

Opinnäytetyö (AMK)
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Tanssin suuntautumisvaihtoehto
2015

Henna Rätty

SABAR-TANSSIN KEHITYSKULKUA

– yhteisöllisyyden ja esityksellisyyden
vuoropuhelua



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Tanssin suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2015 | 43

Ohjaava opettaja: Tarja Yoken

Henna Rätty

SABAR-TANSSIN KEHITYSKULKUA – YHTEISÖLLISYYDEN JA ESITYKSELLISYYDEN VUOROPUHELUA

Tämä tutkielma on kirjallinen opinnäytetyö. Opinnäytetyö tutkii sabar-tanssin historiaa ja asemaa nykypäivän Senegalissa ja etenkin Senegalin pääkaupungissa Dakarissa. Sabar on wolof-kansan tanssi- ja rummutuskulttuuri. Sabar oli aiemmin naisten soolotanssi sabar-rumpumusiikkiin erityisissä sabar-tapahtumissa, mutta kehitys on vienyt siihen että nykypäivänä myös miehet tanssivat. Wolofien valtakulttuurista johtuen sabar-kulttuuri elää ja kehittyy osana senegalilaisesta yhteiskuntaa. Sabar-tapahtumien ja elämäntapahtumariittien lisäksi se saa paljon tilaa mediassa ja viihde-elämässä.

Opinnäytetyössä käsitellään pääasiassa naapurustoissa järjestettäviä sabar-tapahtumia. Sabar-tanssia analysoidaan liikeanalyysin keinoin sekä pohditaan tanssijan ilmaisua. Sabarin on usein esitetty olevan niin sanotusti naisten ääni tiukassa muslimikulttuurissa, mutta viime aikoina näkemykselle on esitetty myös poikkeavia näkökulmia.

Opinnäytetyön lopulla sivutaan tanssin institutionalisoitumista ja teatralisoitumista Senegalissa, eli tanssin koulutuksen asemaa ja ammattimaista tanssiteatteria. Luvussa pohditaan ammattilaisryhmien ja tanssijan ammatin asemaa yhteiskunnassa ja tätä kautta myös miespuolisia tanssijoita.

Kirjallisen lähdemateriaalin lisäksi opinnäytetyö perustuu vahvasti kirjoittajan omiin kokemuksiin Senegalin pääkaupungissa Dakarissa sekä omakohtaisiin kokemuksiin sabar-tanssin opiskelusta Suomessa ja Senegalissa.

ASIASANAT:

Afrikka, afrikkalainen tanssi, sabar, Senegal

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Department of Dance

2015 | 43

Instructor: Tarja Yoken

Henna Rätty

SABAR DANCE IN SENEGAL – DIALOGUE BETWEEN COMMUNITY AND PERFORMANCE

This study is written as a fulfillment of the Dance Teacher Degree / Bachelor of Dance, at the Turku University of Applied Sciences, Ltd. This research is about the Senegalese Sabar dancing. The study looks at the history and present state of the Sabar dance in the capital of Senegal, Dakar. Sabar is the drumming and dancing culture of the Wolof people. Due to the dominating Wolof culture of the country the Sabar tradition develops as a part of the Senegalese society. Sabar dance and drumming receives a lot of visibility in the Senegalese media and night life entertainment.

The study introduces the neighborhood's Sabar events which take place on the streets. The study looks at the expression of the Sabar dancers and analyzes Sabar dance from the movement analysis point of view. Historically Sabar was a women's solo dance but nowadays men also can dance this form. Many research studies represent Sabar dancing as the "women's voice" in a strict Muslim culture. Lately there has been published research with different findings.

In the last part this researcher writes about the institutionalization and theatricalization of dance in Senegal. It looks at the position of the professional dancers, the professional dance companies as well as the male dancers in Senegal.

In addition to using the references the research reflects the writer's observations and experiences in Dakar. The writer has also studied Sabar dancing in Finland and Senegal.

KEYWORDS:

Africa, African Dance, Sabar, Senegal

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 AFRIKASTA TULEVA TANSSI	8
2.1 Stereotypiat mielikuvien perustana	8
2.2 Kolonialismin aika ja tulkinnan vaikeus	10
2.3 Wolof-griotit perinteen välittäjinä	11
3 SABAR-TRADITIO	14
3.1 Naisten tapahtuma	14
3.2 Tapahtuman sosiaaliset normit	17
3.3 Sabar-tanssin liikeanalyysi	24
3.4 Tanssijan ja rumpalin yhteys	25
3.5 Tanssi-ilmaisu ja naisten ääni -ajatus	30
4 SABAR-TANSSI NYKYPÄIVÄNÄ	34
4.1 Sabar-perinteen säilyminen	34
4.2 Uuden polven sabar-tanssi	36
4.3 Ammattitanssijat ja tanssin teatralisoituminen	37
5 LOPPUSANAT	41
LÄHTEET	43

KUVAT

Kuva 1. Naisia sabar-tapahtuman yleisössä. Kuva: Eija Hanhiniemi 2013.	19
Kuva 2. Naisia tanssimassa yhdessä. Kuva: Eija Hanhiniemi 2013.	21
Kuva 3. Sabar-tapahtuman järjestäjiä. Kuva: Lisa Boström 2013.	23
Kuva 4. <i>Cól</i> -rumpu. Kuva: Anna-Maija Sievi 2015.	26
Kuva 5. <i>Groupe Thiat</i> koulun sabar-juhlassa. Kuva: Henna Rätty 2012.	29
Kuva 6. Soolotanssi. Kuva: Eija Hanhiniemi 2013.	31

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee wolofien sabar-tanssiperinnettä Senegalissa. Oma tanssitaustani on länsimaisessa taidetanssissa ja pääpainoni on ollut nykytanssissa. Länsiafrikkalaisten tanssien opiskelemisen aloitin vuonna 2008 djembetanssin liikekielen opettelulla ja vasta vuosia myöhemmin mukaan tuli sabar-tanssi. Aloitin sabar-tanssin opiskelun hieman ennen ensimmäistä matkaani Senegaliin, mutta intohimo sabar-kulttuuria kohtaan syntyi vasta paikan päällä Senegalissa. Olen tähän päivään mennessä tehnyt neljä vaihtelevan pituista tanssimatkaa Senegalin pääkaupunkiin Dakariin, joista pisin aika oli kolme kuukautta vuonna 2013.

Senegalin matkojen lisäksi tein vuonna 2014 koulutukseeni sisältyvän vuoden pituisen vaihto-opintojakson Ghanan yliopiston tanssilinjalla Accrassa. Ghanassa keskityin perinteisten ghanalaisten tanssien opiskeluun, tanssitekniikkaan ja populaaritansseihin. Ghanalaiset tanssit poikkeavat suuresti sabar-tanssista sekä tyylyltään ja liikekieleltään, rytmeiltään, instrumenteiltaan että esityskonsepteiltaan.

Senegalin matkat olen tehnyt itsenäisesti vapaa-ajallani. Dakarissa opiskelin sabar-tanssia paikallisten ammattitanssijoiden opetuksessa. Opetuspaikka on vaihdellut aina tanssistudiosta muutaman neliömetrin kokoiseen asfalttialueeseen. Usein harjoittelupaikkana on ollut merenranta ja upottava rantahiekka. Suomessa olen opiskellut sabar-tanssia Suomeen asettautuneiden senegalilaisten tanssijoiden opetuksessa sekä sabaria oppineiden suomalaisten opetuksessa. Kirjoittaessani tätä opinnäytetyötä vuonna 2015 Helsingissä on koko ajan kehittyvää toimintaa ja tarjontaa sabar-tanssin alalla: taitavia senegalilaisia tanssijoita, rumpaleita ja koko ajan kasvava sabarista kiinnostunut suomalaiskohderyhmä.

Valitsin sabar-perinteen opinnäytetyöni aiheeksi syventääkseni käsitystäni sen kehityksestä ja tuodakseni aiheeseen uusia näkökulmia länsimaisen taidetanssiopiskelijan näkökulmasta. Ensimmäisen *tannëbeerini* jälkeen en ole mistään

muusta tanssimuodosta tai tilanteesta saanut yhtä voimakasta kokemusta tai adrenaliiniryöppyä kuin sabar-tanssista. Sabar-tanssi todella vie mukanaan kunhan siihen vain ensin pääsee sisälle.

Senegalissa suuri osa väestöstä ei osaa englantia eikä myöskään ranskan kielellä pärjää aina sen virallisesta asemasta huolimatta. Olen opiskellut wolofin kieltä tullakseni toimeen paikallisten kanssa arjen eri tilanteissa. Opinnäytetyössäni wolofinkieliset sanat ovat tekstissä kursivoituna. Wolofin kielen sanojen kirjoitusasut vaihtelevat hieman kirjoittajasta riippuen, sillä vaikka wolofin kielelle on olemassa virallinen kirjoitustapa joka perustuu ääntämiseen, niin sitä ei opeteta kouluissa. Tämän takia senegalilaiset kirjoittavat wolofia usein ranskan kielioppia mukaillen, ja sanojen kirjoitusmuodoista voi olla useita eri versioita. Wolofinkielisistä sanoista käytän opinnäytetyössäni joko lähdemateriaalin käyttämiä muotoja tai muotoja, jotka olen itse oppinut tai havainnut selkeiksi. Lähdemateriaalini on rajoittunut englanninkielisiin teoksiin ranskan kielitaidon puutteeni takia, mutta kirjallista lähdemateriaalia sabar-perinteestä löytyy myös ranskaksi.

Avaan opinnäytetyöni alussa joitakin Afrikan mantereeseen ja Afrikasta tulevaan tanssiin liitettyjä yleisiä mielikuvia ja stereotypioita. Afrikka on maailman toiseksi suurin maanosa eri valtioineen, kansoineen ja kulttuureineen, ja tämän takia afrikkalaisesta tanssista puhumisesta pitäisi luopua tai siihen tulisi ainakin kiinnittää huomiota. Yama Waden (22.2.2015) mukaan tulisikin mieluummin puhua Afrikasta tulevasta tanssista kuin afrikkalaisesta tanssista – tästä johtuen luvun kaksi otsikkona onkin "Afrikasta tuleva tanssi". Luvussa esitellään pintapuolisesti Senegalin historiaa, kolonialismin aikaa ja yhteiskunnan islamisoitumista pohjatiedoksi ja ymmärryksen lisäämiseksi myöhempää tekstiä varten. Kastijärjestelmää on tavattu historiassa ympäri Länsi-Afrikkaa. Intialaisiin kastihierarkioihin viittavan "kasti" sanan käyttäminen länsiafrikkalaista yhteisöä kuvattaessa on ongelmallista (Tang 2007, 47), mutta sitä käytetään tässä luvussa paremman termin puuttuessa. Historian ja kastijärjestelmän lisäksi luvussa esitellään Senegalin suurin etninen ihmisryhmä wolofit, sekä sabar-perinteeseen vahvasti yhteydessä olevat wolof-griotit.

Kolmas luku keskittyy kaduille järjestettävään sabar-tanssitapahtumaan ja tapahtuman sosiaaliseen luonteeseen. Naiset toimivat usein tapahtuman järjestäjinä ja sabar on historiallisesti nimenomaan naisten tapahtuma. Luvussa sivutaan naisten asemaa Senegalissa. Lisäksi luku käsittelee sabar-soolotanssitilannetta, rumpalien ja tanssijan vuorovaikutusta sekä tanssijan ilmaisua ja sabar-tanssin liikekieltä liikeanalyysin keinoin.

Neljännessä luvussa käsitellään sabar-tanssia nykypäivänä, populaaritanssia *mbalaxia* ja sen yhteyttä sabar-perinteeseen. Luku tutkii mihin suuntaan kehitys on vienyt sabar-tanssin liikekieltä verrattuna historiaan, ja niin sanottua uuden polven sabar-tanssia. Tätä kautta luvussa kerrotaan myös nykypäivän miestanssijoista ja miesten kehittämästä tanssityylistä. Lopuksi käsitellään lyhyesti tanssin koulutustilannetta, ammattitanssiryhmiä, ammattitanssijoita ja tanssin asemaa ammatin näkökulmasta Senegalissa.

2 AFRIKASTA TULEVA TANSSI

Afrikka on maapallon toiseksi suurin maanosa, joka on pinta-alaltaan noin kolme kertaa Euroopan kokoinen, ja johon kuuluu 54 valtiota. Jokaisessa valtiossa on vaihtelevasti lukuisia eri heimoja ja siten myös eri kieliä, kulttuureja ja tapoja. Tämän takia ”afrikkalainen tanssi” tai edes hieman spesifisempi ”länsiafrikkalainen tanssi” ovat hyvin yleistäviä ilmauksia – jopa käsitteet ”ghanalainen tanssi” tai ”senegalilainen tanssi” ovat laajoja käsitteitä, sillä alueelliset tai heimolliset tanssityylit voivat olla hyvinkin poikkeavia toisistaan. Yama Wade (22.2.2015) ehdottaakin, että viittaisimme Afrikasta tulevaan tanssiin mieluummin kuin afrikkalaiseen tanssiin.

Käsite ”afrikkalainen tanssi” sisältää paljon siihen liitettyjä mielikuvia ja stereotyyppioita. Käytän termejä ”afrikkalainen tanssi” ja ”afrikkalainen” tässä osiossa siten kuin yleensä stereotyyppioissa ja yleistäen puhuttaessakin käytetään.

2.1 Stereotyyppiat mielikuvien perustana

Termiin afrikkalainen tanssi liitetään usein rituaalitanssit, jotka liittyvät perinteisten uskontojen harjoittamiseen. Rituaalisiin ja perinteisiin uskontoihin liittyviin tansseihin voi liittyä transsiin vajoamista ja niitä voidaan esittää parannukseen liittyvien syiden takia, kuten nykypäivänäkin esitettävä senegalilainen *ndëpp*-rituaalitanssi. Kaikki Afrikassa esitettävät perinteiset tanssit eivät kuitenkaan ole rituaalisia tansseja: esimerkiksi Ghanan ashantien sikyi-tanssi on alun perinkin ollut viihteellinen tanssiesitys. Myös senegalilainen sabar-tanssi on pääasiassa sosiaalinen ja viihteellinen tanssitapahtuma, jota voidaan tosin esittää myös elämäntapahtumariittien yhteydessä.

Afrikasta tulevaan tanssiin liitetään helposti stereotyyppisiä mielikuvia, kuten matala tanssiasento tai piirimuodostelmat. Rumpumusiikin ajatellaan johtavan tanssijaa antaen musiikilliset vihjeet siitä milloin tanssijan tulisi vaihtaa liikettä tai lopettaa fraasi. Sabar-tanssissa tanssiasento on enemmänkin pystyasento kuin

matala tai lähellä maata oleva. Sabar-tanssissa pääasiassa tanssija johtaa rum-paleita tanssillaan, kuitenkin tiettyjä musiikillisia sääntöjä noudattaen. Myöskään ashantien sikyi-tanssissa ei ole musiikillisia vihjeitä, vaan tanssijat päättävät mil-loin tanssi ja rummutus vaihtuvat seuraavaan kohtaukseen.

Tilanteiden ja tapahtumien tulkintoihin tulisi aina lähestyä vallitsevasta kulttuu-rista käsin. ”Länsimaissa” seksuaalisuuteen usein liitettävät lantion ja ylävartalon liikkeet voivat olla Afrikasta tulevista kulttuureissakin tarkoituksella seksuaalisvi-vahteisia, mutta toisaalta usein ne eivät sitä ole. Lantion liikkeet voidaan mieltää paljon vähemmän seksuaalisiksi kuin esimerkiksi paritanssit, joissa usein vastak-kaista sukupuolta olevaan henkilöön ollaan fyysisessä kontaktissa. Sabar-kult-tuurissa harvoin kosketaan fyysisesti toiseen henkilöön tanssittaessa. (Seye 2014, 34.) Myöskään wolof-kulttuuriin eivät kuulu julkiset hellyydenosoitukset tai esimerkiksi kädestä kiinni pitäminen.

Silloin tällöin voi kuulla väitteen, että afrikkalaisilla ihmisillä on ”rytmi veressä” tai että kaikki afrikkalaiset osaisivat tanssia. Tämä ei tietenkään ole mahdollista – tanssitaito vaatii aina harjoittelua, sillä tanssitaito on tietyllä tapaa harjaantunutta ja tyylieltyä liikkumista, vaikka arkiliikkeitäkin voi käyttää tanssissa. Kaikki henki-löt eivät tanssi tai osaa tanssia suurimmassa osassa maailman kulttuureita. (Seye 2014, 34.) Tanssimisen ja tanssitaidon määrittely on tietysti jossakin mää-rin kulttuurisidonnaista. Havaintojeni mukaan esimerkiksi kaikki ghanalaiset eivät tanssi tai halua tanssia, eivätkä kaikki ghanalaiset tanssinopiskelijatkaan osaa ”luontaisesti” liikkua, pysyä rytmisessä tai omaa muita tanssillisia kykyjä kuten koor-dinaatiokykyä tai kehonhallintaa. Omien havaintojeni mukaan ghanalaiset tans-sivat tai liikkuvat musiikkiin kuitenkin erilaisissa tilaisuuksissa helpommin tai alemmalla kynnyksellä kuin esimerkiksi suomalaiset. Kysyessäni ghanalaiselta henkilöltä joka ei ole ammattitanssija tai tanssinopiskelija osaako hän tanssia, usein henkilö vastasi kieltävästi. Tanssijan tai hyvän tanssijan määritelmä tulee-kin yleensä siitä onko henkilö harjoitellut enemmän kuin muut henkilöt (Seye 2014, 34). Ehkä ghanalaiseen kulttuuriin kuuluu enemmän liikkuminen musiikkiin

erilaisissa tilanteissa, jolloin tulee harjoiteltua enemmän tai suuremmalla todennäköisyydellä kuin vaikka suomalaisessa kulttuurissa. Tämä ei silti tarkoita että kaikilla olisi ”luontainen” kyky tanssia tai ”rytmi veressä”.

2.2 Kolonialismin aika ja tulkinnan vaikeus

Senegal on noin 13,6 miljoonan asukkaan valtio Länsi-Afrikassa (CIA 2015), jota ympäröi Mauritania, Mali, Guinea, Guinea-Bissau, Gambia ja lännessä Atlantin valtameri. Senegalin pääkaupunki Dakar on 3,4 miljoonan asukkaan kaupunki aivan läntisessä Senegalissa (CIA 2015). Senegalin suurin etninen kansa on wolof, ja wolofin kieli on laajimmin ymmärretty ja puhuttu kieli – ranskan kielen ollessa maan virallinen kieli. Muita etnisiä ryhmiä Senegalissa ovat esimerkiksi see-reerit, fulanit, tukuloorit ja joolat. Suullinen perimätieto on tärkeässä osassa tutkittaessa Senegalin historiaa, sillä se on ollut pääasiallinen keino välittää tietoa eteenpäin.

Kolonialismin aikaan kaupankäynti Senegalissa perustui pääasiassa orjakauppaan 1500-luvulta 1700-luvulle saakka. Kirjalliset lähteet 1600-luvulta ovat peräisin eurooppalaisilta kirjoittajilta kolonialismin ajalta. Teksteissä näkyy selkeästi eurooppalainen asenne ja näkemys eurooppalaisen kulttuurin ylivoimaisuudesta. Afrikan manteretta kuvataan vieraaksi ja vaaralliseksi ja kulttuuria, muun muassa tanssi- ja rummutustapahtumia, alkukantaiseksi ja epäsiivistyneeksi. Luodut mielikuvat korostavat eurooppalaista näkökulmaa eurooppalaisen kulttuurin oletusta ylivoimaisuudesta ja toisen kulttuurin asettamisesta vähempiarvoiseksi. Tällaiset mielikuvat ovat luoneet perustan ulkopuoliselle käsitykselle ”afrikkalaisesta” kulttuurista.

Orjakauppa kiellettiin kokonaan vuonna 1848, minkä jälkeen kaupankäynti Senegalissa perustui raaka-aineisiin. Ranskalaiset hallitsivat ja kehittivät Senegalin yhteiskuntarakenteita haluamaansa suuntaan, mutta samanaikaisesti islamin usko ja muslimiveljeskunnat nostattivat suosiotaan joissakin osissa Senegalia. Islamin vaikutteita Senegalin alueella on suullisen perinteen mukaan havaitta-

vissa jo 1000-luvulta lähtien. Senegalin laajempi islamisoituminen alkoi vasta kolonialismin aikana, kun maaseudulla hallitsivat uskonnolliset johtajat, *serignet*, vaalivat perinteisiä arvoja ja tapoja vastakohtana kolonialismin tarjoamille vaihtoehtoille. Kolonialismin aikaan alkanut yhteiskunnan urbanisoituminen on jatkunut itsenäistymisen jälkeenkin, mutta samalla myös muslimiveljeskunnat ovat edelleen kasvattaneet suosiotaan. Nykyään muslimeja arvioidaan olevan Senegalin väestöstä 94 % ja wolofeista lähes 100 % (Seye 2014, 4). Urbanisoitumisen ja islamin uskon vaikutteet näkyvät selvästi nykypäivän Dakarin katukuvassa.

Senegal itsenäistyi Ranskan vallan alta vuonna 1960. Samana vuonna perustettiin Senegalin kansallistanssiryhmä *Le Ballet National du Senegal*. Kuten monet muutkin kolonialismin jälkeen perustetut länsiafrikkalaiset kansallistanssiryhmät, ryhmä perustettiin luomaan kansallista identiteettiä ja välittämään sekä ylläpitämään senegalilaista perinnettä. Perinnettä, *cosaan*, pidetään suurella arvolla myös nykypäivän Senegalissa.

2.3 Wolof-griotit perinteen välittäjinä

Wolofit ovat suuri, yli neljän miljoonan henkilön etninen ryhmä, jotka asuvat pääasiassa Senegalin ja Gambian alueella. Wolofit dominoivat Senegalin yhteiskuntaa kulttuurillisesti, hallinnollisesti ja kaupallisesti. Wolofisoituminen ilmiönä näkyy etenkin kaupungeissa, sillä toisista etnisistä ryhmistä tulevat senegalilaiset ovat omaksuneet wolofien tapoihin ja kulttuuriin pohjautuvan identiteetin. Sukujuuristaan huolimatta useat muista etnisistä taustoista tulevat senegalilaiset pitävät itseään wolofeina ja puhuvat wolofia ensimmäisenä kielenään. Tämän takia on vaikeaa määritellä ketkä itse asiassa ovat wolofeja. Wolofin kieli on maan laajimmin ymmärretty kieli: sitä puhuu ja ymmärtää jopa 80 % Senegalin väestöstä (Tang 2007, 6). Vaikka ranskan kieli on maan virallinen kieli, ja sitä käytetään esimerkiksi kouluissa ja tiedotusvälineissä, osa maan väestöstä ei kuitenkaan sitä osaa. Wolofin kielellä kommunikoidaan jopa yli etnisten rajojen. Wolofisoinumisesta johtuen senegalilaiset ovat kulttuuriltaan ja tavoiltaan hyvin yhtenäinen

ryhmä. Yhteiskunta pyörii vahvasti wolofien kulttuurin, ja täten myös islamin uskon, mukaan ja valtavirrasta poikkeavat jäävät helposti tämän varjoon. Esimerkiksi islamin uskontoon kuuluvan ramadan-paastokuukauden aikana ei juurikaan järjestetä tapahtumia, kuten konsertteja tai sabar-tapahtumia, ja muutenkin paaston aika näkyy arjessa koko yhteiskunnassa.

Kastijärjestelmää, eli sosiaalista hierarkiaa, tavataan ympäri Länsi-Afrikkaa. Wolofien kastijärjestelmä voidaan historiallisesti jakaa kolmeen sosiaaliseen ryhmään ylimmästä alimpaan: *géer*, *ñeeño* ja *jaam*. Nämä yhteiskunnalliset kastihierarkiat olivat vakiintuneet 1500- ja 1600-luvun vaihteeseen mennessä, jolloin eurooppalaiset alkoivat pystyttää kauppapaikkojaan Länsi-Afrikkaan (Paukkunen 2001, 16). *Géerit* ovat aatelisia ja maanviljelijöitä, *jaamit* kastin alimpana orjia, orjien jälkeläisiä tai palvelijoita. Keskellä olevat *ñeeñot* ovat käsityöläisiä, johon kuuluvat muun muassa sepät, nahkurit ja griotit. Asema hierarkiassa määräytyi, ja määräytyy edelleen jossakin määrin, syntyperän mukaan. Avioituminen kastirajojen yli ei ole historiassa ollut mahdollista, eikä vielä nykyäänkään kovinkaan tavanomaista. (Paukkunen 2001, 17.)

Griotit, wolofin kielellä *gëwël*, ovat sukuhaaroja joiden jäsenet ovat tunnettuja esimerkiksi verbaalisesta kyvystään ja historiallisesta tietämyksestään. Perinteisesti griottien ajatellaan olevan suullisen perinteen välittäjiä; laulajia, ylistäjiä sekä suullisten tarinoiden välittäjiä. (Tang 2007, 55–56.) Griotteja tavataan ympäri Länsi-Afrikkaa, ja historiallisesti he ovat olleet yhteydessä kuninkaallisiin: viihdyttäjinä, tarinankertojina ja sukujuurien ja -historian tuntijoina. Griotit voivat olla tunnettuja myös muun esittävän taiteen kyvyistään ja monet senegalilaiset perkusionistit, tanssijat tai laulajat ovat wolof-griotteja. Useat taitavat sabar-rummuttajat tulevat griotti-suvuista, jotka kuljettavat rummuttamisen perinnettä sukupolvelta toiselle.

Wolofien kastijärjestelmää tarkasteltaessa griotit sijoittuvat *ñeeño*-kastiin, käsityöläisiin. Griottien sosiaalinen asema yhteiskunnassa on vielä tänäkin päivänä heikompi verrattuna *géereihin*. Griottien ajatellaan usein olevan hieman sopimatomia, kovaäänisiä, tai olevan aina pyytämässä rahaa. Tämä lienee peruja historiasta missä griottien yhteiskunnallinen asema on ollut huono, ja siten antanut

grioteille mahdollisuuden käyttäytyä yhteiskunnan normien vastaisesti ilman sanktioita. Lisäksi griottien asema viihdyttäjinä, sukujuurien tuntijoina ja ylistäjinä ovat taanneet sen, että griotit ovat aina voineet pyytää lahjoja tai rahaa sukujen julkisen maineen uhalla. Griotit ovat osanneet tietoisesti käyttää hyväkseen paikkaansa hierarkiassa korostamalla heikompaa asemaansa, jolloin parempiarvoisten on ollut pakko antaa grioteille sen mitä he pyytävät. (Paukkunen 2001, 39.)

3 SABAR-TRADITIO

Sabar on wolofien tanssi- ja rummutuskulttuuri Senegalissa. Sabar-tanssi on aiemmin ollut naisten soolotanssi rumpumusiikkiin erityisissä sabar-tapahtumissa. Sabariksi kutsutaan niin tanssia, sabar-rumpua kuin tapahtumaakin jossa tanssitaan ja rummutetaan. Näihin tapahtumiin miehet eivät alun perin osallistuneet lukuun ottamatta miespuolisia wolof-griotti-rumpaleita (Castaldi 2006, 81). Nykypäivänä kuitenkin myös miehet, jotka ovat taitavia tanssijoita tai harjoitelleet tanssimista, voivat osallistua tapahtumaan ja tanssia sabaria omanlaisella, "maskuliinisemmalla", tyylillään.

Sabar-tanssin ja -rummutuksen historiasta tai alkuperästä ei löydy laajaa dokumentaatiota, mutta suulliset perimätiedot viittavat griottien soittaneen sabar-rumpuja jo 1300-luvulla – todennäköisesti jo aiemminkin. Kirjalliset lähteet viittaavat sabaria soitettaneen sotimisen, painin ja vapaa-ajan tanssimisen merkeissä, ja historioitsijat vahvistavat painiotteluiden ja tanssien olleen olemassa seereer-kyllissä jo 1300-luvun loppupuolella. (Tang 2007, Gravrand 1983, 300.) Suullinen perimätieto viittaakin wolof-kansan omaksuneen sabar-rummutuksen joltakin toiselta kansalta, ehkä seereereiltä, ja sittemmin siitä on kehkeytynyt nimenomaan wolofien oma perinne. On myös mahdollista että sabarilla on juuria mandika-kansan rummutuksessa, josta se olisi ensin kulkeutunut seereereille ja sen jälkeen wolofeille. (Tang 2007, 34.) On kuitenkin mahdotonta sanoa kuinka paljon tuon ajan tanssiminen, käytetyt rytmit tai rummut ovat muistuttaneet nykypäivän vastaavia.

Sabar-tapahtuma

3.1 Naisten tapahtuma

Naisen asema Senegalissa on heikompi verrattuna mieheen ja köyhyys kulminoituukin etenkin naisissa, joilla ei ole koulutusta tai suuria tuloja, ja joiden tehtävänä on kasvattaa jälkeläiset. Naisten työllisyys ei ole suurta Senegalissa, joten

he ovat usein miehestä ja sukulaisista taloudellisesti riippuvaista. Erityisen heikossa tilanteessa ovat eronneet naiset joilla on lapsia kasvatettavanaan. Naapuruston naiset järjestävät joskus *tuur*-nimisiä sabar-tapahtumia kerätäkseen rahaa yhteiseen hankkeeseen naisten kesken.

Sabar-tapahtumaa järjestettäessä tuolit asetetaan ympyrän muotoon ja rumpuryhmä sijoitetaan ympyrän kehälle. Tanssijat tanssivat yleensä rumpaleihin päin, mutta monet nykypäivän ammattitanssijat korostavat ammattilaisuuttaan tanssien selkä rumpaleihin päin ja yleisölle esiintyen. Kommunikaatio tanssijan ja rumpaleiden välillä on olennainen osa sabaria – Yama Waden mukaan jopa sabar-tanssiksi määriteltävyyden ehto (Seye 2014, 93). Yhteys tanssijan ja rumpaleiden välillä muodostuu muun muassa valppaan seuraamisen, tanssiliikkeiden ja rummutuksen synkronoinnin sekä katseiden, ilmeiden ja eleiden avulla. Tämä tanssijan ja rumpalien välillä jaettu hetki voi olla hyvin intensiivinen tilanne.

Sabar-tanssin on usein esitetty olevan niin sanotusti naisten ääni, ilmaisukeino ja tapa pitää hauskaa kulttuurissa, jossa ylivoimaisesti suurin osa väestöstä ovat muslimiejiä. Islamin uskontoon kuuluvien naisten tulisi pukeutua tarpeeksi peittävästi tai käyttäytyä tiettyjen sosiaalisten normien mukaisesti (Castaldi 2006, 85–86). Sabar-tapahtuman aikana nämä säännöt eivät päde samalla tavalla kuin arjessa, sillä naiset ovat keskenään ja jakavat yhteistä asiaansa. Sabar-tanssille yleistä on jalkojen, alushameen - *beecon* - tai jopa alusvaatteiden näyttäminen tai vilauttaminen perinteisen kietaisuhameen alta. Katseenkohdistus kohti taivasta, *ragaju*, ajatellaan olevan avoimen flirttaileva ja seksuaalinen ele (Tang 2007, 131). Erinomaisesti tanssivat ja esiintyvät tanssijat inspiroivat ja innostavat rumpaleita soittamaan vielä paremmin, kun taas hyvin soittavat rumpalit samalla tavalla innostavat tanssijoita parempiin suorituksiin. Miesrumpaleiden ei välttämättä edes ajatella olevan ”oikeita” miehiä, sillä kastirajojen ylittävä avioituminen ei vielääkään ole kovinkaan suotavaa – näin ollen ei rumpalienkaan ajatella olevan mahdollisia aviomiesehdokkaita. Sabarista on tehty useita tutkimuksia, joissa painotetaan kontrastia islamin uskonnon normien ja sabarin estetiikan välillä (katso Castaldi 2006, Schouwenaar 2007). Vastapainona tälle esimerkiksi Elina Seye esittää väitöskirjassaan (2014), että sabar olisi lähtökohtaisesti sosiaalinen ja

viihteellinen tapahtuma, jossa ilmaistaan ja toteutetaan pääasiassa iloa eikä niinkään naisen seksuaalisuuden ilmaisemista.

Vaikka sabarin voisi ajatella olevan alemman luokan vapaa-ajanviettokeino, sabar-tapahtumien järjestäjät ovat usein varakkaita ja ylemmästä kastista. On yleypuden aihe järjestää sabar-juhlat. *Tannëbeerit* ovat usein varakkaiden artistien järjestämiä isoja tilaisuuksia. Ylemmän kastin miehet eivät osallistu sabar-juhliin vaan elämäntapahtumariiteissä, kuten häissä, he seisoskelevat yleensä erillään sabar-ringistä eivätkä osallistu tapahtumaan. Sabar-tanssiin osallistuvien miesten voidaan ajatella olevan homoseksuaaleja, hulluja tai alemman luokan kansaa kuten griotteja. Myöskään niin sanotusti länsimaisen elämäntavan omaksuneet henkilöt eivät ole sabarin kohderyhmää.

Sabaria tanssitaan elämäntapahtumariittien lisäksi erilaisissa kaduilla järjestettävissä tapahtumissa tai yöklubeilla järjestettävissä sabar-tapahtumissa. Tanssi kuuluu myös kansallisurheilulajin, senegalilaisen painin, ottelutilaisuuksiin. Sabaria tanssitaan myös esiintymislavoilla ammattilaisten repertuaareissa, kuten kansallistanssiryhmän esityksissä. Tässä osiossa keskitytään kaduilla järjestettäviin kaikille avoimiin tanssitapahtumiin.

Sabaru ngoon on nimensä mukaisesti iltapäivällä tapahtuva sabar-juhla, joka on usein nuorten naisten järjestämä ja kaikille avoin tapahtuma. *Sabaru ngoon* sijoittuu noin viiden aikoihin iltapäivällä ja kestää tunnista puoleentoista tuntia (Tang 2007, 127). Sabar-rumpujen pitkälle kantava ja laukkaava rytmi kantautuu kauas kaupunginosasta toiseen kutsuen ja keräten ihmisiä paikalle. Usein korttelin asukkaat kerääntyvät parvekkeille ja talojen katoille seuraamaan tapahtumaa. Sabar-tapahtumat ovat ilmaisia ja kuka tahansa ohikulkija voi pysähtyä katsomaan tai osallistua tanssien, taputtaen, hurraten, tai antaen rahaa tanssijalle tai rumpalille. Sabar on kuitenkin perinteisesti naisten tapahtuma, eikä nykyäänkään näe paljoakaan miehiä katsojien seassa – uteliaat miespuoliset korkeintaan seisoskelevat hieman etäällä ringistä ja seuraavat tapahtumaa kauempaa. Miesten tuskin näkee vielä tänäkään päivänä istuutuvan tapahtuman tuolille, lukuunottamatta artisteja tai muusikkoja jotka voivat kuulua järjestäjiin tai kunniavieraiisiin isoissa *tannëbeereissa*.

Tannëbeer on suurempi tanssitapahtuma, joka järjestetään yöllä. Se voi alkaa mihin aikaan tahansa kello kymmenen ja yhden välillä, ja se voi kestää yli kaksi tuntia. *Tannëbeerin* osallistujamäärä on suurempi ja resurssit ovat suuremmat kuin *sabaru ngoonissa*: rumpuryhmä on suurempi ja lisäksi valaistus, äänentoistojärjestelmä ja juontomikrofoni vuokrataan ja asennetaan tapahtumaa varten. Silloin tällöin myös median edustajia on paikalla televisiokameroiden ja juontajien kanssa. Sabar-tapahtumiin tulisi aina kysyä lupa poliisilta, ja joskus tapahtuma keskeytetään luvan puuttumisen takia. Aiemmin tanssitapahtumat saivat jatkua pitkälle yöhön, mutta nykyään ne saatetaan kieltää tai keskeyttää jo puolenyön jälkeen.

3.2 Tapahtuman sosiaaliset normit

Senegalilaiset naiset ovat tunnettuja näyttävästä ulkonäöstään ja laittautumiselle omistetusta ajastaan. Sabar-tapahtumaan puetaan perinteisesti päälle *yere wolof*, perinteinen asu, joka nykypäivänä voi olla mitä tahansa wax-printtikankaasta kimalteleviin ja kiiltäviin kankaisiin ja strassikoristeluihin (kuva 1). Vaatteiden alle puetaan *beeco* ja *fer*: alushame ja lantiolle sidottavat helmet jotka viestivät naisellisuudesta, ja ne voivat näkyä hameen alta tanssiessa. Muodissa olevat vaatteiden värit, leikkaukset, koristelut ja asusteet vaihtelevat kausittain – nähdäkseen mikä on pinnalla vaatetuksessa voi mennä sabar-tapahtumaan ja katsella asukokonaisuuksia. Sabar-tapahtumaan voi osallistua myös ”länsimaisissa” vaatteissa, mikä oli muodissa etenkin 50- ja 60-luvulla (Neveu Kringelbach 2007, 259). Sabar-tapahtumiin tullaan näyttäytymään sekä katsomaan muiden vaatteita ja asukokonaisuuksia. Pukeutuminen sekä sosiaalinen käyttäytyminen tapahtumassa menevät vahvasti hierarkian mukaan. Paikkaan hierarkiassa vaikuttavat muun muassa varallisuus, ikä, siviilisääty ja syntyperä. *Géerit* ovat korkeammalla tasolla ja heiltä odotetaan erilaista käytöstä kuin *ñeeñoilta* (Neveu Kringelbach 2007, 255). Vanhemmat, varakkaat ja avioliitossa olevat ovat hierarkiassa korkeammalla kuin nuoret ja naimattomat naiset. Avioliitossa olevien naisten tulisi arkenakin pukeutua huolitellusti ja sitä kautta edustaa aviomiestään (Ne-

veu Kringelbach 2007, 258–250). Sabaria pidetään usein nuorten naisten tapah-
tumana – avioliitossa olevat ja vanhemmat naiset eivät osallistu niihin niin usein
kuin nuoret. Erilaisen käytöskoodin lisäksi myös tanssityyli ja tanssittavat rytmit
ovat vanhemmilla naisilla erilaisia verrattuna nuoriin.

Sabar-tapahtumaan osallistuvan henkilön uudet vaatteet, korut, hiuslisäkkeet ja
kampaukset viestivät varallisuudesta ja korkeammasta statuksesta. Naiset saat-
tavat käyttää tuntikausia laittautumiseen ja sen jälkeen vain istua, välillä jopa tyl-
sistyneen näköisenä, tuoleilla ja seurata tapahtumaa. Länsimaiseen silmään nyr-
peän näköisenä istuminen on Senegalissa merkki hyveellisestä käytöksestä, ja
usein TV-kameroiden kuvatessa yleisössä istuvia naisia he vain katsovat tylsis-
tyneen näköisinä kamerasta pois päin. Olemukseen liittyy henkilön omanarvo-
tunto, mikä on Senegalissa hyvä ominaisuus (Halsti-Ndiaye 18.4.2015). Mitä suu-
rempi tapahtuma ja etenkin median ollessa paikalla, sitä hillitymmin tulisi käyttäy-
tyä ja edustaa itseään, perhettään tai aviomiestään. Hierarkian mukaan *géerien*
tulisi käyttäytyä hyveellisesti ja hillitysti, kun taas *ñeeño*-kastiin kuuluvien griottien
oletetaan olevan kovaäänisempiä ja välillä jopa sopimattomia. ”*Amul kersa!*” tar-
koittaa vapaasti suomennettuna ”ei mitään häpyä!”. *Géerien* odotetaan käyttäy-
tyvän *kersan* mukaisesti (Neveu Kringelbach 2007, 255).

Nyrpeä olemus näkyy Senegalissa myös asiakaspalvelussa, mikä suomalaiselle
turistille saattaa tuntua työkeältä – ravintolan viileästi käyttäytyvä henkilökunta ei
kuitenkaan edusta huonoa asiakaspalvelua paikallisen kulttuurin raameissa. Toi-
saalta sabar-tapahtumaan osallistuneiden tylsistyneeseen olemukseen voi liittyä
myös odottaminen, mikä vain kuuluu senegalilaiseen elämään (Halsti-Ndiaye
18.4.2015). Tapahtumat alkavat harvoin ajallaan ja aloitus saattaa venyä parikin
tuntia, jolloin paikalle saapuneet ihmiset istuvat ja odottavat. Virallisia asioita hoi-
dettaessa aikaa saattaa kulua monta tuntia, ja ruuhka-aikana julkisilla kulkuneu-
voilla matkustaessa lyhyisiin matkoihin menee paljon aikaa. Näistä seikoista joh-
tuen ajan ja ajankäytön käsitys on Senegalissa aivan erilainen kuin Suomessa.



Kuva 1. Naisia sabar-tapahtuman yleisössä. Kuva: Eija Hanhiniemi 2013.

Senegalilaisessa kulttuurissa tunteiden hallinta on hyve. Sabar-tapahtumissa, kuten wolofeilta yleensäkin, ei ole ominaista negatiivisten tunteiden ilmaiseminen julkisesti. Tällaisia tunteita ei wolofien sosiaalisten normien mukaan ilmaista ollenkaan tai ei ainakaan suorasti. (Seye 2014, 99.) Sabar-tapahtumissa tulisi käyttäytyä tietyllä tavalla ja median edustajan haastattellessa henkilön odotetaan sanovan tietyt asiat. Kuitenkin riitatilanteissa voidaan ilmaista erimielisyydet suurelta osin ja kiivaasti. Sabar-tapahtumissa epäkannustavaa sosiaalista ilmaisua voisi rummuttajien puolelta olla vaikka rummuttamisen lopettaminen. Ei-rytmiin tanssiin tai muuten huvittaviin esiintyjiin reagoidaan useammin kirkuen tai nauran, kuin suoraan negatiivisia tunteita ilmaisten. Usein valkoihoisen tanssijan mennessä tanssimaan ringin keskelle yleisö alkaa kirkua hämmästyksestä, tanssijan rohkaisuksi ja kannustamiseksi, tai juurikin sen takia että se on huvittavan näköistä – riippuen tanssijan taitotasosta. Nauraminen ja kirkuminen ovat niin

positiivisissa kuin epäkannustavissakin tilanteissa yleisiä reagoimistapoja, sillä negatiivisia tunteita ei ole sopivaa ilmaista suoraan.

Yleistäen sanottuna afrikkalaisten kulttuureiden tanssitapahtumille on ominaista tilanteen vuorovaikutteisuus (Younge 2011, 352–353). Yleisöltä odotetaan osallistumista tilanteen kulkuun reagoimalla. Välillä reagointi saattaa olla hyvinkin dramaattista: hurraamista, käsien huitomista, suurieleistä tunteiden ilmaisemista tai huutamista. Sabar-tapahtumassakin yleisö alkaa reagoida illan tapahtumiin riippuen tapahtuman luonteesta ja tilanteen kulusta. Pienemmissä tapahtumissa ei välttämättä näy hillittyä olemusta ollenkaan vaan ilmapiiri on alusta alkaen rento (Seye 18.4.2015). Viileä ja hillitty olemus on mahdollista pudottaa pois tanssimaan mennessä: ringin keskellä poikkeava käyttäytyminen on sallittua. Yleisöstä etenkin nuoret alkavat nopeasti ja kollektiivisesti reagoida illan tapahtumiin, jos jotain reagoimisen arvoista tapahtuu. Naiset saattavat nousta ylös tuoliltaan ja kehollisilla eleillä, kuten hyppimisellä tai käsien heiluttamisella, osoittaa innostuneisuutta ja tukea tanssijoille. Tapahtuman lähdettyä kunnolla käyntiin tunnelma on usein riehakas: kuka tahansa voi syöksyä ringin keskelle ja aloittaa soolotanssinsa silloin kun siltä tuntuu, tai nousta ylös paikaltaan ja tanssia muutamaman askeleen ennen kuin istuu takaisin alas. Silloin tällöin joku saattaa innoissaan alkaa tanssia lopettaen kuitenkin melkein heti, ja juosta noloutta ilmaiseva ilme kasvoillaan takaisin nauravien ystäviensä luokse (Tang 2007, 131). Kehä voi olla välillä kokonaan tyhjä, ja välillä useampikin tanssija aloittaa tanssinsa samanaikaisesti. Sabaria voidaan tanssia myös samaan aikaan kavereiden kanssa jokainen omalla tyylillään (kuva 2) tai ryhmäkoreografian muodossa. Tanssiminen voi myös kehkeytyä leikiksi tai kilpailuksi, jossa useampi tanssija yrittää yhtä aikaa tanssimalla varastaa soolorumpalin huomion ja säästyksen. Rumpali alkaa yleensä säästää taitavimmin esiintyvää ja tanssivaa henkilöä. Jos säästettävä tanssija ei osaa lopettaa sooloaan tai ei tanssi rytmiin, saattavat rumpalit soittaa fraasin lopetuskuvion viestittäen tanssijalle että tämän tulisi lopettaa (Seye 2014, 98).



Kuva 2. Naisia tanssimassa yhdessä. Kuva: Eija Hanhiniemi 2013.

Yleensä koko tapahtuman avaa pääorganisoiija tai -organisoiijat tanssillaan. Usein organisoijilla on teetettynä samanlaiset tai yhteensopivat asut samoista kankaista

ja koristeista (kuva 3). Myös perheenjäsenet tai ystäväporukat voivat teettää yhteensopivat vaatteet tapahtumaa varten. Sabar-tapahtuma luo suhteen järjestäjien ja osallistujien välille, jossa järjestäjät laittavat rahaa ja aikaa tapahtuman järjestämiseen, ja vieraat vastaavasti osallistuvat tapahtumaan tanssimalla. Tapahtumaa voidaan pitää onnistuneena, jos paljon tanssijoita ilmaantuu ringin keskelle tapahtuman aikana. (Neveu Kringelbach 2013, 90.) Vaikka kuka tahansa voi osallistua tapahtumaan tanssimalla, on osoitus kunnioituksesta mikäli järjestäjän tuttavat osallistuvat tanssiin. Rahan antaminen esiintyjälle on merkki kunnioituksesta. Etenkin varakkaiden henkilöiden ja tapahtuman järjestäjän tulisi jakaa rahaa sosiaalisissa tapahtumissa taitaville tai tutuille esiintyjille. Sabar-tapahtumissa jaetaan yleensä seteleitä: pienimmät mahdolliset, ja yleisimmin annetut, setelit ovat 500 CFA tai 1000 CFA (1000 CFA on noin 1,5 euroa). Seteli käydään antamassa taitavasti tanssivan tai soittavan henkilön käteen, hampaiden väliin tai vaikkapa liimataan hikiseen otsaan missä vaiheessa esiintymistä tahansa. Tanssijat tai rumpalit saattavat valita yleisöstä henkilöitä, joille esiintyen yrittävät saada henkilön lahjoittamaan rahaa. Jos griotti valitsee osallistujien joukosta henkilön ja alkaa puheellaan ylistää henkilöä tai hänen sukuaan mikrofoniin, ja tällä tavalla osoittaa kunnioitusta henkilöä kohtaan, tulisi henkilön antaa rahaa griotille vastalahjana tai kiitoksena. Jos henkilö ei anna rahaa, hänet voidaan leimata köyhäksi tai pihiksi. Rahaa tulee antamaan yleensä sitä enemmän ihmisiä, mitä kuuluisampi tai taitavampi esiintyjä on. Musiikkikonserteissa hyvätuloisillekin artisteille annetaan rahaa merkinä ihailusta tai kunnioituksesta.



Kuva 3. Sabar-tapahtuman järjestäjiä. Kuva: Lisa Boström 2013.

Rahan antaminen erilaisissa tilaisuuksissa ja ylipäättään materian jakaminen kuuluu senegalilaiseen kulttuuriin. Seurassa syödessä tulisi tarjota toisillekin, muuten on epäkohtelias. On toisten vastuulla joko kieltäytyä, mutta yhtä hyvin syötävä saatetaan jakaa kaikkien huoneessa olijoiden kesken. Lämmin ruoka syödään yleensä yhteiseltä suurelta lautaselta jakaen koko lautasen sisältö kaikkien kesken. Käyttötavarat, kuten kosmetiikka, korut ja vaatteet, ovat siinä mielessä yhteistä omaisuutta, että niitä käytetään yhdessä ja lainaillaan toisille perheen ja kavereiden keskuudessa.

Jakamisen kulttuuriin liittyy myös *teranga* – vieraanvaraisuus mistä Senegal on tunnettu. Vieraiden tullessa kylään he saavat olla kuin kotonaan viihtyen paikalla vaikka koko päivän. Jos vieras viipyy vain pari tuntia, perhe saattaa ihmetellä lyhyttä vierailuaikaa. Vieralle tarjotaan ruokaa, virvokkeita ja hänelle luodaan muutenkin mukavat oltavat, kuitenkin ilman turhaa ylihuolehtimista. Myös turistina ollessa huomaa senegalilaisen vieraanvaraisuuden, jonka takia vieraasta kulttuurista tulevat otetaan ystävällisesti vastaan. Usein kysyessä tietä paikallinen voi kädestä pitäen saattaa henkilön paikalle, vaikka tämä tarkoittaisikin ajankulua ja kiertoreittiä saattajalle. Jakaminen ja yhteisöllinen suhtautuminen ympäröiviin ihmisiin on osa senegalilaista kulttuuria ja tämä selittänee osin myös rahan

antamista sabar-tapahtumissa ja konserteissa. Rahan antaminen ei ole häviö itselle eikä paikallinen ajattelu menettävänsä rahaa siinä – se toisaalta kuuluu kulttuuriin jakamisen osalta ja toisaalta on merkki varallisuudesta ja hyveellisestä käytöksestä.

3.3 Sabar-tanssin liikeanalyysi

Sabar-tanssille ominaisia liikkeitä ovat hyppääminen tai askeltaminen, käsien kohoaminen hartiatason yläpuolelle, polvien nostaminen ja lonkkanivelen rotaatio. Laban Movement Analysis -termejä (katso Hackney, 1998) käyttäen kädet liikkuvat keskitilassa tai hieman sen yli suhteessa tanssijan kinesfääriin epäsuoraa eforttielementtiä käyttäen. Käsien liikerata on vapaa, mutta harjaantuneilla tanssijoilla voi olla vakiintuneet liikeradat viisiaskeleessa. Käsillä voi antaa vihjeitä tulevasta rytmin leikkaamisesta tai merkata aksentoidusti fraasin lopetuksen viimeisiä iskuja. Jalat ovat hieman koukussa polvinivelistä, mutta tanssiasento on siitä huolimatta melko pystysuora lukuun ottamatta torsion kallistusta eteenpäin. Jalkojen käyttö on voimallista ja suoraa liike-eforttia, kun kädet ovat päinvastoin usein kevyttä ja epäsuoraa. Tämä yhdistelmä on osaltaan luomassa sabar-tanssille ominaista tyyliä. Selkäranka on usein melko stabiili lukuun ottamatta rotaatiota tai taivutusta eteenpäin osassa liikkeitä. Suuressa osassa tanssimista ovatkin käsien ja jalkojen liikeradat. Lantio voi liikkua aksentoidusti etenkin fraasien leikkauksissa.

Tanssin perusaskel on niin kutsuttu viisiaskel, jossa nimensä mukaisesti hypätään tai astutaan viisi askelta rytmittettynä kolmelle iskulle. Yama Waden mukaan (22.2.2015) sabar-tanssiin ei alun perin kuulunut hyppääminen vaan nimenomaan askeltaminen ja käveleminen. Nykypäivän sabar-tanssijat kuitenkin selkeästi hyppäävät ilmaan, ja viisiaskeleen ensimmäisessä askeleessa yleensä oikeaa jalkaa nostetaan tai heitetään välillä hyvinkin korkealle. Nykypäivän sabar-liikkeet saattavat olla kehollisesti vaativia; jalkaa heitetään yhä korkeammalle,

akrobaattisuutta ja nopeutta vaativia liikkeitä suositaan ja energiankäyttö on räjähtävää liikelaatua. Sabaria tanssitaan kuitenkin myös pehmeämmin ja pienemmillä liikeradoilla. Eri rytmeihin tanssitaan erilaisilla liikkeillä ja liikelaaduilla.

Muita sabar-tanssille ominaisia liikkeitä ovat erilaiset variaatiot yhden jalan varassa tapahtuvista pyörähdyksistä ja korkealle hypättävät tasajalkahypyt. Jokaisella rytmillä on lisäksi juuri kyseiselle rytmille ominaisia liikkeitä tai askelia. Tanssiminen on osin improvisaatiota, mutta yleensä siinä hyödynnetään jo olemassa olevia liikkeitä. Omavaltaisella liikkeiden yhdistelyllä, erilaisilla ajoituksilla ja fraaseerauksilla, sekä tyylittelyllä ja esiintymisellä syntyy uniikkeja ja persoonallisia sooloja joita on viihdyttävää ja nautinnollista seurata. Taitavat tanssijat keksivät myös omia liikkeitä ja liikekombinaatioita joita sitten viljelevät ja kokeilevat sooloissaan.

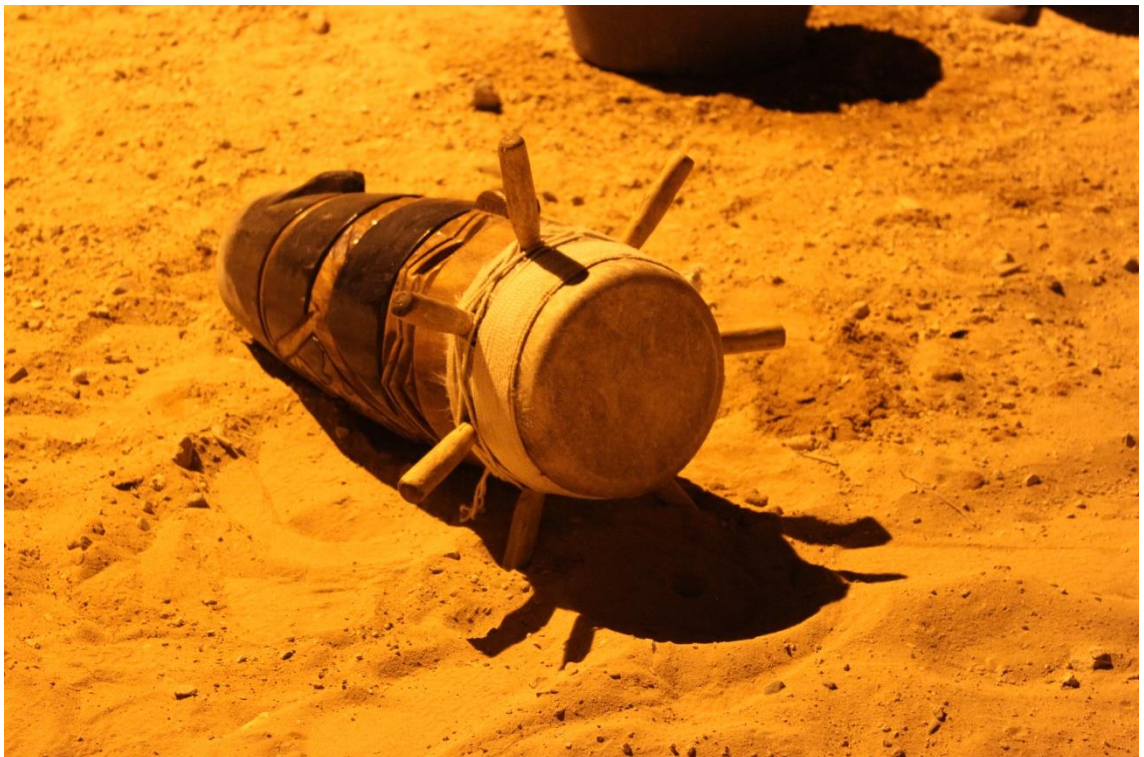
Useissa Afrikasta tulevista tansseissa ja sabar-tanssissa tärkeintä ei ole muoto tai pyrkimys tanssijoiden samankaltaiseen tyylittelyyn, vaan tärkeää on pysyminen rytmissä ja etenkin jalkojen käyttäminen rytmillisesti oikein. Tyylittelyyn kiinnitetään huomiota ammattitanssijoiden ryhmäkohtauksissa ja ammattimaisissa tanssiteoksissa. Rytmissä pysyminen on useimmiten hyväksi tanssijaksi määriteltävyyden vähimmäisehto. Tanssija joka on omaksunut ammattimaisen tyylin, määrittellään usein taitavaksi tanssijaksi. Ammattimaiseen tanssityyliin kuuluvat muun muassa persoonallinen tapa liikkua, tarkka liikkeellinen artikulointi, vahvat aksentit ja suuret liikeradat. (Seye 2014, 93–96.)

3.4 Tanssijan ja rumpalin yhteys

Sabar-rumpuryhmän kokoonpano riippuu tapahtuman luonteesta ja siitä kuinka monta rumpalia on saatavilla. Normaalisti *tannëbeerissa* on kymmenestä kahteentoista rumpua, mutta *sabaru ngoonissa* rumpuryhmässä voi olla pienimmillään vain kolmesta neljään soittajaa. Tätä pienemmät rumpuryhmät ovat vajaita, sillä silloin ei ole tarpeeksi soittajia rytmikuvion jokaiselle osalle. (Tang 2007, 42.) Rumpuryhmä muodostaa puolikaaren muotoisen alueen tanssipiirin kehälle. Joh-

tava rumpali on etualalla suhteessa yleisöön ja soittaa joko yleisöön tai rumpaleihin päin. Johtava rumpali antaa musiikilliset vihjeet siitä koska rumpuryhmä vaihtaa rytmiä ja pitää huolen musiikillisesta kokonaisuudesta ja yhteen soittamisesta.

Sabar on yleisnimitys useille erilaisille yksikalvoisille rummuille. Niitä soitetaan kädellä ja suoralla kepillä. Kalvot tehdään vuohennahasta ja ne kiinnitetään rumpuun puutapeilla ja nyöreillä (kuva 4). Sabarit voidaan jakaa karkeasti pohjasta avoimiin ja pohjasta umpinaiisiin rumpuihin. *Gorong, lamb, ndënd, cól* ja *talmbat* ovat pohjasta umpinaisia rumpuja. Pohjasta avoimia rumpuja ovat korkeammat *ndeer* ja *mbëng-mbëng* ja matalampi *tungune*. (Tang 2007, 35–36.) *Ndeeriä* käytetään yleensä solistirumpuna ja ryhmän johtavana rumpuna sen korkeamman äänen vuoksi (Paukkunen 2001, 25). *Tama* on pieni kainalorumpu jossa on kaksi kalvoa. *Tamaa* soitetaan käyrällä kepillä ja kädellä tai sormilla, ja soittaja pystyy säätämään rummun äänenkorkeutta soittaessaan.



Kuva 4. *Cól*-rumpu. Kuva: Anna-Maija Sievi 2015.

Useissa länsiafrikkalaisissa tanssiperinteissä ja sabar-perinteessä tanssi ja musiikki ovat erottamaton osa toisiaan, kuten Elina Seye artikkelissaan ”Tanssi-improvisaatio osana musiikkia Länsi-Afrikassa” (2015) toteaa. Sabar-tanssissa tanssijan voisi sanoa johtavan tanssillaan rumpaleita, mutta kuitenkin pohjalla olevan perusrhythmin kuviota noudattaen. Sabar-rummutus, kuten länsiafrikkalainen rummutus yleensäkin, on polyrytmistä. Tanssija improvisoi jo valmiiksi polyrytmiseen perusrhythmiin, ja solistina toimiva rumpali säestää rummutuksellaan vielä kaikkea mitä tanssija päättää tehdä. Koko rumpuryhmä reagoi, jos tanssija antaa merkin siitä että haluaa leikata fraasin, lopettaa, tanssia *bakin* tai vaihtaa rytmiä.

Bakit ovat lyhyehköjä musiikillisia fraaseja jotka vaativat taitoa sekä tanssijalta että rumpalilta. *Bakit* ovat usein lähtöisin runomaisista verbaalisista tekstipätkistä jotka on sovitettu rytmikuvioiksi. Muodissa tai pinnalla olevat *bakit* vaihtuvat kausittain tai vaihtelevan pituisen ajanjakson jälkeen. Jokin *bakki* saattaa olla pinnalla useitakin vuosia, kuten menneinä vuosina *youza*-niminen muodissa ollut rytmi, kun taas toiset rytmit kuolevat hyvinkin lyhyen ajanjakson jälkeen. Pinnalla voi olla samaan aikaan useitakin *bakkeja*. Näitä rytmejä kehitellään muokkamalla tai lisäämällä rytmikuvion loppuun lisää iskuja. Vanhoja rytmikuvioita on mahdollista tanssia tai nostaa takaisin pinnalle, mutta yleensä tanssijat haluavat oppia ja esittää uudempia tansseja. Rumpuryhmä kannustaa tähän tarjoamalla ja toistamalla kaikista uusimpia rytmejä yleisön tanssittavaksi. Uudet *bakit* leviävät sabar-tapahtumien lisäksi television ja musiikkivideoiden välityksellä. Artistit ovat usein itsekin rumpaleita ja yhteydessä sabar-kenttään, jolloin he kuulevat ensimmäisten joukossa uusista rytmikuvioista ja voivat sijoittaa niitä uusiin kappaleisiinsa. Osa artisteista hyödyntää *bakkeja* enemmän kappaleissaan kuin toiset. *Bakit* ovat yleensä rytmillisesti rumpuryhmien kehittelemiä, mutta ideoita uusiin *bakkeihin* saattaa tulla mistä tahansa: esimerkiksi *youzan* oli kuulopuheiden mukaan kehittänyt ”kylähullu” josta sitten kehitettiin koko kansan muotitanssi. Osaan *bakeista* kuuluvat tietyt askeleet ja toisiin on mahdollista improvisoida tai kehitellä oma koreografia.

Eri-ikäiset, eri sukupuolta olevat, erilaisen kehotyyppin omaavat ja eritasoiset tanssijat tanssivat usein erilaisilla tyyleillä ja suosivat eri rytmejä. *Barambaye* on hidas ja keinuva rytmi, jota tanssiakseen on estetiikan kannalta sopivaa olla raskaampi kehotyyppi, ja sitä tanssivat usein vanhemmat naiset. (Bizas 2014, 31.) Nykypäivän nuoret eivät edes osaa tanssia joitakin vanhempia rytmejä, mutta niitä esittää jos vanhempaa väkeä on tapahtumassa paikalla. Toisaalta nopeaa *ceebu-jen*-rytmiä tai muodissa olevia rytmejä tanssivat nimenomaan nuoret. Rumpuryhmän on otettava huomioon tilaisuuden ja osallistujakunnan mukaan mitä rytmejä soitetaan missäkin tapahtumassa (Seye 2014, 93).

Sabar-tanssiin kuuluvat musiikin kanssa yhteen synkronoidut fraasin leikkaukset ja lopetukset, jotka voivat tapahtua soolon alussa, keskellä tai soolon lopussa. Taidokkaat tanssijat, jotka tuntevat rytmin kulun, voivat tehdä fraasin leikkauksia hyvin yllättävissä kohdissa: vaatii taitoa sekä tanssijalta näyttää rumpaleille aikomuksensa että rumpuryhmältä pelisilmää ja reaktiokykyä huomata milloin tanssija haluaa tehdä fraasin leikkauksen. Tanssija voi siis erilaisin keinoin antaa rumpaleille vihjeen, että haluaa leikata rytmin tai tehdä lopetuksen. Tällainen vihje voi olla esimerkiksi vasemmalla jalalla astuminen eteenpäin ja oikealla kädellä osoittaminen hieman alaviistoon vasemman jalan suuntaisesti. Fraasin lopetuksen ajan tanssija ja rumpalit suorittavat synkronoidusti tiettyä kaavaa noudattavan lyhyen rytmikuvion joka päättyy aksenttiin, ja jonka jälkeen perusrytmi jatkaa kuluaan ja tanssija voi joko jatkaa tanssiaan tai lopettaa soolonsa ja poistua piirin keskeltä. Tanssija voi suorittaa aksentin kehonosien aksentoiduilla isolaatioilla, esimerkiksi lantiolla, lonkkanivelten rotaatiolla tai käsillä rytmiä merkiten. Onnistuessaan nämä synkronoidut fraasin leikkaukset ja lopetukset ovat näyttävä ja vaikuttava näky.



Kuva 5. *Groupe Thiat* koulun sabar-juhlassa. Kuva: Henna Rätty 2012.

Tanssijan luoma katsekontakti rumpaliin auttaa rytmin kuuntelua ja seuraamista, sillä rumpalit voivat ilmeillä ja eleillä auttaa tanssijaa löytämään rytmin tai pysymään rytmissä. Rumpalit voivat myös askeltaa rytmiin auttaakseen tanssijaa löytämään rytmin kulun. Yleisesti rumpalit rohkaisevat tanssijoita löytämään rytmin kulun ja tanssimaan rytmillisesti oikein, mutta jos tanssija ei edes yritä kuunnella rytmiä vaan tanssii omiaan, voi rumpalikin alkaa soittaa mitä sattuu, lopettaa rummuttamisen tai vaikka soittaa fraasin lopetuksen. Perinteen ja sen kunnioitukseen kuuluu tanssin ja musiikin yhteys. Taitavan rumpalin tulisi katsoa tanssijan jalkoja ja pystyä lukemaan merkkejä ja vihjeitä siitä, mitä tanssija aikoo seuraavaksi tehdä, ja samalla hetkellä säestää mitä tanssija on tekemässä (kuva 5). Taitavan tanssijan taas tulisi tanssia rytmillisesti oikein ja antaa selkeitä vihjeitä siitä mitä aikoo seuraavaksi tehdä.

3.5 Tanssi-ilmaisu ja naisten ääni -ajatus

Sabar luokitellaan helposti seksuaaliseksi tanssiksi esimerkiksi hameen helmojen nostamisen, lantion aksenttien ja villin näköisen askeltamisen vuoksi. Tulee kuitenkin huomioida, että useat tutkijat tutkivat asiaa eurooppalaisesta tai amerikkalaisesta näkökulmasta. Jokainen tutkielma Afrikan maiden kulttuureista ulkopuolisen tutkijan kirjoittamana luovat uusia mielikuvia, stereotypioita ja pahimmassa tapauksessa antavat väärää tietoa tai paikallisten näkemysten kanssa ristiriidassa olevia käsityksiä. Tähän syyllistyi kolonialismin ajalla kun kirjoittajat kuvailivat näkemiään "primitiivisiä" piirittansseja ja tulkitsivat ja tuomitsivat niitä omista näkökulmistaan käsin. Elina Seyeen mukaan sabar-tanssille ominaiset hameen helmojen nostamiset (kuva 6) ja jalkojen vilauttamiset ovat niin yleisiä liikkeitä fraasin lopetuksia suorittaessa, että ne ovat menettäneet mahdollisen seksuaalisen eleen merkit. Hametta tulisi nostaa epätavallisen korkealle, että sillä saavuttaisi seksuaalisen ehdottelevuuden merkit paikallisten mielissä (Seye 2014, 101). Lisäksi wolof-kulttuurissa vältettävä toisen ihmisen fyysinen kosketus luokitellaan usein seksuaalisemmaksi kuin muunlaiset elementit, eikä toiseen ihmiseen koskettaminen olekaan sabar-tanssille ominaista. Joskus rumpali saattaa lähestyä tanssijaa ja yrittää "kaapata" tämän syliinsä rytmin viimeisillä iskuilla, mutta fyysistä kosketusta harvemmin tässäkin syntyy. Teon voisi nähdä puhtaana viihteellisenä eleenä, sillä se usein saa yleisöltä hullaantuneen ja iloisuudesta viestivän reaktion.



Kuva 6. Soolotanssi. Kuva: Eija Hanhiniemi 2013.

Elina Seyen lisäksi myös arvostettu ja kokenut Senegalista kotoisin oleva sabar-tanssinopettaja Yama Wade (Seye 2014, 100–101) on ilmaissut turhautumisensa

useiden ulkomaisten tutkijoiden lähestymistapaan ja korostaa, että senegalilaisilla naisilla ei ole minkäänlaista tarvetta ilmaista seksuaalisuuttaan sabar-tanssitapahtumissa. Sitä saatetaan tehdä *tuur*-nimisissä tanssitapahtumissa, jotka ovat yksityisiä tapahtumia naispuolisten ystävien ja sukulaisten kesken, ja poikkeavat järjestelyiltään ja tansseiltaan sabar-tapahtumista. Tanssiminen on kehollisuuden takia aina mahdollista suorittaa seksuaaliseen tapaan, mutta jonkun sabaaria niin tanssiessa se on tanssijan valinta – ei sen takia että se olisi sabarille ominaista.

Poikkeuksena muista sabar-rytmeistä *lëmbël* on selkeästi enemmän seksuaalinen tanssi. Se ei ole kuitenkaan pääosassa kaikille avoimissa sabar-tapahtumissa, vaan useimmiten se jätetään kokonaan pois tai sitä esitetään vain verrattain lyhyen aikaa. (Seye 2014, 100.) *Lëmbëliä* voidaan soittaa pidempään yksityisissä *tuur*-tilaisuuksissa. *Lëmbëlissä* suuressa osassa ovat lantion ja pakaralihasten liikuttaminen musiikkiin, ja sitä esitetään usein nojaten ylävartaloa tuolin selkänojaa vasten tai nelinkontin maassa selkä rumpaleihin päin. *Lëmbëlissä* kerätään usein kietaisuhametta ylös niin että *beeco* tai alusvaate näkyvät. *Lëmbël*-osiossa rumpuryhmään lisätään tavanomaisten sabar-rumpujen lisäksi *tama*, pieni kainalorumpu jolla on hyvin omalaatuinen ääni. *Tama*-rummun soittaja menee yleensä tanssijan lähelle säestämään, mutta fyysistä kontaktia ei tässäkään tilanteessa synny. *Lëmbëliin*, kuten muihinkin rytmeihin, kuuluu myös aksentoidut fraasin lopetukset. Vaatii rohkeutta ja taitoa mennä tanssimaan *lëmbëliä*, ja se onkin usein vanhempien naisten ja kokeneiden tanssijoiden tanssi: *lëmbëlin* osallistujamäärä on pienempi kuin muiden sabar-rytmien. *Lëmbëlin* ajatellaan olevan tanssi joka on suunnattu miellyttämään aviomiestä yksityisesti, mutta sitä tanssitaan sabarissa esittelyä muille naisille. *Lëmbëlin* osallistujamäärä on pieni, ja sitä soitetaan vain lyhyen aikaa jos ollenkaan, joten sen ei voi ajatella olevan sabarintydintä.

Tanssija usein ilmaisee tanssin aikana kasvoillaan erilaisia ilmeitä. Kasvojen ilmaisuus on tärkeä osa sabar-tanssia (Bizas 2014, 102.) Tällaisia voivat olla esimerkiksi katseen kohdistaminen kohti taivasta, katsekontakti toiseen henkilöön, kielen näyttäminen, uhoava tai vaihtoehtoisesti hieman kauhistunut ilme kasvoilla

joka kertoo tanssijan olevan epävarma tanssistaan. Yleinen ilme ja ilmaisu on kuitenkin hymyily, nauru tai muu iloisuudesta viestivä ilmaisu. Ulkopuolisena on vaikea sanoa mitä tanssijat kokevat tai tuntevat tanssimisensa aikana. Wolof-kulttuurin sosiaaliset normit rajoittavat ihmisten käytöstä ja tunteiden ilmaisua arjen tilanteissa, joten voinee sanoa että sabar-tapahtumassa tanssijan on mahdollista kokea toisenlainen maailma kuin arjen tilanteissa (Neveu Kringelbach 2007, 251). Tämä vastakkainasettelu arjen ja sabar-tapahtuman välillä voi olla osin luomassa sabar-tanssitapahtuman sähköistä ilmapiiriä. Tanssitapahtumalle on ominaista loppua yhtäkkisen nopeasti rumpuryhmän päätöksestä. Rumpuryhmän soittaessa lopetus***bakin*** sabar-tapahtumaan osallistunut väki hajaantuu ja katoaa nopeasti paikalta.

4 SABAR-TANSSI NYKYPÄIVÄNÄ

4.1 Sabar-perinteen säilyminen

Sabar-tanssi ja -musiikki ovat vahva osa wolofien perinnettä, *cosaan*. Perinteitä pidetään suurella arvolla Senegalissa nykypäivänä myös nuorten keskuudessa. Kaikki eivät osaa tanssia sabaria, mutta monet tunnistavat juuri sillä hetkellä pinnalla olevat rytmit tai *bakit*. Tämä johtuu sabar-tanssin ja -rummutuksen vahvasta asemasta senegalilaisessa yhteiskunnassa. Sabar-tanssi ja -rummutus saavat paljon tilaa senegalilaisessa mediassa ja viihde-elämässä. Sabar-tapahtumien näyttäminen televisiossa on alkanut vasta 2000-luvun loppupuolella. Sitä ennen näytettiin *mbalax*-musiikkivideoita, joiden kautta myös näkee muotiliikkeitä ja kuulee muotirytmeyttä. Muotirytmityt ja -liikkeet opitaankin nykyään usein television ääressä (Bizas 2014, 94–95.) Muodissa olevia rytmejä voi kuulla arkipäivän Dakarissa melkein missä tahansa, ja monesti esimerkiksi lapset hauskuuttelevat tanssimalla ja opettelemalla näitä rytmejä. Riippuu luokkatasosta ja asuinalueesta minne rytmit leviävät – joillakin alueilla ei järjestetä lainkaan sabar-tapahtumia, joten rytmitkään eivät leviä kaikkialla samalla tavalla (Halsti-Ndiaye 18.4.2015).

Sabarin rinnalla kulkeva *mbalax*-tanssi ja -musiikki ovat vahvasti sabar-perinteesen yhteydessä oleva suuntaus senegalilaisessa viihde-elämässä. *Mbalax* on pop-musiikkisuuntaus johon ”länsimaisten” instrumenttien (rumpusetti, kitara, koskettimet) lisäksi kuuluvat sabar-rummut. Tämä yhdistelmä instrumentteja luo *mbalaxille* ominaisen tyylin. *Mbalax*-kappaleisiin on usein sisällytetty kulloinkin pinnalla olevia muotirytmeyttä. *Mbalax*-tanssi ottaa liikkeitä sabar-tanssista, ja sillekin ominaista ovat musiikin kanssa yhteen synkronoidut fraasin lopetukset. *Mbalaxia* tanssivat sekä yhtyeen kanssa lavalla olevat *mbalax*-tanssijat että yleisössä katsojat kukin omalla tyyllillään. Yama Waden mukaan (Seye 2014, 122) ei ole olemassa *mbalax*-tanssia, vaan *mbalax*-rytmeihin tanssittava tanssi on myös sabaria. *Mbalax*-musiikki on vakiintuneesti suosituin populaarimusiikkisuuntaus Senegalissa. Koska tanssia ja musiikkia ei usein voi erottaa toisistaan Afrikan

maiden kulttuureissa, *mbalaxin* vakiintuneen aseman kautta myös sabar-tanssi on lähtemätön osa nykyajan yhteiskuntaa. Tanssin ja musiikin välinen yhteys ilmenee *mbalaxissa* musiikkiin sisällettyinä fraasin lopetuksina ja tarkoituksella sisällytettyinä muotirytmienä, jotka kutsuvat kuuntelijoita tanssimaan. Sabar-tanssi on lähtemätön osa senegalilaista yhteiskuntaa sekä perinteen että populaarikulttuurin puolelta – sabar-kulttuuri elää ja voi vahvasti nykypäivän Senegalissa.

Sabar-tanssi on kasvattanut suosiotaan viime vuosikymmenten aikana. Sabar-tanssi ja -rummut eivät olleet niin suosittuja vielä kolonialismin aikana. Itsenäistymisen jälkeen Guinean Les Ballets Africains -kansallistanssiryhmän formaatista otettiin mallia senegalilaisen tanssin kentälle. (Seye 18.4.2015.) Näin djembe-liikekieli otettiin myös Senegalin kansallistanssiryhmän repertuaareihin. Sabar on nostattanut suosiotaan koko kansan keskuuteen vasta *mbalax*-musiikin ja -tanssin kautta. *Mbalax*-popmusiikkisuuntaus luotiin 1980-luvulla salsatyypisenä muotona, johon lisättiin wolofin kieli ja sabar-rummut. Tätä kautta siihen lisättiin myös sabar-rytmit. Samoihin aikoihin alettiin myös näyttää musiikkivideoita televisiossa, mitä kautta sabar-rytmit tulivat koko kansan tietoisuuteen. Sabar on noussut siis nykyisen kaltaiseen suosioonsa vasta kaksikymmentä vuotta Senegalin itsenäistymisen jälkeen. Doudou Ndiaye Rose on kuuluisa griotti-sukua oleva sabar-rumpali, joka on tehnyt työtä sabar-in aseman parantamiseksi. (Seye 18.4.2015.)

Sabar on wolofien oma perinne ja sitä tavataan vain wolofien keskuudessa; Senegalissa, Gambiassa ja Mauritanian eteläosissa. Gambia on rajoiltaan pieni, Senegalin sisällä oleva valtio ja vahvasti yhteydessä Senegaliin kulttuuriltaan. Silloin tällöin kuuleekin puhuttavan Senegambian alueesta. Perinteitä pidetään suuressa arvossa Senegalissa eikä sitä tulisi koskaan unohtaa. Omien havaintojeni mukaan wolofit ovatkin melko sisäänpäin lämpenevää kansaa, mitä tulee esimerkiksi muista kulttuureista oppimiseen, ja hyvin ylpeitä omasta perinteestään. Länsimaalaistuminen näkyy kyllä Dakarin katukuvassa, mutta se ei ole yhtä vahvaa kuin joissakin muissa Afrikan valtioissa joissa esimerkiksi amerikkalainen musiikki on saanut enemmän jalansijaa kuin Senegalissa. Tietynlainen sisäänpäin

kääntyneisyys on lähtöisin kolonialismin ajalta jolloin ranskalaiset kehittivät alusmaidensa yhteiskuntia ja halusivat ”ranskalaistaa” nämä maat – erityisesti Senegalista haluttiin tehdä eräänlainen jäljennös Ranskasta. Osa senegalilaisista saivat suoraan ranskan kansalaisuuden. (Seye 18.4.2015.) Ranska kuitenkin tuki wolofin kielen asemaa esimerkiksi wolofinkielisen radion kautta. (Halsti-Ndiaye 18.4.2015.) Tämä Ranskan hallintatapa on johtanut kuiluun ranskankielisen yläkulttuurin ja kokokansan välissä, ja siksi wolofien oma perinne on säilyttänyt vahvan aseman kansan keskuudessa Senegalissa. Englannilla oli erilainen lähestymistapa hallitessaan alusmaitaan. Englannin mallissa yritettiin hallita alusmaita paikallisten järjestelmien kautta ja integroida maiden vanhoihin systeemeihin, jolloin englantilaisen kulttuurin vaikutteet ovat sekoittuneet paikalliseen kulttuuriin jo kolonialismin ajalla. (Seye 18.4.2015.) Tämän takia jotkin englanninkieliset Afrikan maat ovat enemmän ”länsimaalaistuneet” Senegaliin verrattuna. Kolonialismin ajalta tullut kielimuuri vaikuttaa myös siihen, ettei esimerkiksi amerikkalaisia elokuvia tai televisiosarjoja seurata niin paljoa Senegalissa: suurin osa Senegalin väestöstä ei osaa englannin kieltä. Ranskan kielelle dubattuja tv-sarjoja ja elokuvia kuitenkin seurataan, ja televisiotarjonta on kielimuurista huolimatta melko laaja. Amerikasta tulevaa musiikkia kuunnellaan jonkin verran, ja senegalissa on myös suuri hip hop -kulttuurista kiinnostunut yhteisö. Wolofinkielinen *mbalax* on silti Senegalissa vakiintuneesti suosituin musiikkisuuntaus.

4.2 Uuden polven sabar-tanssi

Senegalilaiset usein itse ajattelevat, että alun perin miehet eivät tanssineet saba-ria tai heitä ei siihen ainakaan rohkaistu: tanssivien tai sabar-tanssista kiinnostuneiden miesten ajateltiin olevan homoseksuaaleja. Tämä ajatus elää vielä nykypäivänäkin jossain määrin. Homoseksuaalisuus on Senegalissa rikos ja siitä tuomitaan rangaistukseen. Elina Seyen (18.4.2015) mukaan Soranon entinen johtaja Massamba Gueye kertoo, että historiallisesti miehet ovat kuitenkin aina tanssineet. Jo 1700-luvulta löytyy kirjoituksia joiden mukaan miehet ovat tanssineet. Ei kuitenkaan ole varmaa onko kyseessä ollut nimenomaan sabar-tanssi, tai

kuinka paljon se on muistuttanut nykypäivän tanssia. On myös ollut erilaisia tanssikilpailuja ja tanssiviihdettä, jossa miehet ovat pukeutuneet naisten vaatteisiin ja esittäneet tanssia. 2000-luvun puolivälissä kansallisurheilulaji painin kautta miehet alkoivat tanssia *fass*-rytmiä, joka on nykypäivänä suosittu sabar-rytmi myös naisten keskuudessa. Ajatus siitä että miehet eivät tanssi on ehkä tullut islamin uskonnon kautta, jonka mukaan tanssiminen ei ole hyveellistä. Tanssista kiinnostuneet miehet ovat kuitenkin kehittäneet maskuliinisemmän ja akrobaattisemmän tavan tanssia, joka on liikelaadultaan enemmän räjähtävää. Monet nykypäivän kuuluisimmista ammattitanssijoista ovat nimenomaan miehiä, esimerkiksi kansallistanssiryhmän entisen johtajan Bouly Sonkon poika Pape Moussa Sonko. Miesten kehittämän tanssityylin jälkeen osa naisista on opetellut ja omaksunut tämän maskuliinisemmän tavan tanssia. Monilla naisammattitanssijoilla on ”raju” ja akrobaattinen tyyli tanssia – tämä tyyli on ominainen monille ammattitanssijoille sukupuolesta riippumatta.

4.3 Ammattitanssijat ja tanssin teatralisoituminen

Senegalin itsenäistyttyä Ranskan vallan alta vuonna 1960 perustettiin kansallistanssiryhmä Le Ballet National du Senegal. Itsenäistymisen aikaan presidentti Léopold Senghor laittoi valtavan määrän rahaa koulutukselle ja kulttuurille: jopa kolmasosan valtion budjetista (Paukkunen 2001, Gellar 1982: 20, 92–93; Afric Network). Tämän selittää osin vahva itsenäistymisen halu kolonialismin jälkeen, oman alkuperän korostaminen kulttuurilla sekä kansallisen identiteetin luominen juuri itsenäistyneelle valtiolle. Senghor oli myös kulttuurista ja taiteesta syvästi kiinnostunut.

Tanssinkoulutusta Senegalissa tarjoaa kansallinen taidekoulu Ecole National des Arts, mikä on myös perustettu itsenäistymisen aikaan. Koulussa on muitakin taiteenalan linjoja. Tanssilinja on kolmevuotinen ja painottaa nykytanssia – perinteisten tanssien opetus on pienimuotoista eikä se keskity sabar-tanssin opetukseen. Ranskalais-senegalilainen tanssija-koreografi Germaine Acogny on perustanut Ecole des Sables -nimisen tanssinopetusta tarjoavan keskuksen Toubab

Diallon kaupunkiin. Acogny on perustanut myös tanssiryhmän *Jant-bi*, mikä tarkoittaa suomeksi aurinkoa. Ecole des Sables -keskuksessa järjestetään kursseja sekä senegalilaisille että muiden Afrikan maiden tanssijoille, ja välillä myös kaikille tanssijoille avoimia kursseja. Myös Ecole des Sables on keskittynyt nykytanssin opetukseen. Sabar-tanssin ja -rummutuksen oppiminen ei tapahdu nykypäivänäkään instituutioissa opiskelulla, vaan lähinnä griotti-sukujuurien kautta. (Seye 18.4.2015.) Sabar-tanssista kiinnostuneet oppivat joko havainnoimalla sisaruksiaan tai muita tanssijoita, tai sitten harjoittelemalla kaveriporukassa tai kokeneemman tanssijan opetuksessa.

Tanssia esitetään Senegalissa myös esiintymislavoilla. Dakarissa on kaksi isoa teatterinäyttämöä Theatre National Daniel Sorano ja Grand Théâtre National de Dakar joiden varustelut vastaavat länsimaisia esiintymislavoja. Tanssiryhmillä on esityksnumeroita ja teoskokonaisuuksia, joihin sisältyy yleensä aina sabar-tanssiosio. Lavaesiintyminen poikkeaa suuresti kaduilla tapahtuvista sabar-tanssitapahtumista. Esitykset ovat yleensä kerronnallisia, ja tarinan lisäksi rekvisiitan käyttäminen, laulaminen, eleet ja miimi ovat ominaisia esityksille. Suuressa osassa ovat koreografiat, unisonon käyttäminen, erilaiset muodostelmat, yksittäiset ja persoonalliset soolot ja usein myös akrobaattiset temput. Koreografi kiinnittää huomiota tanssijoiden liikkeiden samankaltaiseen tyylittelyyn ja viimeistelyyn etenkin ryhmäkohtauksissa. Soolokohtaukset voivat olla kokonaan koreografioituja tai osin improvisoituja, mutta rumpalien tuntiessa tanssijoiden tyylin nämä pystyvät soittamaan ja tanssimaan yhteen vaativiakin kuvioita näyttäen yleisölle parastaan. Soolokohtauksissa tanssijat pääsevät esittelemään vahvuuksiaan ja niin syntyy taitavia, vaikuttavia ja erittäin viihdyttäviä tanssisooloja.

Ammattitanssijat osallistuvat välillä sabar-tapahtumiin pienemmillä kokoonpanoilla esittääkseen ennalta sovitun lyhyen ryhmäkoreografian sekä sooloja kerätäkseen rahaa ja näkyvyyttä. Tanssijan ammattia ei usein pidetä suotavana etenkin naisille, sillä alaan kuuluu paljon esiintymisiä yöaikaan. Monet perheet eivät rohkaise jälkeläisiään tanssijan ammattiin. Tanssijoilla on pienet ja epäsäännölliset tulot, ja mahdollisissa tanssiryhmissä harjoitellaan yleensä ilmaiseksi. Tanssijat tienaaavat rahaa sabar-tapahtumista, satunnaisista turistihotelleikoista tai

muista tapahtumista. Osa tanssijoista opettaa kursseja turisteille. Senegalissa on useita tanssiryhmiä, mutta ainoastaan Le Ballet National du Senegal -ryhmän jäsenet saavat valtion tukemaa palkkaa. Tanssiryhmiä kutsutaan Senegalissa balleteiksi, eikä se viittaa sanana klassiseen balettiin.

Nykypäivänä on paljon pieniä amatööritanssiryhmiä joihin kuuluu sekä miehiä että naisia. Näitä ryhmiä voidaan perustaa kavereiden kesken, jotka sitten tekevät koreografioita, harjoittelevat ja menevät sabar-tapahtumiin esiintymään ja keräämään rahaa sekä mainetta. Nykypäivänä tällaiseen ryhmään kuuluminen on suosittua ja ryhmiä on paljon. Monet tanssijat haaveilevat ulkomaan kiertueista, ja ulkomaille muuttaminen voi olla joidenkin tanssijoiden pääasiallinen tarkoitus, kuten Eleni Bizaskin mainitsee (Bizas 2014, 79). Tanssialalla on mahdollisuus saada ulkomaisia kontakteja opetustyön, turistihotellikeikkojen ja mahdollisten kiertueiden kautta. Osa tanssijoista ei palaa kotimaahansa ulkomaan kiertueilta. Tanssijan työllä ei tienaa hyvin Senegalissa, mutta kovalla harjoittelulla, lahjakkuudella ja onnella on mahdollisuus päästä ja asettua ulkomaille asumaan. Riippuu henkilöstä millaiset tarkoitusperät tanssijan uravalinnalla on. Osa tanssijoista ovat vahvoja Senegalin tanssikentällä, mutta eivät pysty asettumaan tai edistämään uraansa ulkomailta (Halsti-Ndiaye 18.4.2015). Osalla tanssijan uran valinnoista voi olla tarkoitusperänä ulkomaille muuttaminen, jolloin taide tai tanssiminen eivät välttämättä olekaan niin sydämenasia.

Tannëbeereihin sisältyy yleensä ammattiryhmien esityksiä ja niissä voi olla muitakin ohjelma numeroita kuin tanssimista. 2000-luvulla oli suosittua että artisti vieraili tapahtumassa esittämässä musiikkikappaleen, tai tanssiryhmä esitti koreografian levyttä tulevaan *mbalax*-musiikkiin. Myös tulennielentäesityksiä oli mahdollista nähdä sabar-tapahtumissa. *Tannëbeerejä* on nykyään enemmän kuin ennen, ja tapahtumat ovat muovautuneet enemmän esityksellisiksi. Yleensä yleisö ottaa esityksnumerot positiivisesti vastaan, mutta esityksnumerot eivät saisi viedä liikaa aikaa yleisön mahdollisuudelta tanssia. Esimerkiksi isoissa *tannëbeereissä* amatööritanssijoiden kynnys mennä tanssimaan nousee taitavien tanssijoiden, tv-kameroiden ja suuren yleisön takia. Mikäli ammattitanssinumeroita on liikaa, se saattaa häiritä sellaisia jotka haluaisivat tanssia mutta siihen ei ole aikaa

tai tilaisuutta ammattilaisten ottaessa tilanteen haltuunsa. Tällöin tavalliset tanssijat eivät tanssi ehkä ollenkaan, vaan ovat vain yleisössä seuraamassa tapahtumaa. Joidenkin paikallisten näkökulmasta oikea sabar-tapahtuma sisältää nimenomaan yksittäisiä sooloja, ei pelkkiä esitysnumeroita. (Seye 18.4.2015.) Kuitenkin nykyäänkin on vielä sabar-tapahtumia joissa ei ole ylimääräisiä esitysnumeroita, ja kyse on enemmän yhteisöllisestä ajanvietosta.

5 LOPPUSANAT

Senegalilaisen sabar-tanssin on usein esitetty olevan naisten ilmaisemiskeino ilman sosiaalisten sanktioiden painetta naisten sabar-tapahtumissa. Rupesin hahmottelemaan opinnäytetyöni aihetta syksyllä 2014 perustuen tähän näkökulmaan aiempien lukukokemusteni perusteella. Valitsin opinnäytetyöni aiheen puhtaasti oman mielenkiintoni takia syventääkseni tietämystäni sabar-perinteestä ja sen kehityskulusta. Toivon myös itse tuovani tietoa ja ymmärrystä senegalilaisesta kulttuurista ja sabar-perinteestä aiheesta kiinnostuneille omakohtaisiin kokemuksiin perustuvien kuvausten kautta. Opinnäytetyöprosessin aikana olen syventänyt tietojani sabar-perinteen historiasta ja nykypäivän tilanteesta, ja tutustunut useiden eri kirjoittajien lähdemateriaaleihin. Useissa materiaaleissa aihetta katsotaankin sukupuolitutkimuksellisten linssien läpi. Mielenkiintoisia seikkoja wolof-kulttuurin sosiaalisista normeista ja tunteiden ilmaisemisesta nostivat esille Hélène Neveu Kringelbach artikkelissaan (2007) sekä sabarın suomalaiset osajat Elina Seye ja Karoliina Halsti-Ndiaye pitämässäni haastattelussa (18.4.2015). Wolofien sosiaaliset normit heijastelevat sabar-tapahtumissa tietynlaisina käytös-koodeina, mutta toisaalta taas niistä on mahdollista luopua tanssimaan mennessä.

Sabar-tanssilla ja muilla Afrikasta tulevilla tanssikulttuureilla on Suomessa koko ajan kasvava ja siitä kiinnostunut kohderyhmä. Suomeen muuttaneiden Afrikan maista kotoisin olevien tanssijoiden tai Afrikan maissa vierailleiden suomalaisten pitämät tanssitunnit vetävät koko ajan enemmän osallistujia tanssitunneille. Tunneille osallistuu yleensä nuoria aikuisia ja aikuisia. Ominaista näille tanssitunneille tuntuu olevan se, että niitä pidetään usein matalan kynnyksen tanssitunteina – aiemmalla tanssitaustalla tai tanssitaidoilla ei ole väliä ainakaan verrattuna taidetanssilajien tunneille osallistumisen kynnykseen. Myös eri-ikäiset ja erilaisten kehotyypin omaavat tanssijat tuntuvat tulevan helpommin Afrikasta tulevien tanssien tunneille kuin taidetanssitunneille. Ilmiö on mielenkiintoinen, sillä toisesta kulttuurista tulevat tanssityylit ja -rytmit voivat olla haasteellisia aloittelevalle tanssinharrastajalle. Mikä tekee näistä tunneista niin suosittuja?

Afrikasta tulevien tanssien tunneille on ominaista positiivinen ja kannustava ilmapiiri sekä yhteisöllisyys. Ghanassa opiskellessani paikallisten tanssinopiskelijoiden kanssa, tunnin ilmapiiri oli aivan toisenlainen kuin mitä olen Suomessa taidetanssilajien tunneilla kokenut. Ghanan yliopiston tanssitunneilla jokainen oppilas on vastuussa positiivisen ilmapiirin luomisesta. Oppimistilanne on vuorovaikutteinen: oppilaan onnistuessa se on kaikille iloinen asia, ja toisaalta taas jonkun vaikka horjahtaessa tilanteeseen saatetaan reagoida hyvinkin dramaattisesti. Opettajat kannustavat oppilaita tähän vuorovaikutukselliseen toimintaan, ja se on suotavaa jopa koetilanteissa. Opettajat ovat kuitenkin myös auktoriteetteja ja he saattavat pitää keskustelun, mikäli jokin asia tuntutilanteessa ei toimi.

Valmistuvana tanssinopettajana haasteenani olisi tuoda jotakin samaa myös suomalaisille taidetanssiopetuksen tunneille. Miksei taidetanssitunneille voisi osallistua matalalla kynnyksellä myös aikuisiällä, erilaisten kehotyyppien omaavat henkilöt tai henkilöt joilla ei ole aiempaa tanssitaustaa? Miten voisi tuoda tanssituntitilanteeseen jotain samaa yhteisöllisyyttä ja positiivista energiaa mitä Ghanan yliopiston tanssitunneilla olen kokenut? Tunneista ei tarvitse suomalaisessa kulttuurissa yrittää luoda samanlaisia tilanteita kuin ne ghanalaisessa kulttuurissa ovat, mutta jotakin samaa ajatusta ryhmädynamiikasta olisi hienoa tuoda myös tavoitteellisen taidetanssitreenauksen tunneille. Olisi myös mielekästä viedä taidetanssitunteja lähemmäs samaa asemaa, kuin missä Afrikasta tulevien tanssien tunnit vetävät ihmisiä Suomessa. Yhteisöllisyys, musiikki, rytmiin liikkumisen kokemus, ja tanssin riemu ovat aivan varmasti Afrikasta tulevien tanssien voimavara. Sabar-tanssi saattaa olla aloittelijalle ensin haastavaa monikerroksisen polyrhythmisen rumpumusiikin ja omalaatuisen liikekielensä takia, mutta kuten monet minun lisäksi jo sabar-tanssiin rakastuneet tietävät: ”*Sabar dafa am xorom!*” – suoraan suomennettuna: ”sabarissa on suolaa!”.

LÄHTEET

Bizas, E. 2014. Learning Senegalese Sabar. Dancers and Embodiment in New York and Dakar. New York & Oxford: Berghahn Books.

Castaldi, F. 2006. Choreographies of African Identities. Négritude, Dance and the National Ballet of Senegal. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

CIA, 2015. The World Factbook. Viitattu 27.4.2015 <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/sg.html>.

Hagney, P. 1998. Making Connections Total Body Integration Through Bartenieff Fundamentals. Cordon & Breach, 217–246.

Halsti-Ndiaye, K. Haastattelu 18.4.2015. Helsinki. Haastattelija: Henna Rätty

Neveu Kringelbach H. 2007. 'Cool Play'. Emotionality in Dance as a Resource in Senegalese Urban Women's Associations. Teoksessa Wulff, H. (toim.) The Emotions a Cultural Reader. Oxford & New York: Berg, 251–271.

Neveu Kringelbach, H. 2013. Dance Circles. Movement, Morality and Self-Fashioning in Urban Senegal. New York & Oxford: Berghahn Books.

Paukkunen, E. 2001. Perinteinen ja moderni senegalilaisessa populaarimusiikissa. Pro gradu - tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto. Viitattu 11.1.2015 <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19582/perintei.pdf?sequence=2>.

Schouwenaar, S. 2007. YouTube. Viitattu 11.1.2015 <https://www.youtube.com/watch?v=RTDC7hJEqT4>.

Seye, E. 2014. Performing a Tradition in Music and Dance. Embodiment and Interaction in Sabar Dance Events. Helsinki: Global Music Centre Publications 14.

Seye, E. 2015. Tanssi-improvisaatio osana musiikkia Länsi-Afrikassa. Teoksessa Huovinen E. (toim.) Musiikillinen improvisaatio. Keskustelunavauksia soivan hetken kulttuureihin. Turku: Utukirjat.

Seye, E. 2015. Haastattelu 18.4.2015. Helsinki. Haastattelija: Henna Rätty

Tang, P. 2007. Masters of the Sabar. Wolof Griot Percussionists of Senegal. Philadelphia: Temple University Press.

Wade, Y. 2015. Sabar-tanssin työpaja 22.2.2015. Helsinki.

Younge, P. 2011. Dance and Music Traditions of Ghana. Jefferson, North Carolina & London: McFarland & Company.