdottaisiin myös pitää esillä. Länsimainen musiikki tuo kuitenkin mukanaan koko joukon ongelmia: sanoja on vaikea sovittaa melodiaan, sävelkulkujen hyyt ovat hankalia ja kolmijakoiset virret sujuvat kankeasti. Parhaalta vaikuttaisi jonkinlainen fuusiovaihtoehto.

Sanojen ja sävelmän yhteensovittamisesta ei muodostuisi ongelmaa, jos virsien tekijät tai kansainvälisten hymnien kääntäjät olisivat thailaisia. Sävellyskykyisiä ja -intoisia henkilöitä seurakunnista kyllä löytyy, joten liturgiakomitea voisi tilata heiltä esimerkiksi tiettyihin kirkkovuodenaikoihin ja kirkollisiin toimituksiin liittyviä virsiä sekä valita sitten niistä ja jo olemassaolevista sävelmistä sopivimmat. Kyseisten seurakuntalaisten musiikissa thailaiset melodiset ja rytmiset elementit ovat usein näkyvissä luonnostaan. Joitakin kansainvälisiä virsiä sekä varsinkin ne, joista on jo muotoutunut thailaisia toisintoja, olisi kuitenkin syytä säilyttää. Sävelmistä on tullut nykyisille seurakuntalaisille jo niin merkityksellisiä, ja kansainvälisyys kuuluu olennaisesti kristillisen yhteyden ihanteeseen.

Uusissa virsissä tulisi kiinnittää erityisesti huomiota teologisten ja sanoituksellisten seikkojen lisäksi tahtilajiin, ambitukseen sekä sävellajin valintaan niin, että sävelmän voisi haluttaessa soittaa myös thaisoittimilla. 2/4-tahtilajia kannattaa suosia, ja virsikasetin nauhoittaminen opetustarkoitukseen vaikuttaa Bangkokin oloissa käytännölliseltä idealta. Säkeistömuotoisen virren tuomiin kielihaasteisiin voi pyrkiä vastaamaan Loh:n (1989, 26) määrittämällä kahdella tavalla: jokainen säkeistö sävelletään tekstin luonnollisen intonaation mukaan erikseen tai sanoitusvaiheessa yritetään huomioida edellisen säkeistön sanojen sävelkulut. Virsien tullessa tutuiksi laulajat kyllä pystyvät kuitenkin päättelemään sanojen sisällön, vaikkei ongelmaa olisi huomioitu lainkaan.

Si Khiun seurakuntaan uutta virsikirjaa tuskin kannattaa levittää, koska kyseessä on täysin erilainen musiikkikulttuuri. Isaanissa kansanmusiikki elää edelleen ja merkitsee ihmisille aivan eri asiaa kuin Bangkokissa. Sen sijaan Si Khiussa käytettyjä virsiä voisi hyödyntää myös pääkaupungissa, vaikka ne sitten toteutettaisiinkin harmonian kera ja länsisoittimilla säestettyinä. Toisaalta esimerkiksi rumpali voisi aivan hyvin soittaa välillä ching-symbaaleita ja kitaristi vaihtaa vaikkapa phin-luuttuun. Näin löytyisi jonkinlainen musiikkiyhteys myös Koillis-Thaimaan seurakuntien sekä Bangkokin välille ja Isaanista saapuvat siirtolaiset voisivat paremmin tuntea kirkon omakseen.

Omaa virsikirjaa saadaan Thaimaan luterilaisessa kirkossa varmasti vielä muutaman vuoden ajan odottaa. Aluksi tulisi koota nimenomaan virsikirjatyötä varten toimikunta, laatia selkeä toimintasuunnitelma, työnjako sekä aikataulu. Henkilöstöä tähän tarkoitukseen on kuitenkin vain vähän tarjolla ja nykyisen liturgiatoimikunnan toimenkuva on niin laaja, että resursseja määrätietoiseen virsikirjatyöhön tuskin liikenee. Työntekijät ovat

nykyiselläänkin ylityöllistettyjä. Tarvetta ja tahtoa uuden virsikirjan laatimiseen joka tapauksessa riittää, joten eivätköhän nämäkin ongelmat aikanaan ratkea.

7.2 Tutkimuksen luotettavuus ja yleistettävyys

Kvalitatiiviseen tutkimusperinteeseen liittyen olen tätä tutkimusta tehdessäni nojannut relativistiseen näkemykseen, jonka mukaan yhtä ehdotonta totuutta ei ole tavoitettavissa, vaan tutkimuksella saavutetaan ainoastaan tietty näkökulma ilmiöstä (Tynjälä 1991, 388). Pattonin (1990, 481-482) tavoin olen nähnyt tutkijan luotettavuuden, rehellisyyden ja tasapainon objektiivisuutta tärkeämmäksi. Tämän tutkimuksen luotettavuutta pohdittaessa keskeisimmäksi muodostuikin kysymys alkuperäisen merkityksen välittymisestä sekä tutkijan kyvystä hallittuun subjektiivisuuteen (Salner, 1989, 69; Perttula 1993, 270). Ehkä tärkeimpänä erityistekijänä merkitysten välittymisessä ovat olleet vieraan kulttuurin tuomat haasteet ymmärtämiselle ja tulkinnalle. Olen kuitenkin tiedostanut tilanteen jo tutkimuksen alkuvaiheessa ja yrittänyt vastata siihen kaikin käytettävissä olevin keinoin, kuten aiemmin raportissa on selvitetty. Subjektiivisuutta olen pyrkinyt hallitsemaan jatkuvan hermeneuttista kehää myötäilevän itsereflektion avulla (Varto 1992, 69). Luonnollisesti tämän tutkimuksen luotettavuutta parantaa myös jatkuva eri tiedonhankintamenetelmillä saavutetun aineiston vertailu, aineistotriangulaatio (Patton 1990, 187).

Tätä tutkimusta ei sellaisenaan voi otoksen laajuuden perusteella pitää yleistettävänä koko Thaimaan luterilaisen kirkon piiriin. Peräkylä (1995, 48) on kuitenkin esittänyt ajatuksen, että kvalitatiivisessa tutkimuksessa tulosten yleistettävyys ei liittyisikään tulosten levinneisyyteen, vaan siihen, että ne ylipäänsä ovat mahdollisia. Jos tutkimus pystyy osoittamaan tietyn ajatusmallin tai muun vastaavan erityisessä tapauksessa ja kykenee erittelemään tuon mallin muodostamiseen johtaneita seikkoja, on silloin perusteita väittää, että sama malli on mahdollinen suuremmassakin joukossa. Se ei ole kiinnostavaa, toimivatko ihmiset samoin kaikissa tapauksissa, vaan olennaisinta on osoittaa, kuinka ihmiset saattavat toimia. Samoin tässä tutkimuksessa tarkoituksenmukaisinta on ollut nostaa esille

seurakuntalaisten erilaisia mahdollisia näkökulmia sekä erilaisia henkilökuvia, jotka tulevassa virsikirjatyössä voi ottaa huomioon.

Yleistettävyyttä ovat tässä tutkimuksessa osaltaan olleet parantamassa erilaisiin vertailuasetelmiin pyrkiminen haastateltavien valinnassa (Eskola & Suoranta 1996, 38). Haastateltavat ovat eri seurakunnista, osa Bangkokista, osa Si Khiusta, heidän joukossaan on muusikkoja ja sellaisia, jotka eivät harrasta musiikkia, heistä toiset ovat kristitystä kodista, toiset buddhalaisesta, muutamat ovat seurakunnan työntekijöitä, toiset tavallisia seurakuntalaisia ja he ovat alunperin kotoisin eri puolilta Thaimaata. Luotettavuuden ja yleistettävyyden kannalta voitaneenkin katsoa, että tutkimus on vastannut tarkoitustaan.

8 TYÖ JATKUU

Takana on nyt kahden vuoden tutkimusrupeama, joka alusta alkaen vaati roimasti ennakkoluulottomuutta, itsensä likoon laittamista, tuttujen arvojen kyseenalaistamista ja vähän uhkarohkeuttakin. Alun toivottomuus, kun Suomesta ei juuri löytynyt thaimusiikkia käsittelevää materiaalia saati aikaisempia tutkimuksia, on kääntynyt kiitollisuudeksi siitä kuinka tämän prosessin aikana on saanut oppia, kasvaa ja avartua.

Toivon lisäksi, että työstä olisi hyötyä etenkin Thaimaan luterilaisen kirkon virsikirjatyölle, mutta myös maahan lähteville uusille lähetystyöntekijöille sekä niille, jotka muilla kentillä painivat kontekstuaalisuusproblematiikan kanssa tai suunnittelevat kirkon musiikkielämää. Työ voi toimia kannustuksena myös henkilöille, jotka tutkimusaihetta pohtiessaan empivät tarttumista suurempiin haasteisiin. Thaimusiikkia käsittelevä osuus on käsittääkseni edelleen laajimpia suomenkielisiä selvityksiä aiheesta, joten siitä ainakin musiikkikasvattajat voivat ammentaa oppitunneilleen tietoa matkailumaana nykyään suosittua Thaimaan musiikkikulttuurista. Myös Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksella painotusalueeksi nostettuun monikulttuurisuus-teemaan työ tuo uuden ulottuvuuden.

Tämä tutkimus jättää runsaasti tilaa jatkotutkimukselle. Tulokset voisi sijoittaa laajempaan kontekstiin esimerkiksi syventämällä etnomusikologista tarkastelua, peilaamalla niitä yleiseen luterilaiseen kirkkomusiikkieetokseen tai analysoimalla tarkemmin ilmi tulleita monikulttuurisia elementtejä ja vertaamalla niitä muihin tutkimuksiin. Thaimaalaisia kirkkomusiikkiratkaisuja ja seurakuntalaisten mielipiteitä voisi myös verrata tilanteeseen Suomessa tai vaikkapa jossakin afrikkalaisessa kirkossa. Näin olisi mahdollista löytää uusia näkökulmia seurakuntien musiikkielämän kontekstuaalisuuteen. Mielenkiintoista olisi lisäksi seurata Thaimaan luterilaisen kirkon virsikirjahankkeen edistymistä, tutkia uuden virsikirjan vaikutuksia sekä kartoittaa seurakuntalaisten kokemuksia sen toimivuudesta. Myös

mahdollinen kirkkokuusikkokoulutus vaatisi edullisimpien lähtökohtien selvittämistä. Työ on oikeastaan vasta alkanut!

37 minuuttia laskeutumiseen. Tässä sitä mennään. Tällä hetkellä tuntuu, että epävarmuuksista, suuritöisyydestä ja ajoittaisista hankaluuksista huolimatta kannatti ehdottomasti ryhtyä tähän projektiin. Kysymyksiä on varmaan loputtomasti ratkottavana, mutta aina löytyy suosta myös lisää tukevaa maaperää. Ongelmat täsmentyvät ja kokonaisuuden ulottuvuudet hahmottuvat. --- Tällainen tutkimus uudistaa myös tekijäänsä. Suomeen ei palaa enää sama henkilö kuin sieltä kuusi ja puoli viikkoa sitten lähti! (Tutkimuspäiväkirja 18.8.1998.)

LÄHTEET

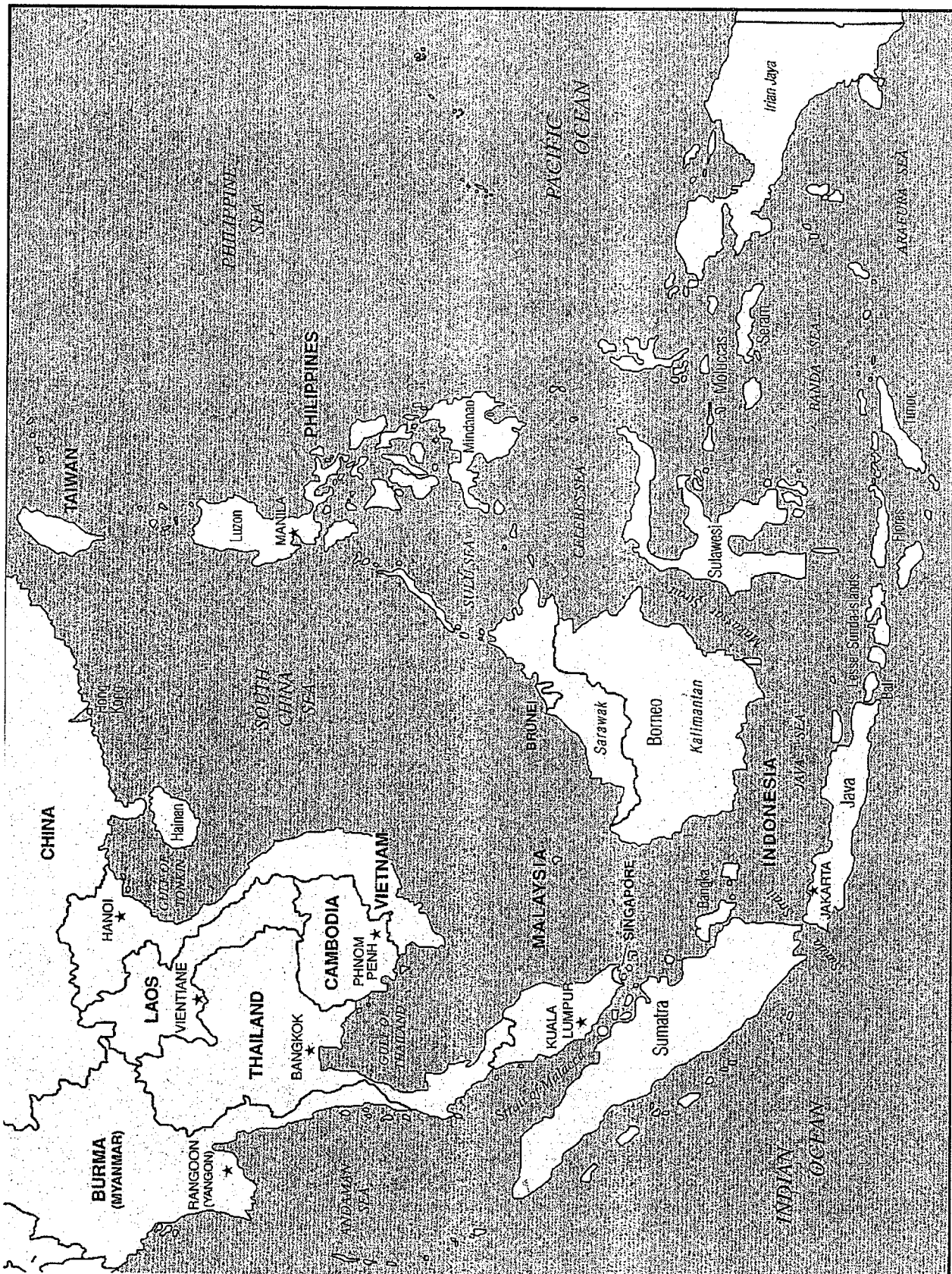
- Alasuutari, P. 1993. (1994). Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino
- Broughton, Ellingham, Muddyman & Trillo 1994. World Music. The Rough Guide. Lontoo: Rough Guides Ltd.
- Burpee, G. 1998. Thailand Music Biz Confronts Economic Woes. Billboard 17.1.1998.
- Chaiwan, S. 1975. The Christian Approach to Buddhists in Thailand. Bangkok: Suriyaban Publishers.
- Chaowakul, T. 1998. Henkilökohtainen tiedonanto 29.7.1998. Bangkok.
- Charoenchitt, P. (toim.) s.a. Folk Music and Traditional Performing Arts of Thailand. Thailand: The Office of the National Culture Commission Ministry of Education.
- Coffey, A. & Atkinson, P. 1996. Making sense of qualitative data. Complementary Research Strategies. London: Sage
- Duriyanga, C. 1962. Thai music. 4. painos. Bangkok: The Fine Arts Department.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1996. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Lapin yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja C 13. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- Halmesmaa, R. 1998. Henkilökohtainen tiedonanto 18.2.1998. Turku.
- Halmesmaa, R. 1999. Kiertokirje 22.11.1999. Suomen Lähetysseura.
- Hanpradit, S. 1998. Thaimaan luterilaisen kirkon piispan henkilökohtainen tiedonanto 17.8.1998. Bangkok.
- Heikkilä-Horn, M. 1991. Kaakkois-Aasia eilen ja tänään. Helsinki: Yliopistopaino.
- Heikkilä-Horn, M. 1998. Henkilökohtainen tiedonanto 12.8.1998. Huahin.
- Heikkinen, H. L. T. & Jyrkämä, J. 1999. Mitä on toimintatutkimus? Teoksessa Heikkinen, H. L. T., Huttunen, R. & Moilanen, P. (toim.) 1999. Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja. Jyväskylä: Atena. s. 25-62.
- Hiltunen, P. 1998. Henkilökohtainen tiedonanto 25.7.1998. Si Khiu.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 1997. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Huovila, E. 1999. Kiertokirje 4/1999. Suomen Lähetysseura.

- Koskinen, I. 1995. Laadullisen tutkimusprosessin rakenteesta. Teoksessa Leskinen, J. (toim.) Laadullisen tutkimuksen risteysasemalla. Helsinki: Ykköspaino Oy.
- Kulawat, S. 1988. Thai Music Comes of Age. Business Review. 1.2.1988.
- Kvale, S. 1996. InterViews. An Introduction to Qualitative Research Interviewing. London: Sage.
- Lederman, L.C. 1990. Assessing educational effectiveness: the focus group interview as technique for data collection. Communication Education Vol. 39, no. 2. s. 117-127.
- Loh, I. 1989. Rak Phra Jao Rao Pen Thai. The Love of God Sets Us Free. A Collection of New Thai Hymns. AILM Collection of Asian Church Music no.14. Philippines: Asian Institute for Liturgy and Music.
- Manuel, P. 1988. Popular Musics of the Non-Western World. USA: Oxford University Press.
- Merriam, A.1964. The Anthropology of Music. Illinois: Northwestern University Press.
- Miller, T.E. 1998. Thailand. Teoksessa: Miller, T.E. & Williams, S. (toim.) Southeast Asia. The Garland Encyclopedia of World Music. New York: Garland Publishing, inc.
- Miller, T. E. & Chonpairot, J. 1994. A History of Siamese Music Reconstructed from Western Documents, 1505-1932. Julkaisussa: Crossroads. An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies. Vol. 8, no. 2. Center for Southeast Asian Studies. Northern Illinois University.
- Moore, C. G. 1992. Heart Talk. Bangkok: White Lotus.
- Morton, D. 1976. The Traditional Music of Thailand. Los Angeles: University of California Press.
- Morton, D. 1980. The Music of Thailand. Teoksessa May, E. (toim.) Musics of Many Cultures. An Introduction. USA: University of California Press.
- Mulder, N. 1990. Inside Thai Society. An Interpretation of Everyday Life. 3. korjattu ja laajennettu painos. Bangkok: Editions Duang Kamol.
- Mäkelä, J. 1991. 15 Years of Lutheran Ministry in Thailand (1976-1991). Bangkok: LITE.
- Nettl, B. 1985. The Western Impact on World Music. New York: Schirmer Books.
- Patton, M. Q. 1990. Qualitative Evaluation and Research Methods. 2. p. Newbury Park: Sage.

- Perttula, J. 1993. Fenomenologinen psykologia, kokemuksen systemaattista tutkimusta. *Psykologia* 28. s.267-274.
- Peräkylä, A. 1995. Kvalitatiivisen tutkimuksen kohteet ja ihmiskuva. Teoksessa Leskinen, J. (toim.) *Laadullisen tutkimuksen risteysasemalla*. Helsinki: Ykköspaino Oy. s. 39-49.
- Pike, K.L. 1990. On the Emics and Etics of Pike and Harris. Teoksessa Headland, T., Pike, K.L. & Harris, M. (toim.) *Emics and Etics. The Insider/Outsider Debate*. USA: Sage. s. 28-47.
- Pikulski, C. s.a. *Indian Cultural Influences on Thai and Southeast Asian Music*.
- Punkari, L. 1999a. Thaimaan pieni luterilainen vähemmistö ei anna periksi. *Lähetysseuran tiedonanto* 12/1999. Helsinki: Suomen Lähetysseura ry. s. 28-30.
- Punkari, L. 1999b. Pastori Suk loi seurakunnan koulutuskeskukseen. *Lähetysseuran tiedonanto* 12/1999. Helsinki: Suomen Lähetysseura ry. s. 30-31.
- Pyörälä, E. 1995. Kvalitatiivisen tutkimuksen metodologiaa. Teoksessa Leskinen, J. (toim.) *Laadullisen tutkimuksen risteysasemalla*. Helsinki: Ykköspaino Oy. s. 11-25.
- Rattachumpoth, R. & Chalanuchpong, S. 1993. The rap on Thailand. *World Press Review*. Syyskuu 1993. Vol.40. s. 49.
- Salner, M. 1989. Validity in Human Science Research. Teoksessa Kvale, S. (toim.) *Issues of Validity in Qualitative Research*. Lund: Studentlitteratur. s. 47-71.
- Sangtada, R. 1986. *Isan (Northeast Thailand): A Select Bibliography*. Bibliographic Information on Southeast Asia. University of Sydney.
- Si Khiun seurakunnan evankelista. 1998. *Henkilökohtainen tiedonanto* 27.7.1998. Si Khiu.
- Siriyuvasak, U. 1991. *The Environment and Popular Culture in Thailand*. Southeast Asian Affairs 1991. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Srisuwan, I. 1989. *LITE:n thaimusiikinopettajan henkilökohtainen tiedonanto* 10.7.1998.
- Suntaree, K. 1991. *Psychology of The Thai People: Values and Behavioral Patterns*. 2. p. Bangkok: National Institute of Development Administration.
- Suomen Lähetysseura. 1998. *Thaimaa-esite*. Turku: Suomen Lähetysseura ry.
- Suomen Lähetysseura. 1999. *Suomen Lähetysseuran vuosikirja 1999. Kertomus vuoden 1998 toiminnasta*. Saarijärvi: Suomen Lähetysseura ry.
- Tesch, R. 1990. *Qualitative research: analysis types and software tools*. New York: Falmer Press.

- Thailand. 1999. Religion. <http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/query/r?frd/cstdy:@field>
[DOCID+th0067]. [viitattu 3.1.2000.]
- Titon, J. (toim.). 1984. Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples. New York: Schirmer Books.
- Tynjälä, P. 1991. Kvalitatiivisten tutkimusmenetelmien luotettavuudesta. Kasvatus 22 (5-6).
s. 387-398.
- Vainionpää, H. 1995. Thaitanssin symboliset merkitykset. Teoksessa: Moisala, P. &
Antikainen, P. (toim.) Musiikkitunteja maailmalta. Monikulttuurisia kohtaamisia.
Helsinki: Sibelius-akatemia.
- Varto, J. 1992. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Xi-mu, F. s.a. The Origin, Relation and Mutual Infiltration of Musical Culture of The Various Nationalities Using Zhuang-Thai Language.
- Yupho, D. 1987. Thai Musical Instruments. 4. p. Bangkok: The Fine Arts Department.

LIITE 1 Kaakkois-Aasian kartta (Miller 1998, 4).



LIITE 2 Tärkeimmät traditionaalisessa thaimusiikissa käytetyt soittimet.



Ranat ek



Khim



Vas. so duang, muut so u.



Thon ja rammana



Khlui, mong ja klap



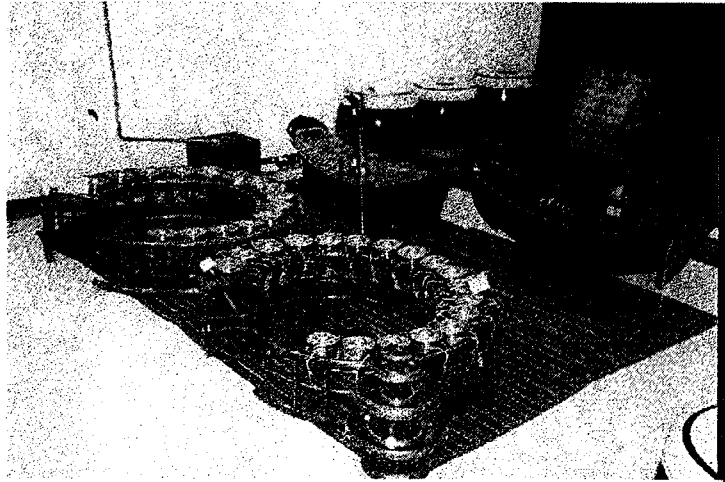
Chakee



Taphon



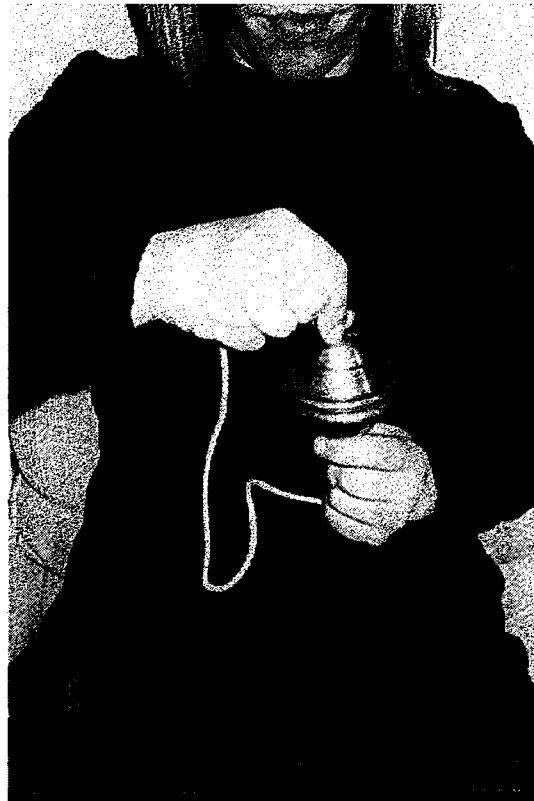
Khloi



Khong wong, ranat ek ja klong that

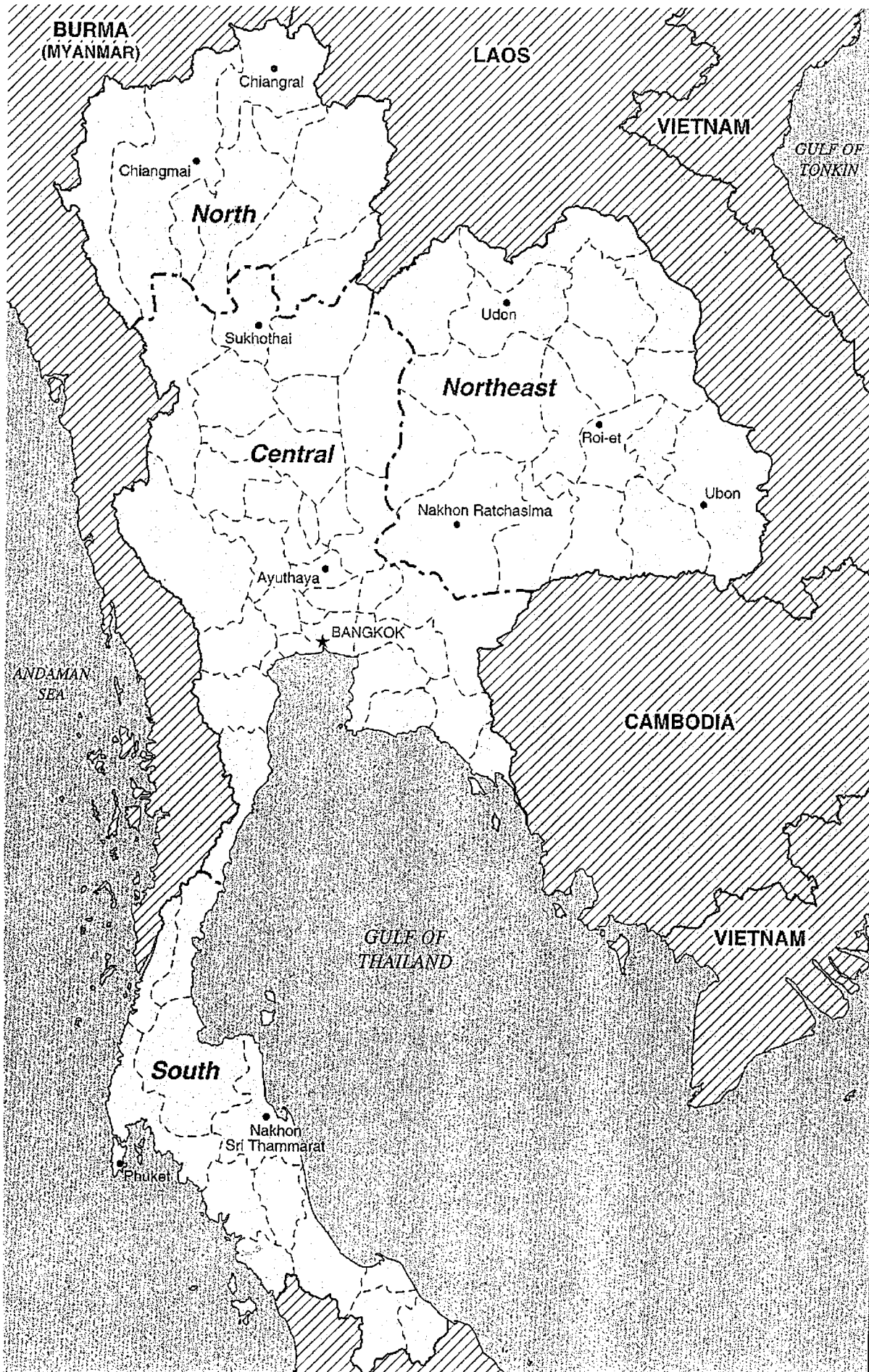


Soiva ching-lyönti



Sammutettu chap-lyönti

LIITE 3 Thaimaan keskeisimmät musiikkikulttuurialueet (Miller 1998, 220).



LIITE 4 Koillis-Thaimaan kansansoittimia.



Pong lang



Wod



Khaen



Pong lang, sähköphin ja klong

LIITE 5 Haastattelukysymykset ja -teemat.

Thaimaan luterilaisen kirkon jäsenten haastattelut kesällä 1998.

Henkilöhistoria ja taustasitoumukset:

- Ikä, sukupuoli, koulutus, ammatti
- Kotiseutu
- Soitettiin, laulettiin, tanssittiin kotona, koulussa tai kotiseudulla?
- Soitatko, laulatko, tanssitko itse?
- Minkälaisesta musiikista pidät/kuuntelet?
- Kuinka paljon kuuntelet?
- Kuinka kauan olet ollut kristitty?
- Mitä sitä ennen?
- Kuinka kristityksi tulo vaikutti musiikkimakuusi/-harrastuksiin?

Virren musiikillinen ja hengellinen funktio:

- Minkälainen musiikki mielestäsi sopii/ei sovi kirkkoon? (Minkälainen kappale voi mielestäsi olla virsi?)
- Tarvitaanko kirkossa soittoa/laulua/tanssia?
- Mitä se sinulle merkitsee?
- Minkälaisia soittimia mielestäsi voi tai on hyvä käyttää?
- Minkälaisesta virrestä pidät eniten? Miksi?
- Mikä on lempivirtesi? Miksi?
- Laulatko mielellään tuttuja/uusia virsiä? Onko liikaa vanhoja/uusia virsiä?
- Minkälainen virsikirjan pitäisi olla? Jos saisit tehdä virsikirjan kokonaan uudestaan, minkälainen siitä tulisi?

Lähetystyöntekijä lehtori Ritva Halmesmaan haastattelu Turussa 18.2.1998. Haastattelun aiheena oli Thaimaan luterilaisen kirkon musiikkielämä.

- Musiikin käyttöyhteydet seurakunnassa
- Jumalanpalvelus ja musiikin liittyminen siihen
- Koko seurakunnan ja musiikkiryhmien osallistuminen lauluun/soittoon
- Miten musiikkiryhmät muodostuvat?
- Kuka johtaa musiikkia?
- Miten tilaisuuksissa käytettävät laulut valitaan?
- Onko kuulemienei kasettien lauluja käytetty jumalanpalveluksissa?
- Miten kielen tonaalisuus on otettu huomioon populaarissa kappaleissa/voidaanko ottaa?
- Tuleeko sanoista käsittämättömiä, jos melodian linja sanoihin nähden on ristiriidassa?
- Miten paljon suurin piirtein on olemassa kristillistä, mutta perinteiseen thaimusiikkiin perustuvaa musiikkia?
- Miten paljon kristillistä thaimusiikkia?
- Toimiiko musiikillinen yhteistyö seurakuntien välillä/onko sitä?
- Onko jumalanpalveluksissa liturgista musiikkia?
- Missä yhteyksissä musiikkia käytetään?

Suomalaisen lähetystyöntekijän haastattelu 25.7.1998.

Si Khiun työ:

- Koska, miten ja miksi aloitettu?
- Koska srk syntynyt ja miten?
- Kuinka suuri srk nyt on?
- Seurakunnan organisaatio?
- Miten jumalanpalvelukset järjestetty?

Si Khiun seurakunnan musiikkielämä:

- Minkälaisissa tilanteissa käytetään musiikkia?
- Miten musiikkielämä on kehittynyt?
- Onko käytössä ollut virsikirjaa tms.? Millainen?
- Miten ja miksi päädyttiin thaimusiikin käyttöön?
- Millaisia seurauksia tästä on ollut?
- Mitä soittimia seurakunnalla on käytössä/omistuksessa?
- Seurakuntamuusikkous?

Liturgiakomiteaa koskevat kysymykset kirkon piispan haastattelussa 17.8.1998.

- Kuinka kauan liturgiakomitea on toiminut?
- Miksi se on perustettu?
- Minkälaisia asioita se käsittelee?
- Kuinka suuri se on?
- Miten jäsenet on valittu?
- Kuinka usein kokoontuu?
- Mitä on keskusteltu musiikista?
- Miltä musiikkitilanne vaikuttaa? Miksi?
- Mikä on tällä hetkellä akuutein asia musiikkielämässä/komitean työssä? Miksi?

LIITE 6 Thailainen runomuoto.

Traditionaalinen thailainen runomuoto koostuu kahdeksantavuisista säkeistä, joilla loppusoinnut sijaitsevat seuraavasti (Loh 1989, 24-25):

- Parillisen säkeen kolmas tavu on loppusoinnullinen edellisen säkeen viimeisen tavun kanssa.
- Toisen, kuudennen ja kymmenennen säkeen viimeinen tavu on loppusoinnullinen niitä seuraavan säkeen päätöstavun kanssa sekä seuraavan parillisen säkeen kolmannen tavun kanssa.
- Kuudennen säkeen päätös on loppusoinnullinen neljännen säkeen viimeisen tavun kanssa, kymmenennen säkeen loppu kahdeksannen säkeen päätöstavun kanssa jne.
- Joka toinen pariton säe (1, 5, 9, ...) on loppusoinnullinen vain seuraavan parillisen säkeen kolmannen tavun kanssa.

Parittomat säkeet

Parilliset säkeet

- | | |
|--|--|
| 1. Kha tae phra Jao fao sam ruad | 2. Phra ong truad tra yu ruu jak kha |
| 3. song ruu sing tii kha ram bam phen maa | 4. Klai sud taa song khao jai nai khwaam kit |
| 5. song hen kha tuk wa laa klaa tam ngaan | 6. Mae tae kaan phak phawn phraw awn Jit |
| 7. Song ruu jaeg tuk yang tang cha nit | 8. Ruu nai kit kawb kam kha tham maa |
| 9. Mae wa kawn kha ja phoie oei jam nan | 10. Song ruu than kha sai pu dai naa |
| 11. Song waed lawn thuk dan tan pat jaa | 12. Doei lit taa khawg phra ong song kriag krai |
| 13. Phra ong song ruu jak kha maa thang mod | 14. Koen kam nod leuk seug kua ruu dai |
| 15. Kha ja nii phra ong pon pai hon dai | 16. Lob tii nai ja liik ton pon phra phak |
| 17. Kah phra ong mae kheun pai nai sa wan | 18. Na tii nan song raw ta kha pra jak |
| 19. Tha nawn daen maw ra naa kha pam nak | 20. Phra ong dak yuu tii man nai suang |