

RELIGIOON KUI ETNILISE IDENTITEEDI SÜMBOL SAHHA (JAKUUDI) MUUSIKAS

Aimar Ventsel

Selles artiklis käsitletakse ma religiooni kui etnilise identiteedi sümbolit sahha (jakuudi) nüüdisaegses muusikas. Religioonil kui sotsiaalsel nähtusel on erinevaid aspekte, mis võivad tihtipeale olla vägagi vastuolulised või siis ilmneda vaid teatud kontekstis. Religioon võib olla sotsiaalsete ja moraalsete normide kogum, identiteedi sümbol, sotsiaalse mobiliseerimise vahend ja kindlasti on tal kultuuris ja ühiskonnas veel palju muidki funktsioone.¹ Siberi kontekstis on religiooni põhiliselt uuritud kui põlisrahvaste kultuuri üht osa ja seda just traditsioonilise kultuuri sfääris. Šamanism erinevate Siberi etniliste gruppide kultuuris on olnud terve plejaadi Tsaari-Venemaa, Nõukogude ja Lääne uurijate meelisteema.²

¹ Roland **Boer**, *Criticism of Religion on Marxism and Theology*, II (Leiden: Brill, 2009); Juraj **Buzalka**, *Nation and Religion: The Politics of Commemoration in South-East Poland* (Berlin: LIT, 2007); Joseph **Damrell**, *Search for Identity: Youth, Religion, and Culture* (Beverly Hills: Sage, 1978); Tamara **Dragadze**, „The Domestication of Religion under Soviet Communism” – *Socialism: Ideals, Ideologies, and Local Practice*. Ed. C. M. Hann (London, New York: Routledge, 1993), 148–156; Detlef **Pollack**, Daniel **Olson** (eds.), *The Role of Religion in Modern Societies* (New York: Routledge, 2008); Sergei M. **Shirokogoroff**, *Psychomental Complex of the Tungus* (Berlin: Reinhold Schletzer Verlag, 1999); Steven **Vertovec**, Alistair **Rogers**, *Muslim European Youth: Reproducing Ethnicity, Religion, Culture* (Aldershot: Ashgate, 1998).

² Marjorie Mandelstam **Balzer**, *Strategies of Ethnic Survival: Interaction of Russians and Khanty (Ostiak) in Twentieth Century Siberia* (Bryn Mawr: Bryn Mawr College, 1979), 567; Marjorie Mandelstam **Balzer**, *The Tenacity of Ethnicity: A Siberian Saga in Global Perspective* (Princeton: Princeton University Press, 1999); Feodosii S. **Donskoi**, *Korennyye malochislennyye narody Severa, Sibiri i Dal'nego Vostoka vo vtoroi polovine XX veka* (Jakutsk: SO RAN, 2002); Vladimir P. **Evladov**, *Po tundram Jamala k Belomu Ostrovu* (Tjumen, Novosibirsk: Siberian Branch of Russian Academy of Science, 1992); Peter **Jordan**, *Material Culture and Sacred Landscape. The Anthropology of the Siberian Khanty* (Walnut Creek, Lanham, New York, Oxford: Altamira, 2003); Shirokogoroff, *Psychomental Complex of the Tungus*; Piers **Vitebsky**, „Reindeer Herders of Northern Yakutia: A Report from the Field” – *Polar Record*, 25 (154) (1989), 213–218.

See aga ei tähenda, et põlisrahvaste religioon elab vaid tundras, taigas või perifeersetes külates ja on tingimata seotud põhjapõdrakasvatuse, kala-püügi või jahiga. Allpool tuleb juttu šamanismist hoopis teises kontekstis – linnakeskkonnas ja popmuusikas.

Artikkel põhineb välitööde materjalil. Esimest korda sattusin ma Sahha Vabariiki 2000. aastal seoses oma doktoritöö uuringutega.³ Ehkki tegelesin tol ajal hoopis teise teemaga, paelus sahha tänapäeva muusika mind kohe. Alates 2003. aastast olen käinud Sahha Vabariigis regulaarselt eesmärgiga uurida kohalikku nüüdismuusikat sotsiaalanthropoloogilisest vaatevinklist⁴.

SAHHA VABARIIK (JAKUUTIA)

Sahha Vabariik on tuntud ka Jakuutiana. Tegemist on praeguse Vene Föderatsiooni suurima territoriaalse ühikuna, mille pindala on 3 miljonit ruutkilomeetrit. Asustatud on see suur maa-ala hõredalt, elanike arv

³ Aimar **Ventsel**, *Reindeer, Rodina and Reciprocity: Kinship and Property Relations in a Siberian Village* (Berlin: LIT Verlag, 2005); Aimar **Ventsel**, „Pride, Honour, Individual and Collective Violence: Order in a „Lawless” Village” – *Order and Disorder: Anthropological Perspectives*. Ed. K. v. Benda-Beckman, F. Pirie (New York: Berghahn Books, 2007).

⁴ Olulise osa artiklis kasutatud taustmaterjalidest kogusin ma Max Plancki nimelise Sotsiaalanthropologia Instituudi (Saksamaal Halles) finantseeritud välitöö käigus aastail 2000–2001, mil tegin uurimistööd Jakutski linnas, Anabari, Tšurapsinski ja Topolinski ulussis. Välitöö teemaks olid omandisuhted ning enamik selles artiklis esitatud materjalist on selle välitöö n-ö kõrvalprodukt (vt Florian **Stammler**, Aimar **Ventsel**, „Between Neo-Liberalism and Dirigisme: Approaches to Reindeer Herding in Yamal and Sakha” – *The Postsocialist Agrarian Question. Property Relations and the Rural Condition*. Eds. C. M. Hann, the „Property Relations” Group (Münster: LIT Verlag, 2003), 321–363; Aimar **Ventsel**, „Property and Informal Social Relations in a Dolgan Village (Sakha Republic)” – *Max Planck Institute for Social Anthropology. Report 1999–2001* (Halle/Saale: Max Planck Institute for Social Anthropology, 2001), 120; Aimar **Ventsel**, „Surviving in the North. Meaning of Kinship among the Dolgans in North Western Yakutia” – *Nauka i Obrazovanie*, 26 (2002), 54–57; Aimar **Ventsel**, „People Won’t Dance If They Have Nothing to Eat: Do Economic Transformation and Centrally Planned Cultural Revival Fit Together?” – *Polar Geography*, 27 (2003), 121–135; Ventsel, *Reindeer, Rodina and Reciprocity*. Lisamaterjali kogusin Jakutskis ja selle ümbruses 2006. aasta suvel ja 2008. aasta kevadel, välitööd finantseerisid kolm projekti: Eesti Kirjandusmuuseumi jätkudoktori projekt „Eesti ja teiste rahvaste folkloor: pärimus, identiteet ja globaliseerumine” ning Tartu ülikooli projektid „Kultuuride dialoog Arktikas: eluviis ja maailmapilt, mentaliteet ja stereotüübid” ja „NEWREL”. Nende välitööde käigus intervjuueerisin muusikuid ja muusikaga seotud inimesi. Kahjuks pole mul olnud võimalust rääkida šamaanidega.

on natuke alla 1 miljoni. Neist umbes 50% on nn sissesõitnud (peamiselt venelased, ukrainlased, lätlased, armeenlased), etnilisi jakuute ehk (omanimetusega) saahasid⁵ on umbes 300 000 ja nad kuuluvad nn põhja väikerahvaste hulka (evengid, evenid, dolgaanid, jukagiirid, tšuktšid). Jakuutia on Venemaa teemandiait, andes 99% Venemaa ja ligi 30% maailma teemantidest. Sellest johtuvalt on rahva elatusjärg mõnevõrra kõrgem kui Siberi teistes regioonides, ent tavainimene peab siiski läbi ajama mõnesaja Ameerika dollariga kuus, sest peamised rikkused lähevad kas föderatsiooni või üksikute oligarhide käsutusse. Kuni aastani 1991 kandis Jakuutia nime Jakuudi Autonoomne Nõukogude Sotsialistlik Vabariik, siis kuulutas regioon ennast suveräänseks ja võttis nime Sahha Vabariik. Suveräänsuse väljakuulutamine tõi kaasa etniliste sahhade eufooria. Poliitiline võim läks enamuses sahhadest koosnevale parlamendile ja valitsusele, tähtsate riiklike asutuste etteotsa edutati enamasti jakuudid. Paljudele tähendaski suveräänsus iseseisvust ja Boriss Jeltsini presidendiks oleku ajal oli Sahha Vabariik oma majandus- ja sisepoliitikas väga sõltumatu. Teemandirahade eest ehitati pealinnas Jakutskis uus meditsiinikeskus, rajoonides uusi koole ja avati Jakutski Riikliku Ülikooli juures rahvuskultuuri teaduskond, mis oli ja on ainuke täielikult jakuudi-keelne kõrgkooli osakond. Jakuudi eneseteadvuse tõusu toetas ka riigi kultuuripoliitika. Jakuudi rahvatantsu ja -muusikat hakati kasutama riiklike tseremoniate osana. 1990. aastate alguses asutati Rahvameditsiini Assotsiatsioon, mis koondas erineva profiiliga šamaane ja ravitsejaid. Sahha rahvusliku identiteedi üheks aluseks saigi šamanism: usuti, et just šamanism kehastab jakuudi kultuuri, ajalugu, rahvuslikku iseloomu ja looduslikku keskkonda kõige paremini. Šamanismi kui kultuurilise sümboli tähtsuse tõusul on Rahvameditsiini Assotsiatsioonil olnud väga suur teene. Assotsiatsioon oli kõige muu kõrval ka poliitiliste ambitsioonidega organisatsioon, mille juhid kasutasid ära 1990. aastate alguse sobivat poliitilist olukorda – võrdlemisi suurt autonoomiat, mis Venemaa president Boriss Jeltsin oli regioonidele andnud⁶, ja jakuutide eufooriat seoses suveräänse Sahha Vabariigi väljakuulutamisega. Assotsiatsioon

⁵ Selles artiklis kasutan ma etnonüüme „sahha” ja „jakuut” ühes ja samas tähenduses.

⁶ Tegelikult oli Venemaa keskvoim sellel perioodil ka võimetu regioonide kontrollima. Pärast Boriss Jeltsini kuulsat hüüdlauseid regioonidele „Võtke nii palju vabadusi, kui tahate!” järgnes majanduslike ja poliitiliste ümberkorralduste ning kriiside ajajärk, mil kohati näis, et Venemaa laguneb tükkideks.

omandas Sahha Vabariigi elus küllaltki suure mõju, osaledes peamiste pidulike ürituste avamisel jne. Otseselt sai Rahvameditsiini Assotsiatsioon oma positsioonist kasu riiklike toetuste ja tegevusvabaduse näol – assotsiatsiooni liikmed tegutsesid ja tegutsevad Jakuutia territooriumil ravitsejatena täiesti legaalselt ning takistuseeta.⁷ See kõik aitas kinnistada šamanismi ja sahha religioossete kujutelmade kui jakuudi rahvuslikkuse sümboli positsiooni. Paljud eri valdkondade (muusika, kirjandus, kujutav kunst) kunstiinimesed hakkasid šamanismi ning jakuudi mütoloogiat oma loomingus rõhutama. Eriti suurenes jakuudi mütoloogia sümboolne tähendus XXI sajandi algusaastail, kui Venemaa uue presidendi Vladimir Putini poliitika tsentraliseeris Venemaa majandus- ning poliitikaelu ja sisuliselt likvideeris regioonide Jeltsini-aegse majandusliku ja poliitilise autonoomia. Putini ajal, pärast 2003. aastat, Sahha Vabariigi suveräänsus enam-vähem kaotati. President küll säilitas oma ametinimetuse, ent muutus tavaliseks Moskvast määratud oblastijuhiks. Sahha Vabariigilt võeti ära ka tema majandusliku heaolu alus, teemandid. 1990. aastatel olid teemandid tavainimestele „meie” sümbol, sest ehkki vähesed olid teemantide õnnelikud omanikud, piisas teadmisesest, et Jakuutia oli teemantide tootmises üks maailma tähtsamaid maid⁸. Vladimir Putini ajal võeti lövi-osa teemanditootmise tuludest Sahha Vabariigilt ära, jättes jakuudid ilma oma uhkuse sümbolist, vabariigi suurtest finantsidest ning muutes Jakuutia keskusest doteeritavaks vabariigiks. Jakuutide seas tekkis kibe pettumus föderaalvõimus, toimusid protestiaktsioonid, mis kestsid kohati kuni 2008. aastani. Reaktsioonina kõigele sellele hakati jakuudi muusikas, teatris ja kujutavas kunstis etnilist identiteeti eriti tugevalt rõhutama.

LÜHIÜLEVAADE SAHHA POPMUUSIKAKULTUURIST

Sahha tänapäevane kultuur tekkis XX sajandi 20. aastail. Sellesse aega jääb esimeste kirjanike, komponistide ja luuletajate esiletõus. Juba enne revolutsiooni oli tekkinud jakuudi rahvuslik intelligents, kuid massiliselt

⁷ Vt Aimar **Ventsel**, „Sahha (jakuudi) identiteet ja institutsionaliseeritud šamanism” – *Mäetagused*, 44 (2010), 29–46.

⁸ Tatiana **Argunova-Low**, „Frontier: Reflections from the Other Side” – *Cambridge Anthropology*, 26 (2006/2007), 47–56; Tatiana **Argunova-Low**, „Nationalism: Enemies and Scapegoats” – *Sibirica*, 6 (2007), 30–58.

sotsiaalse kihina etableerusid nad nõukogude perioodil. Muusika (ja ka muu kunsti) kohta peab mainima, et sahha kunstiinimesed on alati väga palju inspiratsiooni saanud vene muusikast, kunstist ja kirjandusest. Kuulates varajast jakuudi popmuusikat, võib täheldada, et just vene muusika eripära on sahha muusikuid ja interpreete mõjutanud. Sahha popmuusika algust võib dateerida 1960. aastate estraadimuusika ilmumisega, kui populaarseks said sellised tantsumuusika esitajad nagu Hristofor Maksimov ja Valeri Nojev. Nende repertuaaris olid rahvamuusikast ning jakuudi miljööst inspireeritud estraadilaulud, kus vokaali saadeti peamiselt bajaanil. 1970. aastail hakkasid tekkima rokkansamblid. Esimeseks selliseks peetakse Dapsöd, kes mängis tantsurokki, samalaadset muusikat, mida Eestis tegi ansambel Apelsin. 1970. aastate lõpul hakkasid ilmuma progerokist inspireeritud koosseisud. Ansamblid Tšolbon, Aital, Serge ja Tšoron segasid oma loomingusse ka jakuudi rahvamuusikat. Eriliselt sümbolne oli just šamanistlike motiivide toomine muusikasse. Laval esitati šamaanilaulude rokitöötusi, muusikas kasutati šamaanitrummi ja et muusikud kandsid tihti laval stiliseeritud rahvarõivaid, siis võeti kasutusele ka šamaanikostüüm. Sahha rokkmuusika ei kohanud seda vastupanu, mida rokkmuusika kohtas Nõukogude Liidu muudes osades.⁹ Sahha ühiskond võttis roki ruttu omaks, isegi muidu nii konservatiivsed folkloristid ja etnograafid ei näinud jakuudikeelses rokkmuusikas mitte ohtu jakuudi kultuurile, vaid pigem vahendit selle ajakohastamiseks.¹⁰

Nõukogude Liidu kokkuvarisemisega muutus Jakuutia muusikakeskkond. Tekkisid eraradiojaamad, uued klubid, plaadifirmad. Seoses piraatkassettide müügile tuleku ja ka uute vene raadiojaamade eetrisse ilmumisega jõudis Jakuutiasse tunduvalt rohkem uut lääne muusikat, kui seda juhtus nõukogude ajal.¹¹ Eriti suurt pealetungi alustas tantsuks mõeldud odav kommertsmuusika. 1990. aastaid iseloomustas see, et enamik muusikuid viljeles samaaegselt erinevaid stiile. Raha eest esitati dis-

⁹ Artemi **Troitskii**, *Liner Notes for an Album „Proklatnyi Kamen”*, Cholbon (Sankt-Peterburg: SP'Aprelevka-Sound Inc., 1992); Artemi **Troitskii**, *Back in the USSR* (Sankt-Peterburg: Amfora, 2007).

¹⁰ Leokadia M. **Dobrizheva** (ed.), *Sotsial'naja i kul'turnajaja distantsija. Opyt mnogonatsional'noi Rossii* (Moskva: Izdatel'stvo Instituta sotsiologii RAN, 1998).

¹¹ Joachim Otto **Habeck**, Aimar **Ventsel**, „Consumption and Popular Culture among Youth in Siberia” – *Zeitschrift für Ethnologie*, 134 (2009), 1–22; Aimar **Ventsel**, „Sakha Pop Music – a Celebration of Consuming” – *The Anthropology of East Europe Review*, 24 (2006), 68–86.

kot ja estraadi, samal ajal võidi festivalidel või ka väiksemas ringis viljelda rahvamuusikat või etnilist rokki. Muusikutel oli vaja raha teenida ning selleks olid kõik võimalused head.¹² Muusikalist paindlikkust peeti siis positiivseks omaduseks, mis andis tunnistust muusiku andekusest. Seda perioodi iseloomustab ka ühe plaadifirma – Duoraan Records – domineerimine jakuudi popmuusikas. Ajavahemikus 1998–2005 üllitas Duoraan Records umbes 80% kogu jakuudi popmuusikast. Hoolimata sellest, et plaadifirma omanik Petka Petrov suhtus ise suure sümpaatiaga nn juurte-rokki, oli ta pragmaatilistel kaalutlustel sunnitud üllitama suurel hulgal popmuusikat. Peale selle on Petka Petrovil oma arusaam muusika turustamisest ja ta ei kippunud tundmatuid rokkbände toetama.

Olukord muutus radikaalselt 2006.–2008. aasta paiku.¹³ Poliitiline, majanduslik ja kultuuriline keskkond oli muutunud ning see tingis muutusi ka muusikaelus. Nagu eespool mainitud, töid Putini tsentraliseerimismeetmed endaga kaasa ka rahvuslikkuse tõusu vähemalt teatud osa jakuutide seas. Teine oluline muutus oli elanikkonna elatustaseme paranemine. Siirdeühiskonna majandus stabiliseerus Venemaal 2000. aastate algul ja seoses sellega oli inimestel rohkem raha ning ka kindlust. Muusikas väljendus see stiililise spetsialiseerumisega. Sahha muusikud olid aastaks 2007 jagunenud kahte leeri: popmuusikud ja juurtemuusikud.¹⁴ Esimesed tegid vastaspoole arvates kaubandusliku eesmärgiga kommerts-muusikat. Popmuusikute tegevus oli suuresti kandunud eksklusiivsetesse ööklubidesse ja kohalike oligarhide erapidudele. Nende muusikastiiliks oli jakuudi versioon raadiopopist, segatuna disko, estraadi ja hiphopiga. Popmuusikud üritasid jäljendada vene ja välismaa staaride glamuurset elu, mis neil Jakuutia madalate honoraride juures küll täielikult ei õnnestunud, nii et nad panid peamiselt rõhku välimusele ja vähem glamuursele elustiilile (limusiinid või villad).

Juurtemuusikud on nii noored kui ka vanemad sahha muusikud, kes kannavad edasi jakuudi šamaaniroki traditsiooni. Ehkki nende artistide

¹² Aimar **Ventsel**, „Sakha Pop Music and Ethnicity” – *Properties of Culture – Culture as Property. Pathways to Reform in Post-Soviet Siberia*. Ed. E. Kasten (Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2004), 67–86; Aimar **Ventsel**, „Stars without Money: Sakha Ethnic Music Business, Upward Mobility and Friendship” – *Sibirica*, 4 (2004), 88–103.

¹³ Aimar **Ventsel**, „Sakha Music Business: Mission, Contracts, and Social Relations in the Developing Post-Socialist Market Economy” – *Sibirica*, 8 (2009), 1–23.

¹⁴ *Ibid.*

honorarid on võimaluste piires üsna krõbedad, peavad nad ennast ja oma kunsti mittekommertslikuks. Nad väidavad, et teevad muusikat armastusest jakuudi kultuuri vastu ja sellepärast, et ilma nendeta oleks jakuudi muusikapärimus väljasuremisohus. Juurtemuusikute peamiseks väiteks on, et kombineerides pärimus- ning nüüdismuusikat, tutvustavad nad jakuudi muusikalist traditsiooni ka noorsoole.¹⁵ Teatud mõttes on juurtemuusikutel oma jakuudi pärimusmuusika päästja missiooni suhtes ka õigus. Tänapäeval ei ole autentne rahvamuusika ega etnorokk jakuudi noorsoo seas eriti populaarsed. Šamaaniroki esitajate peamine publik Jakuutias on venelased, jakuudi kommertsraadiotes seda muusikat küll mängitakse, aga mitte kuigi tihti. Samas eiravad juurtemuusikud tõsi- asja, et nad teevad ise ka vähe oma muusikastiili populaarsuse tõstmiseks. Šamaaniroki ansamblid ja üksikud artistid esinevad pigem Jakuutiast väljaspool ning eriti etnomuusika festivalidel, kus nad saavad küsida küllaltki suurt honorari. Kodumaal esinetakse harva, sest suure rokkbändiga on kulukas tuuritada ja ürituste korraldajatel on odavam palgata poplaul- jaid, kes laulavad ilma saateansamblita, kuna nende taustmuusika tuleb CD-lt.

Selle perioodi muusika arengut mõjutas ka uute stuudiote, plaadi- firmade ning raadiojaamade ilmumine muusikamaastikule. Paljud etab- leerunud muusikud ja samuti vanemad rokkansamblid (näiteks Aital) asutasid oma stuudio, kus anti võimalus lindistada ka noortel juurteroki ansamblitel. See tõi kaasa nii juurterokki viljelevate kollektiivide arvu kasvu kui ka omalaadse vennaskonnatunde tekkimise. Juurteroki artis- tid hakkasid ennast tundma ühe seltskonnana, kellel on ühised väärtused, kes on omavahel seotud ja kes võisid alati üksteiselt abi loota.

ŠAMAANIROKK

Väljendi „šamaanirokk” võttis tõenäoliselt kasutusele vene rokiikriitik ja -ajakirjanik Artemi Troitskii.¹⁶ 1980. aastate lõpul juhtis ta tollaegses Ostankino TV-s saadet „Programma A”. Seal esinesid alternatiivsed ja

¹⁵ Samasugust põhjendust kasutavad kõigi maade moodsat pärimusmuusikat esitavad artistid ja kollektiivid, kaasa arvatud Eesti omad.

¹⁶ Troitskii, *Liner Notes for an Album „Proklatnyi Kamen”*, Cholbon; Troitskii, *Back in the USSR*.

uued koosseisud kõigist Venemaa nurkadest. Troitskii külastas tol ajal ka Jakuutiat ja avastas enda jaoks jakuudi juurteroki. Ta kutsus mitu ansambli „Programma A-sse” esinema. Minu esimene kohtumine jakuudi rokiga oligi „Programma A” kaudu. Ühel öösel näidati seal Aitali. Mäletan jakuudi rahvarõivastes ja muistseteks sõdalasteks rietatud ansambli, kes mängis aeglast, monotoonset ja depressiivset muusikat. Ansambli keskseks muusikuks oli šamaanitrummiga laulja, kes kummargil ülakeha vasakule-paremale õõtsutades loitse laulis, samal ajal kui muu ansambel teda saatis. Pikad juuksed varjasid tema näo, kogu esinemine oli kui elektrit täis, tunda oli pinget ja mustvalges televiisoris jättis see kokku eriti müstilise mulje.

Aastakümneid hiljem istusin ma Jakutskis kohvikus ja minu vastas istus seesama laulja Juri Spiridonov, juba vanem mees korrektse lühike-seks lõigatud soenguga ja kallis nahkjakis. Ta rääkis sellest, miks ja kuidas nad jõudsid šamaanimuusika toomiseni rokkmuusikasse. Aital alustas tavalise rokkansamblina Jakuutias 1970. aastail. Muusikud ise on pärit konservatiivsetest peredest Suntari rajooni eri küladest. Sel ajal oli jakuudi külakultuur väga traditsiooniline. Patriarhaalsed pered austasid vanu uskumusi, vanad rituaalid olid külates väga elavad, neid viidi läbi regulaarselt ja rahvas uskus neisse. Suntari rajoon on üks neid keskseid rajooni, mida sahhad peavad oma rahva ja kultuuri hälliks. Legendide järgi asustasid põhja rännanud jakuudid esimesena nn kesksed rajoonid ja liikusid sealt mujale Jakuutia territooriumile. Seega on Suntari rajooni päritolul jakuutidele sügavalt sümboolne tähendus. Kesksete rajoonide tähtsusest on teadlikud ka nende rajoonide elanikud. Neid rajooni on kogu nõukogude aja vältel peetud jakuudi rahvusluse kantsiks, kus elanikud keeldusid (ja keelduvad siiani) võõrastega vene keeles suhtlemast, kus kaunistatakse oma kodu jakuudi käsitööga ning kust tulevad kõige tähtsamad rahvalaulikud ja -muusikud.

Tänu päritolule Suntari rajoonist puutusid kõik Aitali muusikud juba lapsepõlves kokku jakuudi religiooni ja legendidega ning neid õpetati uhkust tundma jakuudi päritolu üle. Sinna juurde kuulus uhkus ka sahha identiteedi ühe tähtsaima alustala – šamanismi – üle. Sellised sahha religiooni elemendid nagu *algõs*, *toiuk* ja „tule toitmine” olid sel ajal ja on ka praegu Sahha Vabariigi kesksetes rajoonides igapäevased rituaalid.¹⁷

¹⁷ *Algõs* tähendab jakuudi keeles „õnnistust” – see on õnnistuslaul, millega soovitakse

Aital hakkas peagi peale šamaanilaulude esitama kontsertidel ka šamanistlikke rituaale. 1980. aastate keskel panid nad kokku kava, mis oli üles ehitatud kui jakuudi šamaani rituaal. Seejuures ei olnud tegemist ainult šamanistlike tseremooniade etendamise, vaid ansambel uskus täie tõsidusega, et nad sooritavad iidseid rituaale. Neid üritati läbi viia võimalikult tõetruult ja esinemiste ajal püüti saada kontakti vaimudega. Nagu Juri Spiridonov mulle rääkis, hakkasid üsna pea toimuma kummalised asjad. Täiesti tõsiselt esitatud *algõs*-laulude järel juhtusid nii lauljaga kui ka inimestega, kellele oli õnnistust soovitud, mitmesugused õnnetused. Pärast eriti ekstaatilist rokkmuusika saatel esitatud šamanistlikku rituaali juhtus õnnetus ka ühe ansambli Aital liikme lähisugulasega. Kogu šamaaniroki sünnivalu krooniks oli ühe kuulsa jakuudi šamaani pöördumine ansambli poole.¹⁸ Šamaan sõitis Jakutskisse ja keelas ansambliil šamaani-rituaale oma loomingus kasutada, eriti neid täies mahus läbi viia. „Ta ütles meile, et me tegeleme ohtliku asjaga, et me pole šamaanid. Me ei oska vaimudega suhelda, vaimud saavad kurjaks ja sellest ongi tingitud kõik ebaõnnestumised.” Sellest hetkest otsustas ansambel Aital loobuda šamaani-rituaalide etendamisest laval ja esitas vaid *algõs*'e ning neidki valikuliselt. Minu küsimusele, kuidas siis tõlgendada loitsimist ja šamaanitrummi kasutamist Aitali praeguses muusikas, vastas Spiridonov: „Me ei esita šamanistlikku muusikat, me kasutame lihtsalt rituaalide elemente oma loomingus, see on kunst!”

See lugu peegeldab jakuudi šamaaniroki arengut. Kuna šamanism ja šamanistlikud rituaalid on tõsine asi ja nende oskamatu esitamine toob kaasa õnnetuse, loobusid kõik šamaaniroki ansamblid üsna pea rituaalide esitamisest ja läksid üle sellele, mida nad nimetavad „šamanistlike rituaalide (traditsiooni) elementide kasutamiseks oma loomingus”.

head külalistele, konkreetsele perekonnale või isikule. *Algõs*'i võib laulda igaüks, aga seda ei tohi kuritarvitada, sest arvatakse, et *algõs*'il on maagiline tähendus: vaimud võtavad lauljat kuulda ja täidavad ta soovid. Seoses sellega toob *algõs*'i valesi laulmine või selle kuritarvitamine üldjuhul kaasa vaimude pahameele, mis võib tuua õnnetust nii lauljale kui ka *algõs*'i objektidele. *Toiuk* on eriline sahha retsitatiivne kurgulaulmisviis, milles lauldakse peamiselt sahha rahvusepost „Olonhho”. *Toiuk*'i kasutatakse ka rituaalsete laulude või legendide esitamisel. „Tule toitmine” on Siberis laialt levinud praktika. Tulle visatakse toitu või kallatakse alkoholi, jakuudid toidavad eriti pidulikel puhkudel tuld kumõssiga. See rituaal tähendab tule kui koduhoidja ja ülekantud mõttes koduvaimude toitmist, et saada nende toetust ja õnnistust.

¹⁸ Šamaani nime keeldus Spiridonov mulle nimetamast.

SUHTUMINE RELIGIOONI

Nn šamaaniroki ansamblite liikmetega intervjuusid tehes on hoomatav muusikute aukartus sahha religiooni ees. Vaimude maailma eksisteerimist võetakse tõsiselt ja teiste muusikute vigadest õpitakse. Ansambel Aitaliga mitukümmend aastat tagasi juhtunu on rokkmuusikute seltskonnas teada ja ma ei kohanud ühtegi praegu tegevat noort või vana rokkmuusikut, kes oleks väitnud, et ta sooritab laval šamaanirituaale. Kõik nad räägivad sarnast juttu: nad ei soorita šamanistlikke rituaale, vaid kasutavad rituaalide elemente oma loomingus, et rõhutada oma päritolu ja tutvustada oma kultuuri. Intervjuudes ja vestlustes selgus mulle, et jakuudi šamaaniroki artistid usuvad siiralt jakuudi šamanismi kui elavasse traditsiooni. Isegi koduseid ohvritseremooniaid viiakse läbi suure tõsidusega (näiteks tule toitmine), ka filmisin ma mitme aasta jooksul, millise kirglikkusega suhtusid muusikud puhastustseremooniatesse *õsõeah*'i ajal ja kui pühendunud nägudega lasid nad ennast kohalviibinud šamaanidel puhastada ja pühitseda.¹⁹

Kirjeldan siinkohal ühe laulja arengu näitel, kuidas uued muusikud jõuavad religiooni kui sümboli juurde, kuidas nad religiooni oma loomingus kasutavad ja kuidas sahha religioon on nendele etnilise päritolu rõhutamise vahendiks.

Valentina Romanova on pärit Tsutraptsõ rajoonist, mida peetakse nn kesketest rajoonidest kõige rahvuslikumalt meelestatuks. Valentina sündis ja kasvas üles tüüpilises jakuudi külas: enamik perekondi tegeles veisekasvatusega, korjati ka metsas marju, püüti kala ja käidi jahil. Valentina kodukülalt on pärit veel paar Sahha Vabariigis üsna tuntud rokkmuusikut, ent ei saa väita, et see küla oleks Jakuutia muusikamaastikul eriti tähtis. Koolipõlves oli Valja punkar, käis ringi nahkjakis ja kuulas rasket rokki. Ta ise tunnistas, et tol ajal ei tundnud ta eriti huvi jakuudi kultuuri vastu ja ahmis endasse pigem lääne muusikat, nii palju kui aeg ja olud võimaldasid. Küll aga avastas Valentina koolipõlves endas tahtmise saada lauljaks. Alguses laulis ta kohalikel üritustel koos mõne bajaani- või kitarrimängijaga jakuudi romansse. Hiljem, 1990. aastatel, siirdus Valentina pealinna

¹⁹ *Õsõeah* on jakuudi pööripäevariitus. Olulist osa selles mängivad mitmesugused traditsioonilised tseremooniad (puhastusriitused, päikese tervitamine jne), mida viivad läbi Rahvameditsiini Assotsiatsiooni liikmed.

Jakutskisse Jakutski Riiklikku Ülikooli jakuudi filoloogia- ja kultuuriteaduskonda estraadimuusikat õppima. 2000. aastate alguses oli tavaline, et üks artist viljeles erinevaid muusikastiile. Jakutskis puutus ta kokku mitme erineva muusikute ringkonnaga, esitas ka ise muusikat estraadist rokini, pani kokku oma džässbändi ja hakkas ajapikku ette kandma ka rahvamuusikat.²⁰

Kokkupuutes jakuudi pärimusmuusika ja etnilise rokiga avastas Valja enda jaoks ka jakuudi ajaloo, legendid ja kultuuri. Ta hakkas üha enam suhtlema rokkmuusikutega ja seoses sellega tekkis huvi jakuudi religiooni vastu. Jakuudi religiooni kohta oli selleks ajaks ilmunud palju kirjandust, mida Valentina jõudumööda luges. Religioon ja eriti šamaanid köitsid teda oma salapära ja müstikaga. Kodukülalt oli ta tuttav mitmesuguste religioossete praktikatega, nagu *algõs* ja tule toitmine, ka on tema koduküla ümber kuulsate šamaanide haudu, mida elanikud tänapäevani aupaklikult ja hirmuga väldivad. Seega ei olnud jakuudi religioon Valentina Romanovale tundmatu, ehkki see polnud sinnamaani tema elus kuigi olulist rolli mänginud. Muutus saabus, kui Valentina Romanova hakkas üha enam esitama ja kirjutama rokki. Ka tema poplauludesse hakkas aina rohkem ilmuma sahha kultuuri sugemeid ja ka ühiskonna aktuaalseid probleeme. Esimene ilming pole sahha popmuusikas kuigi ootamatu, sest jakuudi lauljate üks lemmikteemasid on laulud kodumaast või kodukülalt.²¹ Valja aga hakkas kirjutama laule müstilistest sahha kangelastest, šamaanidest või siis pühadest paikadest. Juhtus ka, et ta tellis tekste kuulsatelt noortelt jakuudi luuletajatelt. Tasapisi liikus ta muusikaliselt pärimusmuusika ja roki poole. Ta hakkas esinema stiliseeritud jakuudi rahvariietes, mida tuttavad moekunstnikud olid tema jaoks loonud. Oma fenomenaalse häälega pälvis ta Jakuutia festivalidel vene ja lääne produtsentide ning muusikute tähelepanu. Teda kutsuti esinema nii Moskvasse, Peterburi kui ka Lääne-Euroopasse. Väljaspool Jakuutiat esitas ta peamiselt etniliste elementidega muusikat, kusjuures oluline rõhk oli religioossetel motiividel. Ta näitas mulle kontserdisalvestist Moskvast, kus ta esitas koos maailma-kuulsa džässbändiga Brill Brothers *algõs'*ide töötlusi. 2005. aastal kutsuti

²⁰ Ventsel, „Sakha Pop Music and Ethnicity”, 67–86; Ventsel, „Stars without Money: Sakha Ethnic Music Business, Upward Mobility and Friendship”, 88–103; Ventsel, „Sakha Music Business: Mission, Contracts, and Social Relations in the Developing Post-Socialist Market Economy”, 1–23.

²¹ Ventsel, „Sakha Pop Music and Ethnicity”, 67–86.

ta mitmeks kuuks Londonisse, kus ta õpetas Londoni ülikoolis traditsioonilist sahha laulmist. Sel ajal esines ta ka klubides ning oli külaline BBC Radio 3 kuulsates maailmamuusikasaadetes. Kui ma kohtasin Valentina Romanovat 2006. aastal Jakutskis, oli ta loobunud popmuusikast ja estraadist ning esitas peaaegu eranditult etnilist muusikat, kas siis *a capella*, rok-kansambliga või koos džässmuusikutega. Ta käis tihti esinemas välismaa festivalidel, kusjuures teenis sellega ka head raha, küsides suuri honorare.

Jakuutia meedia kajastab selletaolisi edulugusid eriti entusiastlikult. Valentina Romanova käikudest ja esinemistest kirjutatakse pidevalt. Vähe sellest, et Valja peab ennast ise jakuudi muusika esindajaks ja propageerijaks maailma mastaabis, kohtleb teda samamoodi ka Jakuutia meedia. Enamikul avalikel ning pidulikel vastuvõttudel ja esinemistel ning tihti ka ajaleheintervjuusid andes kannab Valja nüüd stiliseeritud jakuudi rahvapärimusi. Võib öelda, et Valja interpreteerib oma muusikat jakuudi kultuuri kaudu ja et rahvusliku roki esitamine on muutunud tema peamiseks sissetulekuallikaks.

Läbivaks niidiks intervjuudes Valentina Romanovaga olid tema aukaratus sahha religiooni ees ja oma missiooni – jakuudi kultuuri propageerija ja tutvustaja välismaailmale – teadvustamine. Valja suhtumine jakuudi religiooni hakkas muutuma rokkmuusikuna karjääri tehes. Tänapäeval suhtub ta šamanistlikku traditsiooni väga tõsiselt, korraldab kodus regulaarselt puhastusriitusi ja toidab tuld, samuti nõuab ta rituaalide järgimist oma vene-poola päritolu abikaasalt. Pikkade vestluste käigus sain ma aru, et ehkki Valja on šamaan näinud vaid riiklikel pidustustel, kui Rahvameditsiini Assotsiatsiooni liikmed viivad läbi õnnistustseremooniaid, usub ta kindlalt šamaanide võimetesse ja vaimude maailma olemasolusse.

Sarnaselt Aitali liidriga ütles Valentina: „Ma ei esita laval šaamanirituaale, ma kasutan šamanistlike rituaalide elemente oma loomingus. Need sümboliseerivad jakuudi kultuuri.” Minu küsimusele, miks ta ei esita šaamanirituaale, andis Valentina ootuspärase vastuse: „Ma ei ole šamaan. Inimene, kes ei ole šamaan, ei tohi šaamanirituaale läbi viia. See on ohtlik.” Järgmisele küsimusele, miks ta aga esitab *algõs’e*, väitis Valentina: „*Algõs’e* võib laulda iga inimene. Sa pead aga seda tegema puhta südamega, suhtuma neisse tõsiselt ja neid korralikult esitama.” Kui ma küsisin, mida ta tavaliselt välismaal esitatud *algõs’ides* laulab, ütles Valja, et enamasti soovib ta õnnistust inimestele, kes tema kontserdile on tulnud.

Minu provotseerivale kommentaarile, et ta võiks ju ka laulda mida tahes, ka inimesi söimata, sest keegi ei saa niikuinii jakuudi keelest aru, reageeris Valja ägedalt: „*Algõs*’i ei tohi kuritarvitada. *Algõs* on õnnistus ning kui sa inimestele paha soovid või nende üle irvitad, siis tekitab see paha energiat. *Algõs* on meie kultuuris väga tõsine asi ning sellega ei tehta nalja.”

Šamaaniroki järgmine (kolmas) põlvkond ilmus nähtavale umbes 2005.–2006. aastal. Nende muusikat inspireerisid nii lääne *metal* kui ka kodumaised etnorokkansamblid. Intervjueerisin 2007. aastal neist kõige populaarsemat, ansamblit 103. Tegemist on alla 20-aastaste noormeestega, kes alustasid *metal*-ansamblina, lisasid oma muusikasse varsti jakuudi parmupilli *homuz* ja hakkasid esitama *etno-metal*-muusikat.²² Paljud 103 debüütalbumi lood on seotud jakuudi vaimse kultuuriga. Laul „*Serge*” räägib sahha pühadest sümbolitest ja muistsetest kangelastest.²³ „*Sahha sire*” tähendabki Jakuutiati ehk sahhade maad ning tekst seob kodumaa-armastuse müstiliste sahha kangelaste ja sahhade ajaloo suurusega. „*Osuohhai*” on sahha rituaalse sisuga ringtants, mis on erinevate nimede all levinud peaaegu kõikide Ida-Siberi rahvaste juures.²⁴ Ehkki 103 pole minu teada lindistanud ega kirjutanud ühtegi otseselt religioosse alatooniga lugu ja nende repertuaaris pole ka *algõs*’e ega laule šamaanidest, on nii *serge* kui ka *osuhhai* rituaalse sisuga ning sümboliseerivad tänapäeva jakuudi identiteeti. Ka oma teistes lauludes rõhutab 103 jakuudi identiteeti. Näiteks laulus „*Kõõs*” (Tüdruk) ei räägita mitte lihtsalt tüdrukutest, vaid just nimelt jakuudi tüdrukust. 103 ja nende põlvkonna ansamblid on heaks näiteks, et tänapäeva sahha identiteediga seotud ja kultuuris olulised sümbolid kohandatakse rokkmuusikasse, et anda sellele eriline jakuudi etnilise identiteediga haakuv varjund.

²² Leidsin vaid ühe netilehekülje, kus saab mingitki informatsiooni ansambli 103 kohta. Seal kirjeldatakse nende muusikastiili kui *Ethno Rock*’i = *rock* + *Yakut khomus playing* (http://www.yakutiatoday.com/gallery/music_103.shtml 8. september 2010).

²³ *Serge* oli vanasti nikerdustega post, mille külge jakuudid sidusid oma hobuseid. Tänapäeval tähendab *serge* mitmemetriseid poste, millel on tseremoniaalne tähendus. Neid püstitatakse koduõue näiteks lapse sündimise puhul ja avalikesse kohtadesse mälestusmärkide asemel. *Serge* on tänapäeval jakuudi identiteeti tähistav sümbol. Paljude meelest kaitseb *serge* ka inimesi, kelle auks ta on püstitatud, ning sisaldab ka müstilist energiat.

²⁴ Enamik etniliste sugemetega sahha muusikakollektiive ja artiste esitab *osuhhai*’d. Tavaliselt on *osuhhai* kontserdi viimane lugu ja selle tantsimisse haaratakse kaasa kogu publik.

ETNILISE JAKUUDI ROKI KOGUKOND

Nagu eespool mainitud, oli sahha muusika 2007. aastaks jagunenud kahte leeri. Need erinesid nii muusikaliselt, ideoloogialt kui ka elustiililt. Popmuusikud moodustasid seltskonna, keda kutsuti *bogema*'ks ja kelle repertuaari kohta kasutati väljendit „kommertsmuusika”. See seltskond esitas poppi, diskot, hiphoppi ja estraadi, mida mängiti ööklubides ja diskoteekides. *Bogema* esindajad üritasid järele aimata televiisorist ja klantsajakirjadest tuntud vene ja lääne popstaaride elustiili, mis võimaluste piiratuse tõttu seisnes üldjuhul kallite riiete kandmises. Seevastu rokkmuusikute kui väidetavalt mittekommertsliku muusika tegijate ideoloogia oli kohati vastuolulisem: nende sõnul ei tee nad muusikat mitte raha nimel nagu *bogema* artistid, vaid seetõttu, et nad armastavad muusikat ja tahavad edasi arendada jakuudi kultuuri, ning sellepärast, et nende muusikas oli sõnum. Samas on kuulsate rokkartistide honorarid küllaltki soolased ja nad teenivad üsnagi palju.

Oluline osa juurtemuusikute ideoloogias on vastastikusel solidaarsusel. Aitali liider Juri Spiridonov jutustas mulle, kuidas teda hämmastas *bogema* seas valitsev vaenutsemine ja rivaalitsemine: „Nad peavad kõik üksteist konkurentideks. Üksteist ei aidata. Meie (rokkmuusikute) seas sellist asja pole. Kui sul on midagi vaja, siis laenad selle ja kõik. Nema aga, kui tahad kas või mikrofone laenata, siis aina maksa! Meil aga kõik aitavad üksteist. Mul on hea meel, et mul *bogema*'ga midagi tegemist pole.” Eespool mainisin, et rokkmuusikud näevad ennast omalaadse vennaskonnana. Sellise kogukonna ideoloogiliseks aluseks ongi solidaarsus ja üksteise aitamine. Üpris tavaline on, et noortele artistidele antakse tasuta võimalus proovida ja lindistada isiklikes stuudiotēs. Ka osalevad vanad etableerunud artistid hea meelega noorte artistide lugudes külalisena. Nagu mulle räägiti, osalevad *bogema* seltskonnas külalismsuusikud vaid juhul, kui neile makstakse.

Rokkmuusikute seas on solidaarsus ja vastastikune abi tihedalt seotud sahha identiteediga. Nad peavad ennast jakuudi kultuuri kandjaks ja edasiarendajaks, mistõttu kogukonnakuuluvus tähendab neile ka seda, et väärtustatakse sahha klanniväärtusi, nagu vastastikune lojaalsus ning solidaarsus. *Bogema*, kes on rokkmuusikute meelest „tõelisele” sahha kultuurile selja keeranud, on juurterokkarite silmis hea näide sellest, kuidas

„kultuuri kaotamisega” kaovad ka tõelised sahha väärtused.

Vanemate rokkmuusikute abi ja tugi noortele muusikutele tähendab ka ideoloogia edasiandmist. Tegemist ei ole ainult otsese või kaudse muusikalise suunamisega, vaid ka väärtuste edastamisega noorele põlvkonnale. Töötades tihedalt koos vanemate muusikutega, kasutades nende stuudioid, vesteldes nendega jne, tutvuvad noored muusikud ka sahha roki ideoloogiaga. Hea näide sellest on ka ansambli 103 muusikaline areng. Noorte poiste *metal*-ansamblist on arenenud teadlikult jakuudi identiteeti kasutav ja kajastav etnorokkbänd. Noored muusikud võtavad teatud ideoloogilised vormelid tahes-tahtmata üle, sest see on ka ainus võimalus leida vanemate tunnustust ja samuti saada neilt toetust. Seoses sellega ongi kujunenud jakuudi muusikas omaette etnoroki kogukond, mis eksisteerib tänu kogukonnasisestele normidele ja ideoloogilistele postulaatidele ning enese vastandamisele teisele muusikakogukonnale, millele eeldatavalt neid postulaate pole. Ideoloogia ja normid peegelduvad kogukonnasisestes tegevustes, mille eesmärk on kõige muu kõrval teineteise toetamine.

KOKKUVÕTE: ŠAMANISM KUI ETNILISE IDENTITEEDI MANIFESTATSIOON

Muusikat kui etnilise identiteedi manifestatsiooni on käsitlenud paljud autorid. Muusika on eriti tähtis postkoloniaalses situatsioonis, kui mitteeuroopa traditsioon ja identiteet on alla surutud. Muusika võib siis saada vahendiks, millele tugevdada nii kultuurilist, etnilist kui ka rassilist identiteeti ning seda noorte hulgas populariseerida.²⁵ Muusika võib olla nii

²⁵ Simon **Akinds**, „Playing It „Loud and Straight”. Reggae, Zouglou, Mapouka and Youth Insubordination” – *Playing with Identities in Contemporary Music in Africa*. Eds. M. Palmberg, A. Kirkegaard (Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 2002), 86–103; Johannes **Brusila**, „„Modern Traditional” Music from Zimbabwe. Virginia Mukwasha’s Mbira Record „Matara”” – *Playing with Identities in Contemporary Music in Africa*. Eds. M. Palmberg, A. Kirkegaard (Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet, 2002), 35–45; John **Hutnyk**, *Critique of Exotica: Music, Politics, and the Culture Industry* (London: Pluto Press, 2000); Lily **Kong**, „Culture, Economy, Policy: Trends and Developments” – *Geoforum*, 31 (2000), 385–390; Nikolay **Kuznetsov**, „The Role of Pop Music and Other Phenomena of Modern Culture in the Preservation of the Komi Language” – *Electronic Journal of Folklore*, 41 (2009), 119–130.

riikliku poliitika vahend kui ka selle vastane.²⁶ Samamoodi nagu iisraeli ja argentiina rokk (mida on käsitletud Motti Regev²⁷), muutus ka sahha rokk etniliste väärtuste kandjaks ja etnilise kuuluvuse manifesteerijaks. Sahha eripära on aga šamanismi kui identiteedisümboli kasutamine. Šamaaniroki esiletõus on seotud mitmesuguste protsessidega, seal hulgas majandusliku olukorra stabiliseerumisega. Tänu sellele võivad muusikud endale lubada ühe kindla stiili viljelemist. Sellele lisandub pettumine Vene Föderatsiooni poliitikas, mis hävitas Sahha Vabariigi suveräänsuse. Kuna Sahha Vabariik muutus sisuliselt uuesti oblastiks ja sahha del kadus võimalus iseseisvaks poliitikaks, kaotas riik rahvusliku uhkuse allikana tähtsuse. Rokkmuusikud hakkasid selle asemel rõhutama oma loomingus sahha rahva ajalugu ja šamanismi. Šamanism kombineerituna rahvusepose „Olonhho” kangelastega on tähtis sümbol jakuutide identiteedis, sest see eristab neid venelastest, aga ka teistest põhjarahvas-test. Teisalt ei ole šamanism jakuudi rokkmuusikutele lihtsalt plakatlük märk. Mitmes intervjuus selgus, et nad suhtuvad sahha religiooni väga tõsiselt, mistõttu on välja töötatud erilisi šamanismi moodsa muusikaga sidumise strateegiaid. Šamanismi peetakse üheks sahha kultuuri oluliseks osaks ja kuna rokkmuusika peab ennast sahha kultuuri kandjaks, siis suhtutakse ka šamanismi väga tõsiselt. Sellist hoiakut annavad muusikud edasi põlvkonnalt põlvkonnale. Ideoloogiate ja väärtuste edastamist kergendab sahha rokkmuusikute kindlalt piiritletud maailm – nad vastandavad oma muusika nn kommertsmuusikale, mis ei ole nende silmis sahha kultuuri kandja. Kogukonnatunnet aitab hoida ka muusikute võrgustik, mille kandvaks ideoloogjaks on solidaarsus ja abivalmidus teiste rokkmuusikute vastu. Jakuudi rokkmuusikute kogukond võtab religiooni tõsiselt, kasutab seda identiteedisümbolina ning annab selle ilmavaate edasi uutele kogukonna liikmetele.

²⁶ Rahinder **Dudrah**, „Drum’n’dhol: British Bhangra Music and Diasporic South Asian Identity Formation” – *European Journal of Consumer Research*, 5 (2002), 363–383; Simon **Frith**, „Popular Music and the Local State” – *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*. Eds. T. Bennet, S. Frith, L. Grossberg, J. Shepherd, G. Turner (London, New York: Routledge, 1993), 14–24; Motti **Regev**, „Ethno-National Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism Made from Within” – *Cultural Sociology*, 1 (2007), 317–341.

²⁷ *Ibid.*