

Enka – musiikiksi tiivistettyä japanilaisuutta

Erkki Lassila

Julkaisu: Harukaze – Kirjoituksia Japanin kulttuurista.

Numero: 5.

Julkaisupäivämäärä: 9.6.2010.

Julkaisija: Japani-opinnot, Oulun yliopisto, Oulu.

ISSN: 1458-2899.

URL: http://www oulu.fi/hutk/japani/Harukaze/Lassila_2010.html

Asiasanat: enka, enkashi, Japani, musiikki, musiikinhistoria, musiikkikulttuuri, populaarimusiikki, ryūkōka.

Tässä artikkelissa esittelen eri näkökulmista japanilaisen populaari- ja viihdemusiikin kenttään sijoittuvaa enkaksi kutsuttua tyylilajia. Enkaa koskaan kuulemattomalle sitä voisi kuvailla vaikka eksoottiselta kuulostavaksi iskelmäksi, joka on laulettu japanin kielellä. Yhtenevyyksiä muiden kulttuurien omiin nostalgisoiviin ja perinteisiin arvoja vaaliviin tyylilajeihin löytyy, mutta mukana on myös aimo annos asioita, jotka tekevät siitä silmiinpistävän japanilaista. Särkyneistä sydämistä ja kaipuusta kertovia lauluja on kaikkialla, mutta kun muutoin tunneilmaisultaan hillityt japanilaiset avaavat hanansa iskevän melodian tahtiin, nousevat ikuisesti pyyhkimättömät kyynleet ja yksinäiset, itselle kaadetut sakekupit olemassaolon keskiöön sellaisella intensiteetillä, että heikompia alkaa hirvittää.

Kirjoitukseni tarkastelukohteena ovat *enkan* historia, sen musiikilliset ja tekstuaaliset elementit, *enkan* tuottamiseen ja esittämiseen liittyvät käytänteet sekä pohdintaa *enkan* roolista japanilaisessa yhteiskunnassa ja musiikkimaailmassa.

MITÄ ON ENKA?

Yksinkertaisesti ilmaistuna *enka* on musiikkia, jossa japanilaiset musiikilliset asteikot, laulutavat ja lyyriset perinteet kohtaavat modernit länsimaiset instrumentit. Sen kuunteleminen ja laulaminen *karaokessa* luovat yhden foorumin muuten voimallisen tunneilmaisun kanssa hyvin konservatiivisille japanilaisille. *Enkan* avulla he voivat kommunikoida henkilökohtaisia tuntojaan ja liikuttua julkisesti. Se on voimallisten tunteiden valtakunta ja yksi *naki-bushin* eli itkulaulun muodoista. Tämä korkean tunnelatauksen ja kyynelehtimisen voima on yksi tärkeistä avaimista *enkan* saloihin.

Enkan täsmällinen määrittelemine on kuitenkin vaikeaa. Sen voidaan katsoa edustavan *kayōkyokua* (歌謡曲, 1900-luvun valtavirran populaarimusiikkia Japanissa). Se, mitä kaikkea *enkan* piiriin on laskettu kuuluvaksi, on vaihdellut vuosien myötä. Myös *enka* sanana on tarkoittanut eri asioita eri aikoina ja se on myös kirjoitettu eri *kanjeilla* (kiinalainen kirjoitusmerkki). Näistä tavallisin on 演歌, joka tarkoittaa esitettyä laulua tai puhelaulua. Sitä voidaan käyttää kapeasti kuvaamaan Meiji- (1868–1912) ja Taishō-kauden (1912–1926) perinteistä japanilaista musiikkia tai laajemmin ja yleisemmin japanilaista melodramaattista iskelmämusiikkia. Tässä artikkelissa *enkalla* käsitetään nimenomaan jälkimmäistä.

Itse musiikkibisnes määrittelee *enkaa* myös musiikin ja tekstin sijasta laulajan kautta. *Enka*-laulajan esittämät laulut ovat *enkaa* siksi, että ne ovat hänen laulamiaan. Tämä osaltaan rajoittaa laulajan repertuaaria, mutta saattaa toisinaan johtaa myös siihen, että alun perin tyylilajin rajoja rikkova tai sen ulkopuolelle jäävä kappale nouseekin myöhemmin siinä keskeiseen asemaan. **Miyako Harumia**, 都 はるみ, (s. 1948) pidetään yleisesti *enka*-laulajana, vaikka hän itse ei koe laulavansa *enkaa*, jota ei käsitteenä hä-

nen debytoidessaan ollut edes olemassa. Nykykäytössään japanilaisessa mediassa ja yleisön keskuudessa *enka* on tavallaan yläkäsité, jonka alle voidaan niputtaa kaikki sellainen musiikki, jota pidetään syntyperäisesti kotimaisena.

Enkan kuulijakuntaa ovat pääasiassa vanhemman polven japanilaiset. Nuoremmat saattavat pitää sitä epämodernina ja kalkkeutuneena, mutta tuntevat silti sen kappaleita, sillä altistumista *enkalle* on vaikeaa välttää. Myynnillisesti se kattaa vain noin prosentin verran koko levymyynnistä, mutta sen suosio *karaokessa* sekä kuuluvuus eri viestimissä tekevät siitä yhden suurista genreistä japanilaisessa musiikkimaailmassa.

Enka ei ole osa sitä kuvaa, jota Japani markkinoi ulkomaille itsestään niin korkea- kuin populaarikulttuurinkin eri alueiden avulla. Se ei ole kuitenkaan pelkkä kotimarkkinoiden erikoisuus, sillä *enka* on edelleen hyvin suosittua Japanin toisen maailmansodan aikana valloittamilla alueilla kuten myös muualla Itä-Aasiassa sekä japanilaissiirtolaisten keskuudessa eri puolilla maailmaa. *Enkan* kansallisen musiikin lipunkantajan roolia särkevät myös monet ulkomaalaissyntyiset esiintyjät, joista monet ovat korealaisia, sekä viime vuosina suureen suosioon noussut afroamerikkalaistaustainen **Jero**.

PROTESTOINNIN VÄLINEESTÄ VIHHEMUODOKSI

Enkan juuret ovat Meiji-kaudella, jolloin syntyi *enzetsu no uta* ('retorinen laulu'). 1880-luvulla nousi länsimaisen mallin innoittamana vapaus- ja kansalaisoikeuksia ajanut liike (*jiyū minken undō*). Meiji-hallitus yritti rajoittaa liikkeen toimintaa ja vaientaa sen äänen erilaisilla rajoituksilla, joita kiertämään *enka* syntyi. Sen avulla väistettiin julkaisu-toiminnalle asetetut rajoitteet, mahdollistettiin suurten ihmismassojen yhteen kerääntyminen ja välitettiin kätevästi viestiä myös lukutaidottomalle kansanosalle. *Enka*-esiintyjät (*enkashi*) välittivät säestyksettä poliittista sanomaa viihdyttävässä muodossa. Tuohon aikaan samalla sävelellä saatettiin esittää useita eri tekstejä.

Vuonna 1890 perustettiin Japaniin valtiopäivät. Tämä sekä voitokas sota Kiinaa vastaan (1894–1895) johtivat *enkan* hiljaiseloon. Se loppui Venäjän kanssa vuosina 1904–1905 käytyyn sotaan, jolloin voimakas kansallismielisyys ja ”*Rappa Bushi*”-niminen sävellyks elvyttivät hiipumassa olleen genren. Uuden suosion myötä *enka* muuttui politisoinnin välineestä puhtaammin viihteeksi. Länsimaistumisen myötä *enkan* laulu muuttui melodisemmaksi, mihin vaikuttivat voimakkaasti *shoka* (koululaulut) sekä *gunka* (sotilaslaulut). Vuonna 1907 syntyi viulun säestämä *baiorin enka* (violin *enka*) eli viulu-*enka*. Laulut olivat enimmäkseen ajankohtaisia uutisia vanhoihin melodioihin sovitettuina.

Nykypäivän *enkan* tyylillisinä edeltäjinä toimivat erilaiset kansanlaulut (*min'yō*), keronnalliset laulut (*naniwa-bushi*) ja balladit (*kouta*). Näissä kaikissa säestävänä soittimena on *shamisen* eli japanilainen luuttu. Lauluissa olivat taajaan esillä moraaliset teemat kuten *giri-ninjoū* (velvollisuus vastaan tunteet), ja ne olivat hyvin suosittuja suurten massojen keskuudessa, mutta eivät nauttineet älymystön arvostusta. *Naniwa-bushista* ovat nyky-*enkaan* periytyneet suoraan monet sanoitukselliset konventiot ja äänentuottamistekniikat.

Taisho-kauden *ryūkōka* (populaarimusiikki) on tyylillisesti lähimpänä tämän päivän *enkaa*. Se puhutteli yksinäisyyden ja eroon joutumisen teemoillaan henkilökohtaisella tasolla monia tuona aikana maalta kaupunkiin muuttaneita. Tuolloin syntyi kaupungeissa tuotettu uusi kansanlaulujen genre (*shin min'yō*). Se kuitenkin menetti nopeasti suosiotaan *enkalle*, joka lauloi kotiseudusta *shin min'yōta* yleisemmällä tasolla puhutellen suurempaa ihmisjoukkoa. Romanttiset teemat nousivat niin vahvaan asemaan, että

enka-sanon ensimmäisen tavun paikalla käytettiin paikoin erotiikkaa tarkoittavaa ideogrammia. Osa lauluista kasvatti suosiotaan siirtyessään kirjoitetusta musiikista ensin levyille ja sitten elokuvateattereihin, joissa laulajat esittivät kappaleita mykkien filmien päälle.

Pitkän ja monivaiheisen Shōwa-kauden (1926–1989) aikana *enka* kypsyi nykyiseen muotoonsa ja koki syntymän kansallisena musiikkityylinä. Tyyllilajiin evoluutioon vaikuttivat voimakkaasti elektronisen median (radio, fonografi) kehittyminen ja yleistymisen sekä Nippon Hōsō Kyōkai (NHK) eli Japanin yleisradioyhtiön perustaminen. Kansallisen joukkoviestinnän leviäminen laimensi hiljalleen katutaiteiden kysyntää ja samalla myös *enka*shien rooli näivettyi. Levysoittimien yleistymisen myötä syntyi tarve levy-yhtiöille ja isot ulkomaiset tekijät sijoittivat pääomaa Japanin sivuhaarojen avaamiseksi. Kappaleet sävellettiin ja tuotettiin levy-yhtiöistä riippumattomasti ja julkaistiin vain, mikäli niistä tuli riittävän suosittuja. Muun muassa *geishat* omaksuivat *ryūkōka* ohjelmistoonsa pysyäkseen kilpailukykyisinä tarjoilijoiden ja baariemäntien kanssa.

Modernin *enkan* isänä pidetty **Koga Masao**, 古賀政男 (1904–1978) nousi suuren yleisön tietoisuuteen vuonna 1931 hiteillään ”*Sake wa Namida ka Tameiki ka*” ja ”*Kage o Shitaite*”, jotka ovat hänen tyyliinsä erinomaisia kuvastajia ja sisältävät nyky-*enkassa* hallitsevia musiikillisia ja sanoituksellisia konventioita. Hänen synkkiä sanoituksiaan, kitaran tai mandoliinin säestämiä, nyky-*enkalle* tyypillisintä skaalaa ja idiomaattisia melodioita sisältänyttä tyyliään kutsuttiin *Koga merodiiksi* (*Koga Melodia*).

1930-luvulla *samurai*-aikakaudelle tyypillisiä teemoja tukeneet tyyllilajit saivat kansallista ideologiaa myötäilevinä hallituksen hyväksynnän ja tuen, joka jatkui aina toisen maailmansodan loppuun saakka. Näihin aikoihin amerikkalainen populaarimusiikki, etenkin blues-sävellykset, vaikuttivat *ryūkōka*an voimakkaasti, vaikka niistä kopioitiin lähinnä melankolinen tunnelma sointukulkujen ja skaalojen sijaan. Kiristynyt poliittinen tilanne johti vuosikymmenen loppupuolella haitallisiksi katsottujen amerikkalaisten elementtien karsimiseen. Musiikin kentällä suljettiin ulkomaisia levy-yhtiöitä, muita levy-yhtiöitä taas siirrettiin tiukasti japanilaiseen kontrolliin ja laulajia siirtyi jazzista *enkan* pariin.

Sodan aikana ”vihollisen musiikki” kiellettiin kokonaan ja omasta musiikista poistettiin liian surumielisiksi koetut sekä liiaksi rappiollisia elementtejä sisältäneet kappaleet. Uuden ohjeistuksen alla ryhdyttiin tuottamaan *gunkoku kayō* -lauluja (populaarilauluja sotilasvaltiosta), jotka yhdessä sotilaslaulujen ja kansallislaulun kanssa valjastettiin sotakoneiston käyttöön kohottamaan Japanin kansan taisteluhenkeä. Myös suoria sota- viestejä sisältäviä lauluja tehtiin, mutta niistä ei tullut koskaan kovin suosittuja.

Sodan jälkeen äärintationalistiset tyylit hävisivät ja amerikkalaisten miehitysjoukkojen myötävaikutuksella ulkomainen musiikki vyöryi maahan. Se vaikutti voimakkaasti tuona aikana sävellettyyn musiikkiin, joka pyrki välttelemään monien perinteisten japanilaisten elementtien käyttöä. Sodanjälkeisen ilmapiirin kohottamisen keskeisiä hahmoja oli **Misora Hibari**, 美空ひばり (1937–1989), *enkan* kuningattarena pidetty laulaja-näyttelijä, joka debytoi vain 12-vuotiaana lapsitähtenä vuonna 1949. Kohotessaan suosion myötä muiden ylitse hän pysyi silti ihmisten tunteiden tulkkina ruumiillistamalla kärsimystä ja surua. Eläväksi kansallisaarteeksi (tärkeitä aineettomia kulttuurillisia arvoja kantava henkilö) nimetty ja ennätysellisiin levynmyyntimääriin yltänyt Misora menehtyi Shōwa-kauden viimeisenä vuonna 1989 lopettaen tavallaan yhden aikakauden japanilaisessa musiikissa.

1950-luvulla perustettiin NHK:n rinnalle ensimmäiset kaupalliset radioasemat ja silloin näkivät päivänvalon myös ensimmäiset levy-yhtiöstä erilliset tuotantoyhtiöt, jotka ottivat vastuun laulajien hallinnoinnista, säveltäjien ja sanoittajien koordinoinnista sekä muista levyjen tuottamiseen liittyvistä seikoista. Levy-yhtiöiden tehtäväksi jäi vain markkinoida ja myydä heille valmiina kokonaisuuksina tarjottuja artisteja eteenpäin.

Enka tuli 1970-luvulla ilmiönä ja sanana takaisin musiikkimaailmaan. Se luotiin uudestaan esittävän laulun merkityksessä vastavoimaksi suosiotaan kasvattaneille länsimaisille musiikkityyleille kuten folkille ja Beatlesin suosituksi tekemälle pop-musiikille. *Enka* oli genrenä tavallaan uusi, mutta kuulosti hyvin vanhalta ja konservatiiviselta hyödyntäessään *ryūkōkalle* ja muille varhaisille tyyllilajeille ominaisia piirteitä. Tästä vastakkainasettelusta syntyi sukupolvien välinen kuilu, joka on edelleen esillä japanilaisessa musiikkimaailmassa.

Heisei-kaudella (alkaen 1989) *enkan* suosio on kuitenkin jatkanut 1970-luvulta alkanutta laskuaan siihen erikoistuneiden tv- ja radio-ohjelmien määrän vähetessä. Se ei kuitenkaan ole katoamassa ja pysyy tärkeänä osana musiikkikenttää, mikäli vain uudet sukupolvet ”löytävät” *enkan* keski-ikäistymisensä myötä. Sillä on myös vankka suosio tiettyjen väestönosien kuten rekkakuskien, kalastajien ja *yakuzan* (japanilainen mafia) keskuudessa, ja heillekin, jotka eivät varsinaisesti ole *enkan* faneja, se tulee tutuksi osana arjen äänimaisemaa. Tietysti on myös *karaoke*, jossa *enka*-lauluilla on sijansa tunteiden sosiaalisesti hyväksyttynä välittäjänä.

KOTISEUTU LAULUSSA – KANSALLISEN IDENTITEETIN LÄHTEELLÄ

Enkaa voidaan pitää muusta maailmasta erilleen lokeroituna ja kollektiivisena nostalgiana. Se edustaa eräänlaista ”sisäistä eksotisointia”, paikkaa, joka on samanaikaisesti erillään ihmisten arkimaailmassa, mutta keskeisesti esillä heidän omassa kansallis-kulttuurillisessa identiteetissään. Laulujen puitteena toimivat tarkemmin määrittelemätön menneisyys, Japanin todelliset tai kuvitellut rajaseudut sekä niihin sijoitetut nykyään marginaaliin kuuluvat *yakuzat*, baariemännät ja merimiehet, jotka edustavat kaikki kotikutoista eksotiikkaa ja toiseutta monelle nykypäivän japanilaiselle. Kollektiivisen muistin ja muistamisen lisäksi *enka* edustaa myös kollektiivista unohtamista; asioita, jotka syystä tai toisesta jäävät tai jätetään historiallisen valokeilan ulkopuolelle.

Toiseuden esilläolo on tietoinen valinta ja eräs markkinointistrategioista. *Enkaan* ja etenkin sen tuotannolliseen puoleen liittyy keskeisesti käsite *tsukutta mono* (’luotu asia’), joka edustaa yleisemmällä tasolla japanilaisen kulttuurin asennetta manipulointiin. Sen mukaan maailman katsotaan toimivan jouhevammin kontrolloimalla elinympäristöä ja sen asukkaita. Luonnollista ympäristöä on helpompi arvostaa, mikäli ihmiskäsi on muokannut sitä mieleiseensä suuntaan; ihmisen ahkerointia pidetään siinä perustavanlaatuisena arvona. Näiden seikkojen hyväksymisen ”totuuksina” katsotaan kuuluvaksi osaksi kypsää aikuisuutta. *Enkan* luoman menneen ohella näitä piirteitä löytyy myös esimerkiksi japanilaisista puutarhoista. Tällainen keinotekoisesti luotu asia on kollektiivinen muisti, jota *enka* muiden medioiden kanssa ruokkii tavanomaisen historiallisen diskurssin ulkopuolelta. Siitä tulee kulttuurillisen muistin ”teknologinen” apuväline, jossa jokainen laulu siirtää yksityisen kokemuksen julkiseksi pääomaksi ja osaksi yhteistä muistivarastoa.

Muistojen keskiössä on *furusato* (kirjaimellisesti ’vanha kylä’), joka on yleistetty tarkoittamaan alkuperää ja kotiseutua. Se on keskeinen teema useissa perinteisen musiikin tyyllilajeissa. Kulttuurimaantieteellisenä käsitteenä kotiseutu (*homelands*) määritellään

paikaksi, johon ihmiset samaistavat itsensä ja johon heillä on voimakas tunneside. Kotiseutu ja *furusato* ovat paikkoina molemmat sellaisia, että niihin ei kuuluta valinnan puolesta vaan syntymän sitein. Japanissa sidos on sekä tiettyyn paikkaan että yleisemmin *furusato*-Japaniin, kollektiiviseen kotiseutuun. Kylmästä ja karuhkosta Pohjois-Honshun alueesta tulee *enkan* mielikuvamaailmassa kansallisen identiteetin keskus, vaikka se on Tokio-keskeisessä Japanissa syvää periferiaa. *Enkan* Japani muodostaakin erään kanavan paeta ajatuksissaan pois suurkaupunkien betoniviidakkojen hektisestä ihmisvilinästä rauhallisiin ja idyllisiin maalaismaisemiin ja tunnelmiin, aikaan, jolloin sydän sykki kotikontujen kanssa samaan tahtiin ja oltiin vielä osa lämpöä antavaa yhteisöä ja äidin helmaa.

Kansallinen viestintäkoneisto NHK:n johdolla luo ja ylläpitää edellä hahmoteltujen mielikuvien avulla idealisoitua kuvaa Japanista, ja tässä prosessissa *enka* ”kotiseutujen lauluversiona” on tärkeä tekijä. Se myös tukee niin sanottua *shimaguni*- eli saarivaltio-diskurssia, näkemystä, jossa Japani koetaan muista eristyneeksi, homogeeniseksi ja ainutlaatuiseksi alueeksi. Se suuntaa ihmisten kiinnostusta kotimaiseen ulkopuolisten alueiden sijaan. *Enka* onkin yksi tiettyä klassista japanilaista identiteettiä luovista ja ylläpitävistä kulttuurisista voimista. Sen avulla saadaan yksi näkökulma *nihonjinroniin* eli japanilaisuuden ainutlaatuisuutta selittävään teoriaan. *Nihonjinron* on nostettu 1970-luvulta alkaen edustamaan perinteistä japanilaisuutta, korostamaan sen pyhyyttä ja vastustamaan maallisen lännen materiaalista mädännäisyyttä. Yleensä kansallisen kulttuurin keskiöön valitaan jotain valtaeliitin elämäntapaa ja arvoja kuvastavaa, mutta *enka* on tyyllillisesti hyvin työväenluokkaista (*taishū bunka*).

KAIPUUN MONET MUODOT – ENKAN LYYYRISET TEEMAT

Enkan sanoitukset nojaavat voimallisesti japanilaisten *waka*-runojen ja kansanlaulujen käytänteisiin. *Wakan* keskeisiä elementtejä ovat viiden tai seitsemän tavun rivit, kau-neutta ja surullisuutta ilmaiseva, usein luonnonkuvien kautta muotonsa saava emotionaalinen lyyrisyys, ksenofobinen tunne Japanin kielellisestä ja kulttuurisesta puhtaudesta, yksinkertainen rakenne yhdistettynä hienostuneeseen retoriikkaan ja tukeutumisen sovinnaisiin kaavoihin.

Enkassa useimmiten esiintyviä ja temaattisesti keskeisiä sanoja ovat *yume* (uni/unelma), *namida* (kyynel) ja *kokoro* (sydän). *Enkan* unet ovat täynnä kaipuuta mennyttä rakkautta, äitiä ja kotiseutua kohtaan. Näissä unissa irtaudutaan arkimaailmasta rajattomien mahdollisuuksien leijuvaan maailmaan, jossa odotetaan parempaa huomista ja jonka olemassaolo tekee elämästä hivenen siedettävämpää.

Sydän edustaa ihmisen aitouden, totuuden ja tunteen kotia, josta löytyy kaikki se, minkä ihminen piilottaa sosiaalisen naamionsa taakse. Todelliset tunteet eletään alati kuohuvassa sydämessä. Toisin kuin monissa sydänsurun lauluissa *enkan* maailmassa ei oleteta haavojen parantuvan eikä paremman päivän tulevan, vaan tuskassa vellominen kohotetaan jalustalle ja särystä kylmentynyt sydän kaipaa alati toisen ihmisen lämpöä. Naisten lauluissa tämä on niin isossa roolissa, että termi *onna-gokoro* (’naisen sydän’) on lanseerattu kuvaamaan naisten hupsua tapaa rakastua ja sitoutua vain yhteen henkilöön ja kärsiä alati tuskaisesta kaipuusta sen vuoksi.

Miesten lauluissa yhtä keskeisenä teemana on *otoko-michi* eli ’miehen tie’ ja kaipuu kotiseudulle. *Onna-gokoro* ja *otoko-michi* ovat *enkan* tärkeimmät sukupuolijakoa tuottavat käsitteet. *Enkan* sukupuoliroolit heijastelevat voimakkaasti perinteisiä japanilaisia malleja miehenä ja naisena olemisesta ja toimimisesta. Tämä näkyy myös lavalla erilai-

sina liikemaneereina ja kuuluu sanoitusten temaattisissa valinnoissa ja siinä, miten naisille kirjoitetaan useammin mollivoittoisia sävellyksiä.

Kyyneleet kuvaavat vahvaa tunnetilaa, joka on harvoin onnellinen, sillä sen juuret ovat kaipuussa ja sydänsurussa. Sekä miehet että naiset itkevät (*naku*) *enkassa*, tosin edellä mainitun jaon mukaan eri syistä ja siten, että miehet pyrkivät tukahduttamaan kyyneleensä kun naiset antavat niiden valua vuolaina. Luonnollisesti syvältä sisimmästä vuotavat kyyneleet edustavat enkan estetiikassa vastoinkäymisen, kärsimyksen ja surun kauneutta, eikä niitä pyyhitä pois. Ne edustavat japanilaiselle honnea (yksityisiä tunteita), kun toisaalla hymyileminen kuvastaa *tatemaeta* (julkiset kasvot). *Sake*, alkoholi, on usein kyyneelten seuralainen. Sen avulla sosiaalinen suojaus laskee paljastaen ihmisen ”luonnollisemman” puolen. Myös elottomat asiat muuttuvat *enkassa* kykeneviksi itkemään kuorossa onnettoman rakastetun kanssa; *shamisenit* ja myrskyt ulvoa vollottavat hänen kanssaan.

TOISTON TAIKAA

”*Ki o terasazuni*” (’esittämättä mitään uutta’) on eräs *enkan* kantavia periaatteita. Muissa tyylilajeissa halveksuntaa osakseen saava elementtien ylijäämäinen kierrättäminen ja toisto luovat *enkassa* turvallisuuden tunnetta tuttuuden muodossa ja ylläpitävät sen konservatiivista ja nostalgista maailmankuvaa. Samat yksinäisyyden, kotiseutukaipuun, *saken* juomisen ja rakkauden teemat toistuvat pienillä variaatioilla eri artistien kappaleissa; cover-versioiden tekeminen toisten artistien kappaleista on huomattavasti arkipäiväisempää kuin muissa musiikkityyleissä. Länsimaisessa perinteessä kirjoittamattomana sääntönä pidetään sitä, että saman konsertin aikana ei kuulla samaa kappaletta koskaan samalla tavalla esitettynä kahdesti. Uuden *enka*-artistin promootiossa uudet kappaleet yritetään saattaa ihmisten korviin (*mimi ni hairu*) mahdollisimman suurella volyymillä (määrää ilmaisten), jolloin toistoa ei pidetä suurena syntinä.

Japanissa perinteisten kulttuuritraditioiden siirtämisessä ja opettamisessa *katan* käsite on tärkeä. *Kata* on asioiden oikein tekemisen tapa, toiminnasta eristettävissä olevien elementtien kirjo, joka mahdollistaa niin kamppailulajien, teeseremonian kuin eri instrumenttienkin opiskelun opettajan toiminnan tarkkailusta, tarkasta imitaatiosta ja ankarasta toistamisesta lähtien. Myös opettaja itse on aikanaan saanut oppinsa omalta opettajaltaan samalla metodilla, joten muoto ja sisällöt siirtyvät sukupolvelta toiselle suhteellisen muuttumattomina. Luovuus ja *katasta* poikkeaminen voivat olla inhimillisestä virheestä peräisin, mutta yleisemmin ne ovat vuosia taiteenlajin kentällä toimineen ammattilaisen etuoikeutettuja valintoja. *Kata* toimii myös hierarkian luomisen välineenä, sillä aloittelijat aloittavat yksinkertaisesta edeten ajan myötä vaikeampiin harjoitteisiin ja suoritteisiin. *Katan* luomat ihanteet antavat myös yleisölle mahdollisuuden arvioida suorituksia suhteellisen objektiivisella tavalla. Japanissa osa *karaoke*-laitteista kykenee arvioimaan laulusuoritusta alkuperäiseen versioon verraten ja edellyttää *katan* tarkkaa seuraamista hyvillä pisteillä pääsemiseksi.

Opetettaessa *enkaa* uudelle laulajalle on lähtökohtana *mihon*, nauhoitettu malli kaupallisesta hitistä, joka opetellaan kuulopohjalta nuoteista lukemisen sijaan. *Mihonin* esimerkistä ei siirrytä kovin kauas edes loppuvaiheessa, kun opettaja pyytää oppilasta tekemään laulusta itsensä näköisen. Vaikka *enkan* tuottaminen ja esittäminen on tiukasti sidottu *katan* ja tuttujen asioiden toistamiseen, toisinaan jopa instituutionomaisesti, on laulajan kyettävä tuomaan oma *kosei* eli persoonallinen panoksensa keitokseen, mikäli mieli erottua tulokkaiden massasta ja nousta tähtien joukkoon. Vaikka *enka* elää tuttu-

jen elementtien kierrättämisestä ja yleisö niitä arvostaakin, täytyy uusien levytysten tuoda aina vähän jotain uutta kaupan hyllyille pölyttymään jäämisen uhalla.

Toisten artistien hittien coverointi palvelee vanhan kappaleen statuksen nostamisessa. Todellisen hitin merkinä on se, että sitä laulavat toiset ammattilaiset ja ihmiset *karaoke*-paikoissa antaen sille äänekkään hyväksyntänsä. Hyvä laulu tarvitsee tällaista *migawaria* ('varjoesitys') pätevöittäkseen itsensä ja varmistaakseen paikkansa *enkan* maailmassa). Lainakappaleet antavat myös tuntematonta sävellystä paremmin välineen arvioida uuden laulajan suoritusta ja hyvin suoritettuna kasvattavat laulajan mainetta. *Enkan* valikoimasta löytyy ikoniseen asemaan nousseita kappaleita, joiden laulaminen voidaan tulkita rohkeaksi ja pakon sanelemaksi askeleeksi, mikäli haluaa olla "vakava" laulaja ja saada ylimääräinen sulan hattuunsa hyvästä suoriutumisesta. Koska coveroinnilla on suuri vaikutus laulajan omaan imagoon, siihen ei ryhdytä kovin kevein mielin.

Laulaminen julkisesti on tapa paljastaa itseään ja niinpä Japanissa toisen henkilön laulun kuulemista ensimmäistä kertaa pidetään arvossa. Yhdessä laulamisen merkityksestä ja tärkeydestä on Suomessakin kirjoitettu, mutta japanilaisessa kontekstissa se edustaa vielä suurempaa lähentymistä toisen kanssa samalla, kun äänet yhtyvät toisiinsa. Tällainen horisontaalinen ja oletettavan tasavertainen suhde voidaan luoda niin *karaoke*-kessa kuin esiintymislavalla kahden muuten hierarkisesti eri tasolla olevan laulajan välillä.

ENKAN MUSIIKILLISET JA ESIITYKSELLISET ELEMENTIT

Enkaa hallitsee pentatoninen (viisiääninen) *yonanuki*-skaala (kirjaimellisesti: neljäs ja seitsemäs sävel poistettu), joka voi olla mollissa tai duurissa. Viime vuosina on kuultu myös pentatonista skaalaa, josta puuttuvat toinen ja kuudes aste. Nämä asteikot eivät ole samoja kuin perinteisissä musiikkityyleissä esiintyvät, mutta niistä löytyy yhteisiä piirteitä. Ne syntyivät osana Meiji-kauden länsimaalaistumisprosessia *gagakussa* (hovi-musiikki) käytettyjen ja meillä tutujen pentatonisten skaalojen yhtenevyyksien pohjalta ja muodostuivat japanilaisen musiikinopetuksen kulmakiviksi ja osaksi musiikillista tajuun lukuisten niihin sävellettyjen lastenlaulujen kautta. Rytmillisesti *enka*-sävellykset ovat tasajakaisissa tahtilajeissa temmon vaihdellessa hitaasta keskinopeaan.

Enkan laulu on luonteeltaan voimakkaan melismaattista: tavujen vokaaliäänteet lauletaan useammalla sävelellä. Soittimet eivät ole koskaan näytelleet perinnesävelmusiikissa isoa roolia ja sen vuoksi puheenomaiset piirteet laulussa ovat keskeisempiä kuin harmoniaa myötäilevät sävelhypyt. *Enkan* fraseeraus, rytmitys ja melodia noudattelevatkin japanin kieltä, missä keskeisenä elementtinä toimii tavujen konsonantti-vokaali-rakenne. Japanissa semanttinen paino on lauseen lopussa, jolloin myös melodian kiinnostavin kohta sijoittuu fraasien loppuun. Koska melodiset loikat ovat harvinaisempia, niitä voidaan käyttää tehokkaasti hyväksi, mikäli halutaan aksentoida voimakasta tunnelatausta sisältävää kohtaa. Tällöin tapahtuu monesti myös siirtymä luonnollisesta äänestä (*jigoe*) falsettoon (*uragoe*).

Tekstin sisällön välittäminen dramatisoiden ja luonnolliseen tyyliin on tärkeämpää kuin sen alistaminen musiikin ehdoille, kuten esimerkiksi oopperaperinteessä on tapana tehdä. Hyvänä esimerkkinä tekstin keskeisyydestä ovat *do-enkan* ('aito *enka*'), kaikkein perinteisin ja konservatiivisin) kappaleiden säkeistöjen väliin sijoittuvat puheosat eli *serifut*. Yleisö vaikenee ja orkesteri hiljentää soittoaan, jotta laulajan puhe kuuluisi paremmin. Vaikka nämä välisat edustavat periaatteessa poikkeamaa muuten katojen hal-

litsemasta esityksestä, ovat nekin pitkälle kaavamaistettuja ja etukäteen suunniteltuja. Tälle tutumpana vastikkeena ovat esimerkiksi kantrimusiikista löytyvät puheosiot.

Edellä mainitut elementit muodostavat *enkan* sävellyksellisen *katan*, mikä on vain osa lopullista tuotosta. Esityksellinen *kata* antaa *enkalle* sen varsinaisen ”maun” (*aji*), joka syntyy erilaisista ulosannillisista kliseistä sekä artistin sydäimestä kumpuavasta henkilökohtaisesta panoksesta. Esityksellisen *katan* voima tulee hyvin esille erään *enkaan* keskittyvän tv-ohjelman osiossa, jossa tunnetuista pop-lauluista muokataan *enkamaisia* versioita.

Enkan välittömästi tunnistettavia ominaispiirteitä ovat fraasien loppuosia värittävä *ko-bushiksi* kutsuttu ornamentaatiotekniikka sekä *yuri*, huomattavasti länsimaista vastinettaan voimakkaampi vibrato. Jälkimmäistä voidaan käyttää harkitusti korjaamaan laulajan äänenkorkeutta, luomaan ja purkamaan jännitteitä sekä antamaan väräjävyydellään äänen *enkassa* esiintyville kyynelille. Tottumattomalle kuulijalle outona seikkana saat-
taa myös toimia nasaaliäänten (*hanagoe*) laaja käyttö. Erilaisia vokaalisia tehokeinoja kuiskauksista murahduksiin sekä äänenkorkeuden äkillisiä muutoksia esiintyy myös taa-
jaan.

Enkan esittämiseen liittyy myös suuri joukko asentoihin ja eleisiin liittyviä *katoja*, joista keskeisin on se, että tyypillisesti naiset pukeutuvat esiintyessään aina *kimoonon* ja miehet tummaan pukuun tai perinteiseen japanilaiseen asuun.

VIDEOLINKKEJÄ

- Sikermä: Fuji Ayako – Kokoro Zake, Kouzai Kaori – Haguresou, Sakamoto Fuyumi – Yozakura Oshichi, Itsuki Hiroshii – Izakaya www.youtube.com/watch?v=BWQLPgLAcQA (viitattu 22.3.2010).
- Misora Hibari – Yume Shibai www.youtube.com/watch?v=z8soWeAmGMA (viitattu 22.3.2010).
- Nagayama Yoko – Tell Me It’s A Lie www.youtube.com/watch?v=iMX9T8u79Io (viitattu 22.3.2010).
- Ikuzo Yoshi – Sake Yo www.youtube.com/watch?v=ssyl9xKM9Vc (viitattu 22.3.2010).

Suosittelen tutustumista myös seuraavien artistien tuotantoon

- Niinuma Kenji
- Mori Shin’ichi
- Kitajima Saburo
- Umezawa Tomio
- Kaji Meiko (muun muassa Kill Bill -elokuvien soundtrackeilta tuttu)
- Kadokura Yuki



Kuva 1. 森進一, Mori Shinichi. Lähde: <http://hikosaka.blog.so-net.ne.jp/2008-12-31-4> (haettu 22.3.2010).



Kuva 2. 藤あや子 , Fuji Ayako. Lähde: <http://www.last.fm/music/Fuji+Ayako/+images/34149719> (haettu 22.3.2010).

LÄHTEET

- Maki - Groemer 1991 Maki, O. & Groemer, G., *Musical Characteristics of Enka. Popular Music*, Vol. 10, No. 3, Japanese Issue (Oct., 1991), s. 283–303.
- Wade 2005 Wade, B.C., *Music In Japan. Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford University Press, Oxford 2005.
- Yano 2002 Yano, R. Christine, *Tears of Longing. Nostalgia and the Nation in Japanese Popular Song*. Harvard University Asian Center, Harvard 2002.
- Yano 2005 Yano, R. Christine, ”Covering Disclosures: Practices of Intimacy, Hierarchy, and Authenticity in a Japanese Popular Music Genre”. *Popular Music and Society*, Vol. 28, No. 2, May 2005, s. 193–205.