

# Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen – Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia

————— Taru Leppänen, Pirkko Moisala, Milla Tiainen ja Hanna Väättäinen

Kulttuuriselle musiikintutkimukselle ja etnomusikologialle on yhteistä musiikin ymmärtäminen kulttuuristen merkitysten esittämisenä. Tässä artikkelissa pyrimme sen sijaan ymmärtämään musiikkia suhteisina tapahtumina, tekemisenä ja tulemisena.<sup>1</sup> Tarkastelumme keskiössä ovat seuraavat kysymykset: Mitä tapahtuisi, jos musiikin ei ajateltaisikaan vain representoivan kulttuuria, maailmaa ja valtasuhteita? Voisiko musiikki kehkeytyä ja tehdä asioita osana mahdollisesti sekavia ja selkiintymättömiä todellisuuksia, jotka muodostuvat ja elävät monenlaisten prosessien, materiaalisuuksien ja merkitysten suhteina? Nämä suhteet voivat ilmetä esimerkiksi värähtelyjen ja tilallisuuksien, tuntemusten ja tunteiden, inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden, sanojen ja merkityksenantojen, ruumiillisten ja muiden liikkeiden sekä sosiaalisten järjestysten ja vallan välillä. Miten tällainen lähestymistapa muuttaisi musiikintutkimusta?

Yllä esitetyt kysymykset kumpuavat ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen (1925–1995) ja Félix Guattarin (1930–1992) sekä heidän teksteistään innoittuneiden tutkijoiden<sup>2</sup> ajattelusta. Deleuze ja Guattari kuuluvat vuoden 1968 jälkeeseen, länsimaista filosofiaa uudistaneeseen mannermaisten filosofien sukupolveen. Heidän työtään voikin luonnehtia yritykseksi haastaa transsendentaalista ajattelemisen tapaa. He hahmottelivat uudenlaista ontologiaa, joka ei perustu olemiseen vaan todellisuuden tapahtumallisuuteen: *tulemiseen*. Deleuze ja Guattari horjuttivat monia länsimaisen ajattelun keskeisiä jaotteluja ja käsitteitä, jotka koskevat esimerkiksi läsnäoloa, identiteettiä ja universaalien ideoiden maailmaa. Toisin kuin esimerkiksi Jacques Derrida, he eivät keskittyneet osoittamaan ja dekonstruoimaan tapoja, joilla käsityksiä transsendenssista, olemuksellisista identiteeteistä tai perustavista kahtiajaoista on ylläpidetty länsimaisen ajattelun järjestelmissä. Deleuzen ja Guattarin lähestymistapaa voidaan luonnehtia pikemmin affirmatiiviseksi<sup>3</sup>, sillä he kehittivät uusia käsitteitä

<sup>1</sup> Artikkelisi syntyi Suomen Akatemian vuosina 2011–2016 rahoittamassa ”Deleuze ja musiikintutkimus” -projektissa. Pirkko Moisalan tutkimustyötä on tukenut myös Svenska litteratursällskapet i Finland.

<sup>2</sup> Deleuzen ja Guattarin ajattelusta inspiroituneita tutkijoita ovat esimerkiksi Rosi Braidotti, Claire Colebrook, Rebecca Coleman, Elizabeth Grosz ja Brian Massumi.

<sup>3</sup> Affirmatiivinen politiikka ei perustu aikaisempien väitteiden kumoamiseen vaan siihen, että aikaisemmasta toiminnasta otetaan käyttöön omaa politiikkaa vahvistavia elementtejä vaikka siihen suhtauduttaisiinkin kriittisesti.

toteuttamaan hahmottelemaansa prosessuaalista ontologiaa. Uransa alkuvaiheessa kirjoittamassaan teoksessa *Difference and repetition* (1994) Deleuze samastaa olemisen tulemiseen (ransk. *devenir*, engl. *becoming*) ja väittää, että länsimaisessa filosofiassa identiteetit ilmenevät eron toistoina. Deleuzen mukaan ihmissubjekteilla, filosofisilla ideoilla ja musiikillisilla muodostelmilla ei ole perusolemusta. Sen sijaan asioiden ja ilmiöiden oleminen koostuu prosessuaalisista, tilanteisesti aktualisoituvista, alituista muutosta sisältävistä ja avoimista tulemisen tavoista. Oleminen on siis seurausta eron jatkuvasta tulemisesta ja palaamisesta. (Deleuze 1994, 41 ja 55.)

Deleuzen ja Guattarin keskeiset ajatukset avaavat uusia mahdollisuuksia musiikintutkimukselle. Jos hyväksymme sen, että inhimillisten ruumiiden, muiden orgaanisten ja epäorgaanisten elämänmuotojen olemisen tavat samoin kuin kulttuuri ja musiikilliset ilmaiset ja ilmiöt ovat ajallisia ja prosessuaalisia tapahtumia, olemisen ja tulemisen välinen suhde muuttuu. Tällöin olemisen kategoria menettää selittävän voimansa ja muuntuu tulemiseksi. Deleuzen ja Guattarin tulemisen käsite onkin tämän artikkelin keskiössä. Käsittelemme sitä suhteessa kulttuurisen musiikintutkimuksen ajankohtaisiin keskusteluihin ja etnografisiin tutkimuksiimme.

Deleuzen ja Guattarin teoretisoinnit ovat kiinnostaneet yhä useampia musiikintutkijoita viime vuosikymmeninä (ks. Bogue 2001; 2003 ja 2004; Stivale 2003; Buchanan ja Swiboda 2004; Hulse ja Nesbitt 2010; Macarthur 2010; Redner 2010; Biddle ja Thompson 2013 sekä Campbell 2013). Jotkin heidän ajatteluaan hyödyntävistä tutkimuksista kuuluvat lähinnä filosofian oppialaan, eivätkä ne ota laajasti huomioon etnomusikologisia tai musiikkitieteellisiä keskusteluja (esim. Bogue 2003 ja 2004; Buchanan ja Swiboda 2004 sekä Biddle ja Thompson 2013). Seuraavassa esittelemme joitakin Deleuzen ja Guattarin ajatuksia hyödyntäviä musiikintutkimuksia. Katsauksemme ei ole kattava esitys, sillä tarkoituksenamme on ennen kaikkea selvittää oma positiomme suhteessa näihin tutkimuksiin.

## Deleuze, Guattari ja musiikintutkimus

Deleuzen ja Guattarin ajattelua hyödyntävässä musiikintutkimuksessa on tähän mennessä keskitytty pääosin länsimaisen musiikin teoriaan ja musiikkifilosofiaan. Metodologisesti nämä tutkimukset ovat edustaneet enimmäkseen musiikin teoriaa ja musiikkianalyysia. Esimerkiksi Brian Hulsen ja Nick Nesbittin toimittamassa artikkelikokoelmassa *Sounding the virtual* (2010) keskitytään niin kutsutun länsimaisen taidemusiikin sekä jazzin analysoimiseen ja niitä koskevaan filosofiseen pohdintaan. Kokoelman lähtökohta on varsin lupaava. Sen tavoitteena on kyseenalaistaa Deleuzen filosofian avulla sellaista musiikin merkityksellistämistä, joka perustuu objektorientoituneisiin vertauskuviin tai joka olettaa kuulijan ja musiikin välisen kahtiajaon (Hulse ja Nesbitt 2010, xvi). Tästä huolimatta useimmat kokoelman kirjoittajista rajaavat aiheensa totunnaiseen

tapaan musiikkiteoksiin, joiden tekijöiksi määrittyvät vain säveltäjät. Musiikin käsittäminen suhteisena prosessina ei toteudu tällaisessa lähestymistavassa. Edward Campbellin teos *Music after Deleuze* (2013) puolestaan pyrkii osoittamaan, miten Deleuze ja Guattari ohjaavat huomion pois säveltäjän toiminnasta kohti musiikin muuttuvia ja vaihtelevia voimia. Vaikka Campbell väittääkin käsittelevänsä ”musiikin käsitteiden, sosiaalisten käytäntöjen, instrumenttien ja niiden soittotapojen kehityksen, musiikillisten järjestelmien, notaation, esityspaikkojen, musiikillisten instituutioiden, musiikin äänittämisen ja reproduktion, musiikin ja kirjallisuuden, kuvataiteen sekä filosofian ja muiden tekijöiden” välisiä rihmastollisia suhteita (ibid., 36), hän päätyy tarkastelemaan ensisijaisesti musiikkiteosten ja niiden rakenteiden tilallisia ja ajallisia ulottuvuuksia. Tarkastelun kohteena on useimmiten länsimainen taidemusiikki. Partituurista löytyvät ja tunnistettavissa olevat musiikin rakenteet ovat merkittävässä asemassa myös Gregg Rednerin deleuzelaista elokuvamusiikin analyysia käsittelevässä kirjassa *Deleuze and film music* (2010), jossa hän kehittää kuvan ja musiikin yhtäläisesti huomioon ottavaa elokuvamusiikin analyysimenetelmää.

Näitä Deleuzen ja Guattarin ajattelusta ammentavia tekstejä yhdistää se, että musiikki ymmärretään niissä partituureina, säveltäjien tekeminä teoksina ja äänellisinä rakenteina. Erotuksena tällaisesta lähestymistavasta tarkastelemme tässä artikkelissa musiikkia musikoimisena (engl. *musicking*, Small 1998). Tällöin musiikki ilmenee tekoina, jotka kehkeytyvät tietyissä paikoissa ja tiettyinä aikoina ilmenevinä suhteiden joukkona. Christopher Smallin mukaan tekojen merkitys sijaitsee juuri suhteissa. Small ei tarkoita ainoastaan yksilöiden, yhteisöjen, inhimillisen, luonnollisen ja yliluonnollisen välisiä suhteita vaan myös niitä tapoja, joilla musikoimista mahdollistavat ja musikoinnissa muodostuvat suhteet toimivat malleina ja vertauskuvina uusille suhteille (ibid., 9). Musikoinnissa ei täten ole kyse ainoastaan musiikillisten äänten tuottamisesta, mitä Deleuzea soveltaneet musiikintutkijat eivät ole juurikaan ottaneet huomioon.

Deleuzen ja Guattarin ajatuksista ammentava Sally Macarthurin kirja *Towards a twenty-first-century feminist politics of music* (2010) resonoi musikoinnin käsitteen kanssa vaikka hän ei käytäkään tätä käsitettä. Hän tarkastelee musiikkia tekemisenä ja toimintana (kuten musiikkijuhlina), teoksina ja esityksinä. Hänen kirjassaan musiikin tapahtuminen liittyy yhteen moninaisten kulttuuristen ja institutionaalisten muuttujien kanssa.

Toisin kuin Macarthur ja muut edellä esitellyt tutkijat, keskitymme tässä artikkelissa siihen, miten Deleuzen ja Guattarin ajattelu voi auttaa tekemään etnografista tutkimusta uusilla tavoilla. Deleuzen ja Guattarin ajattelu on haaste etnografiselle musikoinnin tutkimukselle, mikä näkyy heidän tekstejään hyödyntävän ja tällaisia menetelmiä käyttävän musiikintutkimuksen vähäisyydessä<sup>4</sup>. Esittelemme viimeaikaisia ja tekeillä olevia tutkimuksiamme, jotka käsittelevät kuuroa rap-artistia, länsimaista oopperamusiikkia, kokeilevaa tanssia ja alkupe-

---

<sup>4</sup> Tärkeän poikkeuksen muodostaa Charles J. Stivalen teos *Disenchanting les Bons Temps*, joka käsittelee cajunia äänten, liikkeiden, sanoitusten, tuntemusten, rodullisten jännitteiden ja paikkojen kohtaamisissa.

räiskansan naisten musiikin tekemisen prosesseja. Pyrimme näiden esimerkkien avulla osoittamaan, kuinka Deleuzen ja Guattarin filosofia ja erityisesti heidän tulemisen käsitteensä ovat auttaneet meitä ymmärtämään tutkimusaiheitamme uusilla tavoilla.

Laajennamme siis musikoinnin (Small 1998) käsitettä Deleuzen ja Guattarin ajattelun avulla. Pyrkimyksenämme on tavoittaa uudenlaisia musiikin ja musikoinnin huomaamisen ja käsitteellistämisen tapoja, joissa musiikki ymmärretään prosessuaalisina, moninaisina ja suhteisina tulemisina. Deleuzen ja Guattarin mukaan tulemisessa on kyse todellisuuden jatkuvasta prosessuaalisuudesta ja siitä, että todellisuus muuntuu jatkuvasti ilman alkuperää tai teleologista päämäärää. (Katso esim. Deleuze ja Guattari 1987, 250–251 ja 292–294 sekä Boundas 1994, 81–106.) Heidän mukaansa todellisuudella ei ole olemusta, joka olisi muutosten taustalla. Heidän ajattelunsa ei siis perustu olemuksellisille identiteeteille, vaan tulemiselle. Tulemisen käsitteen kautta tarkasteltuna maailma ilmenee ensisijaisesti prosessuaalisena: ihmissubjektit, musiikkiteokset ja kaikenlaiset olemisen muodot ovat olemassa ainoastaan tiettyssä ajassa ja paikassa ilmenevinä manifestaatioina, eikä näillä ilmiöillä ole minkäänlaisia ennalta määrättyjä olemisen tapoja. Deleuzelle ja Guattarille kaikenlaiset oliot – ihmiset, esineet, ideat, käsitteet, eläimet ja sosiokulttuuriset käytännöt – ovat erottamattomia suhteessa tulemisen prosesseihin. Ne ovat prosesseja.

Deleuzen ja Guattarin prosessiajattelu sisältää myös musiikkia koskevia esimerkkejä. Nämä jakaantuvat kahteen ryhmään. Yhtäältä Deleuze ja Guattari keskittyvät usein konventionaalisesti säveltäjiin ja taideteoksiin, erityisesti länsimaisen taidemusiikin kaanoniin kuuluviin sävellyksiin. He käsittelevät vain ohimennen musiikin esityskäytäntöjä. Toisaalta heidän lähestymistapansa ei rajoitu musiikkiin sellaisena kuin se usein ymmärretään eli ihmismuusikoiden tuottamien musiikiksi luokiteltavien äänten rakenteisiin (1987, 299–350). He laajentavat musiikin käsitettä Ronald Bogueen tulkinnan mukaan väittämällä, että musiikki on avoin rakenne, joka lävistää maailman ja jonka maailma lävistää (2003, 14). Laajimmillaan musiikki ei ole Deleuzelle ja Guattarille ”ihmisten etuoikeus: universumi, kosmos on tehty kestoäkeistä; musiikissa on kyse voimasta, joka lävistää yhtä lailla luonnon, eläimet, elementit ja aavikot kuin ihmiset” (1987, 309).

Toisin kuin suuri osa länsimaista filosofiaa, Deleuze ja Guattari eivät pidä inhimillisiä olemisen muotoja etusijaisina suhteessa muuhun elävään ja epä-organiseen maailmaan. Tulemisen käsite tunnustaa kaikki ne moninaiset ja toisistaan eroavat tavat, joilla ihmisruumiit, käsitteet, kielet, mikro-organismit, eläinlajit ja tietyt ympäristöt ovat olemassa prosesseina. Deleuzen ja Guattarin yhdessä kirjoittamassa teoksessa *A thousand plateaus* (1987) vilisee esimerkkejä erilaisista tulemisen tavoista (esim. sivuilla 7–8, 22–23, 39–74 ja 232–309). Tulemisen prosessit kytkeytyvät ja vaikuttavat toisiinsa mitä moninaisimmilla tavoilla muuntautuen samalla alati. Käsite *ei-inhimillinen* on erityisen keskeinen posthumanistisessa tutkimuksessa, jota tehdään tällä hetkellä monilla ihmis- ja yhteiskuntatieteiden aloilla. Sitä harjoitetaan enenevässä määrin myös äänen ja

musiikin tutkimuksen parissa.<sup>5</sup> Tässä artikkelissa käytämme ei-inhimillisen käsitettä tarkastellessamme prosesseja, jotka ovat läsnä inhimillisissä – mukaan lukien musiikillisissa – tulemisen prosesseissa laajentuen inhimillisen yli johonkin, joka on enemmän kuin inhimillistä. Vaikka ei-inhimillinen on vain artikkelimme sivujuonne<sup>6</sup>, käsittelemme etnografisia tutkimuksiamme esitellessämme myös sitä, miten ei-inhimilliset toimijat osallistuvat musikoinnin prosesseihin.

## Musiikki kulttuurisina teksteinä ja esityksinä

Luonnehtiessaan antologian *The cultural study of music* johdannossa kulttuurisen musiikintutkimuksen moninaista kenttää Richard Middleton (2003, 2) toteaa, että sen keskiössä on autonomisen musiikkikäsitteen kritiikki. On kuitenkin syytä pohtia, onko kaikenlainen kulttuurinen musiikintutkimus kuitenkin ollut tämän luonnehdinnan mukaista. Esimerkiksi musiikin tarkasteleminen teksteinä saattaa kantaa mukanaan muistumia musiikillisen autonomian tai ainakin teosestetiikan periaatteista.

Kulttuurinen musiikintutkimus on kuitenkin antanut tärkeitä työkaluja musiikkien merkityksen muodostumisen ja tietämisen tapojen tutkimiseen. Se lähestyy musiikkia teksteinä, jotka representoivat ja tätä kautta rakentavat sosiaalista todellisuutta tuottaessaan tietoa esimerkiksi sukupuolesta, seksuaalisuudesta, rodusta, etnisyydestä ja valtasuhteista (ks. Moisala ja Leppänen 2003). Musiikki ymmärretään kulttuurintutkimuksessa konteksteissaan määrittävänä ilmiönä, joka tarjoaa tietoa suhteistamme kulttuuriin ja maailmaan. Kulttuurinen musiikintutkimus pyrkiikin aina tuottamaan tietoa myös laajemmista kulttuurin rakenteista pysymättä ainoastaan tutkittavan musiikin tasolla. Lawrence Kramer (2002, 1) toteaa kirjansa *Musical meaning* alussa, että merkitys on musiikin historian perusvoima ja välttämätön käsite sen selvittämiseen, miten, missä ja koska musiikkia kuullaan. Kramerin muotoilema merkityksen käsite kiteyttää kriittisen ja kulttuurisen musiikintutkimuksen keskeisen perusoletuksen. Autonomiakritiikin lisäksi ajatus musiikista kulttuurisina, sosiaalisina ja kontekstisidonnaisina merkityksiä kantavana ilmiönä yhdistää kulttuurisen musiikintutkimuksen moninaista

---

<sup>5</sup> Viimeaikaista posthumanistista tutkimusta edustavat mm. Haraway (2007), Wolfe (2009), Bennett (2010), Braidotti (2013) ja Grusin (2015). Ei-inhimillisten tulemistien ymmärtäminen on tärkeää luonnontieteellisten-tekniikkien ja ekologisten kriisien vuoksi. Nämä koskettavat kaikkia akateemisia tutkimusalueita.

<sup>6</sup> Musiikkia on tehty ei-inhimillisistä luonnon äänistä länsimaisessa taidemusiikissa jo *musique concrète*n ajoista lähtien. Nykyään esitystaideteossa tarkastellaan laulavien ja ääntä tuottavien ihmisruumiiden ja kasvien suhdetta biodiversiteetin ja ekologisten kriisien kontekstissa (esim. *The algae opera*, Lontoo, vuodesta 2012 lähtien). Luonnon äänien osallisuutta musiikillisiin tapahtumiin on tarkasteltu vähintäänkin Steven Feldin (1982) tunnetusta, kalulien musikointia käsittelevästä tutkimuksesta lähtien.

kenttää, joka on luonut uudenlaisia musiikintutkimuksen kohteita, teoretisoimisen tapoja ja lisännyt ymmärrystä myös musiikin poliittisesta voimasta.

Angloamerikkalaisen kulttuurisen musiikintutkimuksen tunnetuimpiin edustajiin kuuluvat tutkijat Lawrence Kramer, Susan McClary, Rose Subotnik ja Richard Leppert toivat musiikkitieteeseen etnomusikologiassa jo 1960-luvulta lähtien vallinneen ajatuksen musiikin ja kulttuurin välisestä erottamattomasta yhteydestä (ks. Kramer 1990 ja 1996; McClary 1991 ja 2000; Subotnik 1995 sekä Leppert 1995). Heidän tutkimuksensa käsittelivät etupäässä länsimaista taidemusiikkia, ja he halusivat muuttaa sen tutkimisessa vallitsevia paradigmoja. He kritisoivat erityisesti kahta musiikintutkimuksessa vallitsevaa käytäntöä. Ensinnäkin he kohdistivat kritiikkinsä autonomiseen musiikkikäsitukseen ja ehdottivat musiikin tarkastelemista kontekstuaalisena ilmiönä, jota ei voi erottaa kulttuurisista konteksteistaan, joita tutkimus osaltaan tulkinnoillaan rakentaa (Kramer 2002, 7). Musiikkia piti heidän mukaansa tutkia representaatioina. Toiseksi he väittivät, että musiikkiin liittyvät merkitykset eivät ole musiikin sisäisiä vaan ne muodostuvat aina suhteessa siihen aikaan, paikkaan, kulttuuriin ja tilanteeseen, joissa musiikkia kuunnellaan. Näiden perin etnomusikologisten ajatusten seurauksena länsimaistakaan taidemusiikkia ei enää voitu ymmärtää autonomisina teoksina vaan muuttuvina merkitysten järjestelminä (ks. McClary 1991).

McClary (1991, 19) ravisteli länsimaisen taidemusiikin tutkimuksessa havaitsemaansa tietämisen varmuutta väittämällä, että emme enää tiedä, mitä musiikki on. Etnomusikologit eivät kuitenkaan koskaan ole voineet nauttia samanlaisesta tietämisen varmuudesta suhteessa tutkimuskohteisiinsa kuin länsimaisen taidemusiikin tutkijat. Musiikkia kulttuurina ja kulttuurissa tarkasteleva etnomusikologinen tutkimus keskittyi 1980-luvulle asti etäkulttuurien tutkimiseen. Etnomusikologit ovat kysyneet, mitä musiikki merkitsee tietyssä kulttuurissa, yhteisössä ja kontekstissa eläville ihmisille sen sijaan, että he olisivat essentialisoineet musiikin parametreiltaan ennalta tiedetyksi ilmiöksi (esim. Merriam 1964; Herndon ja McLeod 1979). Etnomusikologia tutkii, mitä musiikki saa aikaan tietyille ihmisille tietyssä viitekehityksessä, ja mitä musiikiksi järjestetyt äänet tekevät näissä tilanteissa. Musiikkia on etnomusikologiassa tutkittu etnografisesti esityksinä, kulttuurin esityksinä ja representaatioina sekä kulttuurisina prosesseina (Moisala 2015). Etnomusikologia, musiikkia tekevän ihmisen tutkimus (Titon 1997) saattaisi kuitenkin myös hyötyä musiikin lähestymisestä immanenttien tapahtumien tulemisena, johon osallistuvat niin inhimilliset kuin myös ei-inhimilliset tekijät.

Jocelyne Guilbault (2005 sekä 2007) on muiden muassa kehittänyt edelleen etnomusikologian ja populaarimusiikin tutkimuksen aloilla ajatusta musikoimisesta suhteisena tapahtumana. Hän tarkastelee kehittämänsä ”auditiivisten kietoutumisten” (*auditive entanglements*) käsitteen avulla paikkojen, hetkien ja ilmaisumuotojen kytkeytymistä toisiinsa musiikillisissa käytännöissä. Auditiiviset kietoutumiset eivät siis ole ainoastaan musiikillisia tai kuultavissa olevia ilmiöitä, vaan ne muodostavat myös sosiaalisia suhteita, kulttuurisia ilmauksia ja poliittisia muodostelmia. (Guilbault 2005, 20–21.) Omassa etnografisessa tutkimuk-

sessaan Guibault tarkasteli Trinidadin karnevaalimusiikkia ”äänityönä”, johon sisältyy monenlaisia ulottuvuuksia: millaista työtä äänellä tehdään, millaiset materiaaliset ehdot mahdollistavat äänen tapahtumisen ja mitä ääni saa aikaan. Guibault analysoi, miten Trinidadin karnevaalimusiikki kutsuu esiin musiikillisen autenttisuuden, seksuaalisuuden ja mielihyvän merkitysjärjestelmiä, miten nämä merkitysjärjestelmät muovaavat uusilla tavoilla rodullisia ja etnisiä suhteita, ruumiin politiikkaa ja kansallista identiteettiä sekä miten ne auttavat muodostamaan uusia kulttuurisia muodostelmia moninaisten kuulumisen tunteiden rinnalle. (Guibault 2007.)

Kulttuurisen musiikintutkimuksen ja etnomusikologian edustajat ovat esittäneet lukuisia tärkeitä huomioita siitä, millä tavoin musiikki välittää symbolisesti sosiaalista todellisuutta ja osallistuu siihen. Seuraavassa kehittelemme kulttuurisen musiikintutkimuksen esiin nostamia kysymyksiä edelleen Deleuzen ja Guattarin ajatusten avulla. Hahmottelemme heidän ajattelunsa esiin nostamia haasteita ja kysymyksiä erityisesti suhteessa etnografiseen musiikintutkimukseen. Esittelemme omien tutkimustemme kautta niitä mahdollisuuksia, joita Deleuzen ja Guattarin ajattelu avaa etnografiselle musiikintutkimukselle tulemisen ja musikoinnin käsitteiden avulla.

Deleuzen ja Guattarin tulemisen käsitteen innoittamina ehdotamme myös, että musiikkia pitäisi lähestyä enenevästi inhimilliset ja ei-inhimilliset prosessit yhdistävillä tavoilla. Käyttämällämme ei-inhimillisen tulemisen käsitteellä on tietenkin läheinen suhde moniin eko- ja etnomusikologisiin tutkimuksiin (ks. Feld 1982; 1996, 91; 2000a; 2000b ja 2004; Guy 2009; Allen 2011 sekä Pedelty 2012). Tämänhetkinen yhteiskunnallinen, teknologinen ja ekologinen tilanne asettaa musiikintutkijoille uudenlaisia vaatimuksia. Meidän pitää miettiä, miten voisimme osallistua ekologisen ajattelun vahvistamiseen: voimmeko enää kohdella musiikkia ainoastaan inhimillisen toiminnan alueelle kuuluvana ilmiönä?

## Teksteistä ja esityksistä musiikin ymmärtämiseen tulemisina

Kun kulttuurista musiikintutkimusta ja etnomusikologiaa tarkastellaan suhteessa Deleuzen ja Guattarin ajatteluun, jotkut näiden tutkimusalojen keskeisistä olettamuksista alkavat näyttää ongelmallisilta. Kulttuurinen musiikintutkimus asettaa keskeiselle sijalle merkityksen muodostumisen prosessit sekä ihmisen musiikillisen toiminnan ja toimijuuden. Pyrimme seuraavassa laajentamaan musiikintutkimuksen alaa kohdistamalla huomion musikoivien ihmisten lisäksi musiikillisten tapahtumien jatkuviin tulemisiin ja aktualisaatioihin, joissa ovat läsnä ruumiilliset ja materiaaliset, kineettiset ja taktiilliset, äänelliset ja visuaaliset, tälliset ja ajalliset sekä sosiaaliset tekijät. Tällaista tutkimusta ohjaa ymmärrys asioiden, ilmiöiden ja ruumiillisuuksien suhteisuudesta ja affektiivisuudesta sekä todellisuuden heterogeenisestä rakentumisesta. Ruumiillisilla, materiaalisilla ja ei-inhimillisillä tekijöillä on myös tilanteisesti rakentunut toimijuus (katso esim.

Alaimo ja Hekman 2008, 7). Nämäkin toimijat osallistuvat erottamattomasti elämän ja todellisuuden rakentamiseen ja muuttumiseen.

Leppänen (tulossa 2017) on käyttänyt värähtelyn käsitettä tutkiessaan suomalaista kuuroa rap-artistia Signmarkia antaakseen mahdollisuuden uusille tulemisille suhteessa totunnaisiin käsityksiin musiikin tekijyydestä. Signmark kuvailee musiikkiaan kantaa ottavaksi party hip hopiksi. Hänen esityksensä ovat kaksikielisiä, niissä käytetään sekä viittomakieltä että puhuttua suomea tai englantia. Signmark viitto esiintyessään ja hänen kanssaesiintyjänsä Brandon laulaa englanniksi. Signmark riimittää viittomia käyttämällä samankaltaisia käsimuotoja ja viittomia. Matalat taajuudet ja bassolinjat on Signmarkille tärkeitä, koska hän aistii sen (tuntoaistillaan, kuulemisen sijasta) ja se auttaa häntä ajoittamaan viittomisensa. Hänen ilmeensä tuovat lisämerkityksiä viittomiseen, ja improvisaatio on tärkeää hänen esiintymisissään.

Jos musiikkia lähestytään musikoimisena, sen tekijyys on aina jaettava. Musiikointiin osallistuu sekä inhimillisiä että ei-inhimillisiä toimijoita, jotka eivät suoranaisesti tuota ääntä. Jopa yhden ihmisen laulaessa musiikointi koostuu laulajan ja hänen ruumiinsa lisäksi merkitysjärjestelmistä, ei-inhimillisistä toimijoista kuten teknologiasta, tilasta, värähtelyistä, äänimaisemista ja mahdollisesti myös kuulijoista. Signmarkin esityksissä tekijyys kuitenkin laajentuu erityisellä tavalla. Hänen esityksensä poikkeavat totunnaisten hip hop artistien musikoinnista siksi, että hän ei tuota ääntä. Signmarkin musikoinnin voikin ajatella koostuvan muiden tekijöiden ohella värähtelyistä inhimillisten ja ei-inhimillisten ruumiiden välillä. Deleuzen (2002, 39) ajattelussa rytmi liittyy kiinteällä tavalla tuntemuksiin. Hän toteaa, että ”tuntemus on värähtelyä”. Signmarkin esitysten osat, kuten esimerkiksi ääniaallot ja niiden tuottamat tuntoaistimukset ja teknologia vaikuttavat toisiinsa siten, että näiden erottaminen toisistaan on mahdotonta.

Signmarkin (22.1.2015) mukaan matalat taajuudet ja bassolinjat ovat hänelle erityisen tärkeitä. Vahvat värähtelyt auttavat häntä tuntemaan musiikin sekä ajoittamaan viittomisen ja lyriikat musiikin rytmiin. Musiikintutkija Steve Goodman (2012) ehdottaa, että äänen tutkijoiden pitäisi keskittyä äänen filosofian sijasta tutkimaan värähtelyllisten voimien ontologiaa. Signmark kuvailee, että hänen omin alueensa musiikissa on ”lyriikat, sanomat ja tuntoaistiin liittyvät musiikit. Niitä ovat juuri bassot ja värinät. Kuulen lisäksi joitakin melodioita. Pyrimme ottamaan mukaan ne melodiat, jotka kuulen.” (Mattila 2014.) Signmarkin musikoinnin tarkasteleminen värähtelyllisinä voimina ja tuntemuksina avaa uudenlaisia tulemisen mahdollisuuksia suhteessa totunnaisiin käsityksiin musiikin tekijyydestä. Näissä prosesseissa sekä inhimilliset että ei-inhimilliset toimijat, esimerkiksi värähtelyjä välittävät ja voimistavat teknologiat, ottavat kiinteästi osaa musiikin tekemiseen.

Deleuzen ja Guattarin tulemisen käsite kietoutuu ajatuksiin äänistä värähtelyllisinä prosesseina sekä ihmisten, koneiden ja moniaististen ilmiöiden jakamasta tekijyydestä. Todellisuus, jonka usein kuvittelemme muodostuvan suhteellisen pysyvistä entiteeteistä, koostuukin jatkuvasti liikkeessä olevista tulemisista. Kiinteinä pitämämme objektit, kuten esimerkiksi soittimet, koostuvat molekulaarisesti ajateltuna värähtelevistä fyysisistä hiukkasista. Pysyviltä



vaikuttavat musiikilliset säveltasot muodostuvat itse asiassa värähtelevistä ääni-aalloista. Ihmisruumiinkin uusiutuvat jatkuvasti biologisissa ja psykosomaattisissa prosesseissa, affektiivisten tilan muutosten kautta, sosiaalisissa tilanteissa sekä tilanteisesti ilmenevissä kyvyissä ja suhteissa. Deleuzen ja Guattarin (1987, 293) mukaan tuleminen tapahtuu aina keskellä. Tällä väitteellä he pyrkivät murtaamaan länsimaiselle ajattelulle tyypillisiä käsityksiä olemusten ja olemisen ensisijaisuudesta. Heidän mukaansa tuleminen ei määriy niiden pisteiden mukaan, jotka se yhdistää tai joista se muodostuu (ibid.) Sen sijaan tuleminen ohittaa pisteet ja ilmenee niiden keskellä. Asioilla ja ilmiöillä ei siis ole mitään alkupe-  
rää, jonka jälkeen ne saavuttaisivat seuraavan pysähtyneen olemisen tilan. Ne ovat aina keskellä joko potentiaalista tai juuri tapahtuvaa muutosta. Tämä prosessuaalisuus muodostaa niiden olemisen tai pikemminkin tulemisen tavan.

Musiikissa tulemisia tapahtuu esimerkiksi silloin, kun musiikilliset tapahtumat, ilmaisut sekä ääniä tuottavat inhimilliset ja ei-inhimilliset ruumiit tulevat ja aktualisoituvat uusilla tavoilla uudenlaisissa musikoimisen tilanteissa. Macarthur (2010) tulkitsee tutkimuksessaan naisten säveltämään länsimaiseen taidemusiikkiin liittyviä merkitysjärjestelmien rakenteita musiikiksi tulemisena, liikkeenä pois vallitsevista musiikin olemisen ja tekemisen tavoista. Koska naisten säveltämä musiikki ei ole vielä täysin aktualisoitunut konserttisalien ohjelmistoissa, musiikiksi tuleminen voi tuoda esiin uudenlaista musiikkia ja uudenlaisia musiikin aktualisoimisen tapoja suhteessa länsimaisen taidemusiikkikulttuurin konventioihin. Macarthurin mukaan musiikiksi tulemistä voi ilmetä missä tahansa sellaisessa musiikissa, joka rikkoo musiikkikulttuurissa vallitsevia totunnaisia ja arvottavia binaarisia oppositiopareja.

Tulemiset ja aktualisaatiot eivät voi koskaan olla keskenään täysin samanlaisia. Inhimilliset ja ei-inhimilliset osallistujat, heidän identiteettinsä ja keskinäiset suhteensa muotoutuvat musikoimisen prosesseissa aina uusiutuvilla tavoilla, eri aikoina ja eri paikoissa. Erot ylittävät samuuden. Tulemiset ovat aina singulaarisia siitä huolimatta, että kulttuureissa ja yksilöiden elämässä muodostuu vakiintuneita tapoja ja säännönmukaisuuksia. Seuraavassa tarkastelemme eron keskeisyyteen ja singulaarisuuteen liittyviä kysymyksiä: Millaista on musiikki singulariteettina? Miten pitkälle konventionaalista käsitystä musiikista voidaan Deleuzen ja Guattarin ajattelun avulla venyttää? Kenen ruumiilliset, tietoteoreettiset ja poliittiset kyvyt lisääntyvät, jos musiikin käsitettä laajennetaan tällä tavalla?

## Musiikki prosesseina ja elementtien kohtaamisina

Musiikin käsitteen laajentaminen prosessiksi ja vaihtuvien elementtien kohtaamisiksi on tärkeässä asemassa Tiainen tutkimuksessa, joka käsittelee länsimaista taidemusiikkilaulua ja oopperaa (Tiainen 2012; tulossa 2017). Hänen tutkimuksensa perustuu kenttätöyöhön ja haastatteluihin laulunopiskelijoiden parissa erityisesti *Cosi fan tutte* -oopperan harjoittelu- ja esitysprosessien aikana. Tiain-

nen tarkastelee Deleuzen ja Guattarin prosessiajattelun ja heidän ajatteluaan edelleen kehittävien tutkijoiden (esim. Massumi 2002; Manning 2009 ja 2013; Grosz 2001 ja 2005) avulla muusikoiden äänen tuottamisen ja esittämisen prosesseja. Muusikoita ja esittämistä on taidemusiikin tutkimuksessa ja teorioissa tarkasteltu paljon suhteessa säveltäjän tekijyyteen ja musiikkiteoksen käsitteeseen. Uusimmissa musiikin esitystutkimusta edustavissa hankkeissa (esim. Cook 2014) on eri lähestymistapoja, kuten esimerkiksi ruumiillisuuden analyysia ja havaitsemisen teorioita, yhdistäen lähestytty esityksiä luovina käytäntöinä, jotka tuottavat musiikin merkityksiä erityisillä tavoillaan (ks. myös Cook 2003; Abbate 2004; Cusick 1994). Niissä ei ole kuitenkaan hyödynnetty sellaisia prosessin ja suhteen teorioita, jotka auttaisivat syventämään ymmärrystä siitä, miten äänet ja musikoivat toimijat aktualisoituvat yhdessä ja (uudelleen) konstituivat toisiaan näissä tapahtumissa. Taidemusiikin esittämisen tutkimuksessa ei usein myöskään hyödynnetä kenttätyötä keskeisenä metodologiana (poikkeuksina tästä ks. Davidson ja Goode 2002; Davidson 2007; Virtanen 2007).<sup>7</sup>

Tiainen osoittaa, miten taidemusiikin tekemisen etnografisen tutkimuksen yhdistäminen prosessifilosofiseen ajatteluun tuo esille muusikkojen ja länsimaisen taidemusiikkikulttuurin avoimuutta tulemisille. Taidemusiikkikulttuurin ominaispiirteisiin kuuluvat tekninen ja esteettinen kurinalaisuus sekä uskollisuus teokselle, nuottikuvalle ja totunnaisille ohjelmistoille. Kun taidemusiikkikulttuuria lähestytään prosessifilosofian avulla tilannekohtaisina tapahtumisina ja tekoina, se osoittautuu dynaamiseksi ja ennakoimattomaksi kulttuuriksi, jonka tapahtumisen ”keskellä” kohtaavat mitä moninaisimmat tekijät. *Cosi fan tutten* produktiossa näitä tekijöitä olivat esimerkiksi laulajien ruumiin- ja tapamuisti, asentoaistiin liittyvät kokemukset, populaarimusiikista lainatut improvisoidut tanssivaikutteet sekä lauluäänten ja laulavien ruumiiden suhde kulloiseenkin akustiseen ja sosiaaliseen tilaan. Laulajat kertoivat hätkähdyttävistä ruumiin muuttuviin kykyihin liittyvistä kokemuksistaan siirtyessään tilasta toiseen sekä yhteisöllisen musiikin tekemisen avaamista mahdollisuuksista. Tutkimus tuo ilmi, miten esiintymispaikkojen ja -tilojen ei-inhimilliset materiaalisuudet ovat nekin aktiivisia toimijoita niissä suhteissa, joissa laulajat tuottavat ääntä ja joissa nämä äänet koetaan. (Tiainen 2012, 152–154.)

Tiainen havaitsi kenttätyötä tehdessään myös, että kokeilu on olennainen osa länsimaista taidemusiikkikulttuuria. Esimerkiksi laulutunnit ja tuleminen niissä koostuvat ruumiinosien liikkeisiin liittyvistä kokeiluista, opittujen äänen tuottamisen tapojen poisoppimisesta, välittömässä tulevaisuudessa tuotettaviin ääniin valmistautumisesta ja sanallisten ohjeiden voimasta muovata musiikillisia tekoja. Ääni aktualisoituu eri tavoilla, kun laulajaa ohjeistetaan kuvittelemaan ruumistaan esimerkiksi kotkana tai puuna. Näyttämöllä kokeilu sisältää monenlaisia affektiivisia ulottuvuuksia. Deleuzen ja Guattarin ajattelusta innoittuneen

<sup>7</sup> Nicholas Cook tutkii kirjassaan *Beyond the score: music as performance* (2014) länsimaista taidemusiikkikulttuuria ja laajentaa musiikkiteieteellistä ymmärrystä musiikista kirjoittamisena tarkastelemalla sitä toimintana, joka tuottaa merkityksiä ajassa. Hän käsittelee monien muiden tutkimusmenetelmien lisäksi myös etnografiaa esityksen tutkimisen menetelmänä.

kulttuurintutkija Brian Massumin (2009) mukaan affekti on laadullinen muutos mielessä tai ruumiissa (tai molemmissa): toisenlainen tai uudistunut olemisen tapa ja toimimisen mahdollisuus, joka kehkeytyy aina ruumiiden ja toimijoiden välisissä suhteissa. Deleuzen affektin käsite periytyy Baruch Spinozalta (1632–1677), jonka ajattelu inspiroi Deleuzea ja Guattaria. Affekti on yksilöiden tai yhteisöjen mielisä ja ruumiissa tapahtuva muutos, joka koskee kykyä ja toimintaa, kytkeytymisiä, kokemuksia sekä ajattelua. Affekti on koettu tilan muutos, jossa nykyisyys yhdistyy tilannekohtaisella tavalla menneisyyden kokemuksiin ja niiden uudelleen aktivoitumiseen. Eräs *Cosi fan tutte* -produktiossa mukana ollut laulaja esimerkiksi kertoi haastattelussa, että vaativan koloratuuriaarian esittämistä helpotti merkittävästi muiden esiintyjien fyysinen läheisyys lavalla aarian kuluessa (Tiainen 2012, 172). Tätä kykyä lisäävää läheisyyttä voidaan myös tarkastella osana deleuzelaista affektiivista koostetta, jossa *Cosi fan tutte* aktualisoitui tutkitussa produktiossa.

Tiainen kehitti *laulajaksi-tulemisen* käsitteen tarkastellakseen klassisen laulajuuden ja oopperaesityksen kehkeytymisiä. Laulajaksi-tuleminen merkitsee musiikin ymmärtämistä prosesseina, jotka ovat laululähtöisiä ja immanentisti kontekstisidonnaisia. Laulajaksi-tuleminen syntyy myös laulamisen ja esittämisen prosessien kohdatessa Deleuzen ja Guattarin ajattelun. Transendentit kategoriat, kuten perinteiset säveltäjän ja musiikkiteoksen käsitteet, ovat läsnä yhä edelleen länsimaisessa taidemusiikkikulttuurissa ja laulajienkin toiminnassa. Deleuzeen, Guattariin ja heidän ajatteluun lähellä oleviin teoreetikoihin tukeutuen (ks. Massumi 2002; Manning 2009 ja 2013; Grosz 2001 ja 2005) Tiaisen tutkimus kuitenkin osoittaa, että taidemusiikkikulttuuri on avoin yhteyksien, ilmenemisten ja muutosalttiiden säännönmukaisuuksien maailma pikemmin kuin pysyvien identiteettien ja totuuksien määrittelemä suljettu ja hierarkkinen kulttuuri.

## Musiikillisten tulemisten huomaaminen

Kathleen Stewart kirjoittaa teoksessaan *Ordinary affects* (2007) erityisestä huomaamisen periaatteesta, joka koskee tutkijaa ja häntä ympäröivää maailmaa. Huomaaminen (*noticing*) on Stewartille metodologinen käsite ja kokeilu, jolla hän pyrkii valottamaan uudenlaisia tietämisen, suhteutumisen ja maailman luomisen tapoja (2007, 7–28; ks. myös Coleman ja Ringrose 2013). Huomaaminen kohdistuu siihen, miten jotain on ehkä tapahtumaisillaan tai miten jotain tapahtuu eri tavalla kuin aikaisemmin. Tämän ajatuksen inspiroimina ehdotamme musiikintutkimuksen siirtymistä musiikin tietämisestä musikoinnin huomaamiseen. Pohdimme, miten ennakoimattomien tulemisten ja niitä seuraavien eihinimillistenkin singulaarisuuksien tutkiminen voisi laajentaa ymmärryksiä musiikista ja musiikin tutkimisen metodologioista.

Huomaaminen tarkoittaa meille avoimuutta havaita erityisen tulemisten ja suhteissa tapahtuvien musikoitien singulaarisuuksia. Määritelmämme mukai-

lee Deleuzen ja Guattarin kirjoituksia käyttäviä sosiologeja Rebecca Colemania ja Jessica Ringrosea (2007, 4), jotka myös soveltavat Stewartin huomaamisen käsitettä. Huomaaminen tarkoittaa musiikkien, niitä muodostavien suhteiden ja musiikintutkimuksen metodologioiden uudelleen kartoittamista yhdessä Deleuzen ja Guattarin filosofian ja tulemisen käsitteen kanssa. Tulemisiä ja niiden suhteissa muodostumisia ei voi singulaarisuutensa vuoksi tietää etukäteen, eikä niitä voi myöskään pelkistää ennalta tunnistettuihin kulttuuriin tai analyttisiin piirteisiin. Huomaaminen ei siis tarkoita jo olemassa olevien identiteettien ja rakenteiden tunnistamista singulaarien tilanteiden taustalla. Metodologisena ohjenuorana siinä on enemmänkin kyse avoimuudesta erilaisuudelle ja eroille. Tämä vaatii tutkijalta avoimuutta sellaisille suhteille ja toimijuuksille, joita tietyt aktualisoitumiset saattavat sisältää. Näin määriteltynä huomaaminen voi olla tehokas metodologinen väline, jonka avulla voimme elvyttää ymmärrystämme siitä, mitä musiikit voivat olla, mitä ne voivat tehdä ja miten ne tulevat.

Kerätessään kenttätöymateriaalia liikeimprovisaatiota käsittelevään ja taiteellisesti suuntautuneeseen tutkimukseensa Väätäinen (tulossa 2017) käyttää kokeilemista musikoinnin huomaamisen menetelmänä Deleuzen ja Guattarin filosofian avulla. Hänelle kokeileminen tarkoittaa yhtäältä tutkimuksen osallistujien ideoiden saavutettavaksi tekemistä Deleuzea ja Guattaria käyttävälle tutkimukselle ja toisaalta heidän käsitteidensä saavutettavaksi tekemistä osallistujille. Se tarkoittaa myös sellaisten skenaarioiden kehittämistä kenttätöytätilanteita varten, jotka mahdollistavat kenttätöön suunnittelun ja tutkimusaiheiden analyysin yhdessä osallistujien kanssa.

Tällaisessa osallistavassa tutkimuksessa osallistujien kenttätöytätilanteissa käyttämistä liikkeistä kehitetään analyttisiä välineitä ja niitä tutkitaan Spinozan ja Deleuzen muodostamassa viitekehyksessä yhteisten käsitteiden muodostamisen tapoina. Yhteiset käsitteet sijaitsevat silloin tanssin ja filosofian välissä. Ne ovat ideoita, jotka mahdollistavat ruumiinliikkeiden ja filosofisten käsitteiden lähentymisen ja mukautumisen toisiinsa sekä niiden toimimisen toistensa kanssa analyysissa. Deleuze (1988, 119) ymmärtää Spinozan yhteiset käsitteet ”hyvien kohtaamisten järjestämisen, todellisten suhteiden aikaansaamisen, voimien muodostamisen, kokeilemisen taiteeksi”. Yhteisten käsitteiden muodostaminen alkaa kyseisessä Väätäisen tutkimuksessa kohtaamisista, jotka ovat jossain mielessä voimaannuttavia osallistujille, ja vie kohti näissä kohtaamisissa mukana olleiden ruumiiden ominaisuuksien pohdintaa. Käsite kahden tai useamman ruumiin välisestä yhteisyydestä voi olla sanan lisäksi liikkumisen tai ongelman lähestymisen tapa. Yhteiset käsitteet voivat olla sekä kineettisiä että käsitteellisiä ideoita, jotka auttavat etnografia ja osallistujaa työskentelemään yhdessä. Niiden muodostaminen musiikin tutkimuksen tarkoituksiin yhden erityisen tanssikäytännön avulla on Väätäisen tapa yhdistää taiteellista ja tieteellistä tutkimusta.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Deleuzen ja Guattarin ajattelua hyödyntävästä, taiteellisista metodeita käyttävästä musiikin ja tanssintutkimuksesta katso Tromans (2014) ja Damkjaer (2015).

Musikointien huomaamista voi tällaisessa kokeilevassa viitekehyksessä ta-  
pahtua tilanteissa, joissa ei ole mukana mitään äänitettyä tai elävää musiikki- tai  
ääniesitystä tai joissa ei edes keskustella sellaisista. Ilman musiikkia tanssiminen  
on tyypillistä esimerkiksi kontakti-improvisaatiossa ja siitä kehitetyssä liikeimp-  
rovisaatiossa. Musikointien huomaaminen tällaisissa tanssilajeissa voi saada  
monia muotoja: se voi olla huomion kiinnittämistä tanssimisen aiheuttamiin  
ääniin kuten tanssijoiden hengityksen, vaatetuksen tai hyppyjen aikaansaamiin  
ääniin, jalkojen töminään tai pyörätuolin pyörien natinaan lattiaa vasten. Se  
voi myös tarkoittaa muutosten huomaamista tanssijoiden ja heitä ympäröivän  
tilan välisissä suhteissa – varsinkin sellaisten muutosten, jotka liikauttavat tutki-  
jan ymmärrystä musiikista ja ruumiista. Näissä kaikissa suhteissa on värähtelyjä,  
rytmejä ja kertosakeitä.

Deleuzen ja Guattarin musiikin ontologiaa koskevassa analyysissään Grosz  
(2008, 53) kirjoittaa, että ”musiikki on pakoviiva kodista, jonka kertosaie muo-  
dostaa”. Tällä hän tarkoittaa sitä, että musiikki on Deleuzen ja Guattarin ajat-  
telua mukaillen ”aina minoritaarista, tulemisen lohko, joka on myös äänen an-  
tamista sosiaalisille vähemmistöille – naiseksi tulemista, lapseksi tulemista ja  
eläimeksi tulemista” (ibid., 57). Tulemisen prosesseissa siirtyy, muuntuu sekä  
paikantuu ”erityisiä värähtelyitä, jotka panevat esineitä liikkeeseen vanavedes-  
sään ja jotka tuottavat sopusointuisia ja ristiriitaisia värähtelyvasteita” (ibid., 54).  
Väätäisen tutkimuksessa värähtelyjen huomaaminen musikoimisen muotoina  
– silloinkin kun nämä värähtelyt eroavat siitä, mitä olemme tottuneet kutsumaan  
musiikiksi – tarkoittaa musiikin ja musikoimisen käsitteiden laajentamista kohti  
liikkeen ja tulemisen käsitteitä. Huomaaminen vaatii uuden tyyppisiä kytkentö-  
jä värähtelyn käsitteen ja musiikin ja musikoinnin käsitteiden välillä. Se edellyt-  
tää kosketusaistin ja liikkeen käyttämistä kuuntelemisen ja näkemisen rinnalla.  
Värähtelyt itsessään eivät ole aina havaittavia ihmisen silmälle ja korvalle. Ne  
voivat nopeudeltaan, laajuudeltaan ja intensiteetiltään alittaa tai ylittää ihmisen  
tietoisien havainnointikyvyn samalla, kun ihminen pystyy kuitenkin tuntemaan  
niitä ruumiissaan.

Yhteenvedona edellisestä ehdotamme, että tulemisen, singulaarisuuden ja  
huomaamisen käsitteet lisäävät ymmärrystä musiikeista ontologisesti rajaamat-  
tomina merkityksinä ja materiaalisuuksina. Nämä käsitteet voivat rikastaa lä-  
hestymistapojamme niihin vaikutuksiin, joita kirjoitetuilla, liikkeellisillä, taktii-  
leilla ja kuultavilla musiikillisilla rakenteilla on laajempiin materiaaliin ja aisteja  
koskeviin voimiin, kulttuurisiin ideoihin, ruumiilliseen toimintaan ja kykyihin,  
todellisuutta rakentaviin suhteisiin sekä sosiaalisiin asenteisiin. Aikaisemmassa  
kulttuurisessa ja feministisessä musiikintutkimuksessa on jo luonnosteltu uu-  
denlaisia vaihtoehtoja musiikin ymmärtämiselle kulttuurisina teksteinä. Uraa-  
uurtavassa artikkelissaan ”Feminist theory, music theory, and the mind/body  
problem” (1994) Suzanne Cusick muotoilee sellaista musiikin käsitettä, joka ei  
rajoitu musiikkiin teoksena ja objektina. Hän tekee tämän painottamalla musi-  
ikin erottamattomuutta esittäjien toiminnasta ja kontekstuaalisista ruumiillisuuksista.  
Musiikki on äänien ja ilmaisemisen tapahtumista, joka kytkeytyy musi-  
koiden koordinoituihin ja samalla aina uudella tavalla toteutuviin ruumiillisiin

tekniikoihin. Nämä tekniikat viestivät esimerkiksi historiallisesti paikantuneista sukupuolihierarkioista ja -piirteistä.

## Musikoinnin affektit

Deleuzen ja Guattarin sekä heidän ajattelustaan inspiroituneiden feministiteoreetikoiden Rosi Braidottin ja Elizabeth Groszin jälkiä seuraten pohdiskelemme myös musiikin ja ruumiiden erottamattomuutta affektiivisuuden käsitteen avulla. Affekti on ”puhtaasti transitiivinen” hetki tai ”välähdys”, jolloin jokin meitä – tai ei-inhimillisiä olioita – koskettava ilmiö tai tapahtuma aiheuttaa fyysisen, aistimellisen tai mentaalisen (tai molempien) muutoksen olemisessamme. Affekti uudistaa olemisen kapasiteetin: tuntemisen, ajattelemisen, toiminnan, osallistumisen ja liittymisen kyvyt (Deleuze 1988; Massumi 2002). Se siis viittaa tulemiseen. Kun ajattelemme musikoinnin ja ruumiin suhteita deleuzelaisen affektin käsitteen avulla voimme esimerkiksi kysyä, voisiko musikointia – auditiivisten tapahtumien vastaanoton ja merkityksenannon lisäksi – joskus myös lähestyä ensisijaisesti erilaisina liikkeinä: ruumiin osien liikkeinä, ruumiillisten kykyjen liikkeenä, liikkuvien ruumiiden, kuten esittäjien, kuulijoiden, yhteisöjen ja erilaisten materiaalisuuksien, esimerkiksi soittimien ja teknologian, muuttuvina suhteina sekä ei-inhimillisenä toimijuutena.

Moisalan (tulossa 2017) etnomusikologisen tutkimuksen kohteena on nepalilaisen vuoristokylän naisten musiikkiryhmä Āma Samuha. Tutkimuksessaan Moisala hyödyntää affektin käsitettä tarkastellakseen musikoinnin voimaa liikuttaa yhteisöä tiedostamattomalla tavalla. Tutkimuksessa affekti on ”transformoiva voima, muutoksen prosessi, joka väistämättä menee syvemmälle kuin se minkä tietoisuus käsittää tunteeksi” (Thompson ja Biddle 2013, 7). Hän lähestyy Āma Samuhan järjestämää musiikkitalannetta rituaalina eli ”dynaamisena voimakenttänä, jonka virtuaalisessa tilassa inhimillinen psykologinen, kognitiivinen ja sosiaalinen todellisuus muotoutuvat uudelleen” (Kapherer 2004, 51). Rituaali saa sen osallistujien suhteen jokapäiväiseen todellisuuteen muuttumaan; se voimaannuttaa heidät korjaamaan ja uudelleen rakentamaan elämismaailmansa (ibid.). Vaikka musiikkitalanne voi ulkoisesti näyttää vain toistavan jo tuttua mallia, Deleuzen näkökulmasta ”päättymätön paluu ei tuo takaisin ‘samaa’ vaan ainoa samuus, jonka palaaminen tuottaa, on tuleminen” (Deleuze 1994, 41).

Āma Samuhan järjestämissä musiikkitalanteissa affektit syntyvät ihmisten ja muiden toimijoiden, materiaalisten ja immateriaalisten sekä sosiaalisten ja fysiologisten tekijöiden välisissä suhteissa. Musikointi luo äänten, ympäristön, ruumiiden, immateriaalisten olentojen ja erilaisten materiaalisuuksien välisiä kohtaamisia. Kylän asukkaiden maailmankuvassakin ihmiset, luonto ja muut materiaalisuudet sekä immateriaaliset olennot, kuten luonnonhengen ja paikalliset jumalat yhdistyvät keskinäisissä vaikutussuhteissa olevaksi ja toisistaan riippuvaiseksi kokonaisuudeksi. Luonto, kuten vuoristopurot ja ihmisten kanssakäyminen jyrkkien rinteiden kanssa muotoavat myös musiikkia ja tanssia sekä niitä koskevia

esteettisiä käsityksiä. Musikointi ei ole arkielämästä irrallista vaan se on kylämiljöön erottamaton osa; se osallistuu omalta osaltaan myös miljöön tulemiseen.

Moisan argumentti on, että kun musiikkitalannetta tarkastelee affektiivana rituaalina, voi havaita uudenlaisia elettyjä ja ruumiillisia ilmaisuja, jotka rikkovat olemassa olevia rajoja. Siten siinä voi nähdä musiikillisia ennakoiteja ”tulevista ihmisistä” (*a people to come*; mm. Deleuze 1994, 206 ja 218). Rituaalinomainen musiikkitalanne vetää osallistujat erityiseen tilaan ja aikaan, mikä affektiivisesti uudelleen suuntaa ja ontologisoi osallistujansa. Moisan tulkinnan mukaan Āma Samuha -esityksessä erityisesti soittavien, laulavien ja tanssivien naisten ruumiit omaavat koko kyläyhteisöä transformoivaa potentiaalia. Tutkimuksen kohteena olevassa kylässä ei ole aiemmin pidetty sopivana, että naimisissa olevat naiset esittäisivät musiikkia julkisesti. Naimattomat tytöt ovat voineet olla aktiivisia musisoijia nuorison kokoontumisissa ja yleisölle suunnatuissa esityksissä, mutta avioitumisen myötä heidän on pitänyt luopua siitä. Vaikka avioituneet naiset ovat voineet edelleen laulaa työtä tehdessään, on sitä pidetty työnteon osana, ei musiikkina (nepaliksi, *git gāune bajāune* tai *sangit*).

Kun kylään vedettiin vesijohto muutama vuosi sitten, veden kantamisesta vapautuneet naiset saivat pari tuntia päivittäistä vapaata aikaa. He päättivät yhdessä tehdä jotakin hyödyllistä lisääjalla ja perustivat ”äitien yhdistyksen” eli Āma Samuhan voidakseen koota musiikkiesityksillä rahaa hyväntekeväisyyteen. Kun keski-ikäiset naiset alkoivat uudelleen musisoida, heidän täytyi avata ruostuneet äänensä, oppia uudenlaisia tapoja käyttää ruumistaan voidakseen tanssia ja soittaa rumpuja. Näiden uusien ruumiillisten taitojen ja kokemusten myötä he ylittävät naimisissa oleville naisille asetetut sosiaalisen rajoitukset. Toisin sanoen Āma Samuhan avulla gurunginaiset luovat itseään sosiaalisesti ja materiaalisesti uudelleen.

Deleuzen ja Guattarin soveltaminen antaa tähän tulkintaan vielä lisänäkökulman: heidän filosofiassaan ruumis ei ole vain yksilöllinen ihmisruumis vaan kooste. Se syntyy suhteissa; ruumiit affektoituvat ja affektoivat, vaikuttavat ja vaikuttuvat suhteiden kautta (Deleuze 1992, 625). Tästä näkökulmasta musiikkitalanteen tuleminen ei ole vain inhimillisten ruumiiden sekä niiden ja muiden ennalta-annettujen entiteettien kohtaamisten tuottamaa. Sen sijaan tuleminen on ruumiin läpikäymissä suhteissa ja kohtaamisissa kehkeytyvää potentiaalia. Musiikkitalanteeseen osallistujien uudet ruumiillistuneet käytännöt kytkeytyneenä muihin entiteetteihin luovat affekteja ja intensiteettejä, joissa on potentiaalia koko kylämiljöön muuttamiseen. Rituaalinomaisen musiikkiesityksen affektiivinen transitiivisuus voi liikuttaa yhteisöjä.

## Musikoiteja huomaamassa

Olemme tässä artikkelissa lähestyneet omien tutkimustemme avulla musiikintutkimusta tavoilla, jotka pyrkivät problematisoimaan olemiselle perustuvaa käsitystä maailmasta ja todellisuudesta. Kun todellisuutta tarkastellaan olemisena,

ilmiöillä sekä inhimillisillä ja ei-inhimillisillä olioilla ajatellaan olevan identiteettiä jo ennen kuin ne asettuvat suhteisiin toisten entiteettien kanssa. Olemisen käsitteelle perustuvan todellisuuskäsityksen lisäksi olemme problematisoineet merkityksen ja representaation käsitteiden ensisijaisuuteen perustuvaa musiikintutkimusta. Olemme osoittaneet, miten musikoinnin käsite laajenee ja millaisia avauksia Deleuzen ja Guattarin radikaali prosessifilosofia tarjoaa olemiseen, merkitykseen ja representaatioon perustuville lähestymistavoille erityisesti etnografisissa musiikintutkimuksissa. Avasimme näitä uusia polkuja musiikintutkimukseen Deleuzen ja Guattarin tulemisen käsitteen avulla sekä esittelemällä omien tutkimusesimerkkiemme kautta heidän ajatustensa hedelmällisyyttä. Tutkimuksemme edustavat nykyisen musiikintutkimuksen laajaa kirjoa: populaarimusiikin ja taidemusiikin tutkimusta sekä esitystutkimusta, tanssintutkimusta, vammaistutkimusta ja etnomusikologiaa.

Etnografisissa tutkimuksissamme tarkastelimme, miten musikoivat ruumiit voivat tuottaa yhteisön uutta tulemista, mitä värähtelyt tekevät rap-musikoinnille, improvisoidulle tanssille ja vakiintuneille musikoinnin tavoille sekä sitä, miten ei-inhimilliset toimijat osallistuvat musiikillisiin tapahtumiin. Lisäksi pohdimme monin tavoin säänneltyä länsimaisen taidemusiikin käytäntöjä, jotka osoittautuivat esimerkiksi inhimillisten ruumiiden ja äänien, tiettyjen esityspaikkojen ja muista esityskulttuureista sovellettujen tulemisten dynaamisiksi kohtaamisiksi.

Esimerkkitutkimuksemme vievät musiikkietnografiaa samoin kuin muita musiikintutkimuksen lähestymistapoja ja musiikin käsitettä kohti huomaamisen metodologiaa, jossa huomio kiinnittyy jatkuviin tulemisiin ja suhteissa tapahtuviin aktualisoitumisiin moninaisissa, ruumiillisesti, materiaalisesti sekä sosiaalisesti rakentuvissa todellisuuksissa. Tavanomaiset merkitykset ja erillisuus kuoron ja kuulevan, esittäjän ja musiikkiteoksen, tutkijan ja tutkittavien, ihmisten ja ”tulevien ihmisten” välillä alkavat näissä prosesseissa muuttua moninaisuuksiksi. Tämä edellyttää musiikin ja musikoinnin huomaamista tulemisina.

Deleuzen ja Guattarin ajattelun innoittamina ehdotammekin, että musiikintutkijoille ja -tutkimukselle olisi eduksi musiikin ja musikoimisen käsitteiden altistaminen uusille mahdollisuuksille. Tämä tapahtuu siten, että emme pysähdy tutkimaan ainoastaan jo ennalta tunnettuja musiikin parametreja, käytäntöjä ja kategorioita. Avoimuus uudelle toteutuu silloin, kun tietämisen sijasta *huomataan* musiikkeja ja musikointia. Musikoinnin huomaaminen merkitsee epistemologista ja metodologista muutosta merkitysten tunnistamisesta eli tietämisestä sellaiseksi tutkimukseksi, joka tarkastelee musiikkia tulemisina, prosessuaalisina ja suhteisina tapahtumina. Nämä puolestaan yllyttävät musiikintutkimuksen käsitteitä ja tutkimusmenetelmiä uudensuuntaisiin tulemisiin. Musikoinnin huomaaminen voi käsitteenä ohjata musiikintutkimusta uudenlaisten äänten, käytäntöjen ja suhteiden äärelle verrattuna vakiintuneisiin käsityksiin tekijyydestä, musiikkiteoksesta, äänestä, esityksestä ja kenttätyöstä. Se voi johdattaa musiikintutkijoita kohti odottamattomia tapahtumia, käsitteellistämisen tapoja ja väliaikaisia tietämisen tapoja.

Deleuzelle ja Guattarille minkälainen tahansa ilmaisu tai toiminta, joka pakenee jo tunnistettavia identiteettejä, normeja ja siten representationaalis-



ta logiikkaa, on havaitsematonta (engl. *imperceptible*, ransk. *imperceptible*). Väitämmekin, että huomaaminen alkaa silloin, kun ilmiöt alkavat muuttua havaitsemattomiksi. Deleuzelle ja Guattarille havaitsemattomuus tarkoittaa yllätyksellisyyttä, ennakoimattomuutta ja aluksi myös tunnistamattomuutta. Musikointiin osallistuvat toimijat, heidän keskinäiset suhteensa, toimintansa ja identiteettinsä muotoutuvat jatkuvasti muuntuvilla ja uusilla tavoilla. Rajoittavat ja mahdollistavat valtasuhteet sekä politiikka ovat tällaisen tutkimuksen keskeisiä kysymyksiä. Deleuzen ja Guattarin ajatusten viitoittamassa tutkimuksessa onkin yhtä tärkeää kartoittaa mahdottomuuksia, jumittumisia ja jähmettymisiä kuin asioiden, olioiden ja ilmiöiden muuttuvuutta ja virtailevuutta (Coleman ja Ringrose 2013, 9). Tieto ja identiteetit voivat usein vakiintua jähmettyneiksi rakenteiksi, jotka nostavat esille ja etusijalle joitakin asioita ja tekijöitä samalla kun ne marginalisoivat toisia. Esittelemämme tutkimukset eivät kuitenkaan pysähdy tähän. Tulemisiin ja havaitsemattomuuteen kytkeytyvässä tutkimuksessa voidaan tarkastella myös vielä tunnistamattomia prosesseja, jotka soljuvat osana jo tunnetuiksi kuvittelemiamme ilmiöitä. Musikoinnin huomaaminen sysää musiikintutkimuksen totunnaiset lähestymistavat liikkeelle, jolloin ne voivat muuntua uudenlaisiksi tulemisiksi.

## Lähteet

- Abbate, Carolyn. 2004. Music – drastic or gnostic? *Critical inquiry* 30 (3): 505–536.
- Alaimo, Stacy ja Susan Hekman (toim.). 2008. *Material feminisms*. Bloomington: Indiana University Press.
- Allen, Aaron S. 2011. Ecomusicology: ecocriticism and musicology. *Journal of the American musicological society* 64 (2): 391–394.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham ja Lontoo: Duke University Press.
- Biddle, Ian ja Marie Thompson (toim.). 2013. *Sound, music, affect: theorizing sonic experience*. Lontoo: Bloomsbury.
- Bogue, Ronald. 2001. Rhizomusicology. Teoksessa *Deleuze and Guattari: critical assessments of leading philosophers*. Toim. Gary Genosko. Lontoo: Routledge. 240–254.
- Bogue, Ronald. 2003. *Deleuze on music, painting and the arts*. Lontoo: Routledge.
- Bogue, Ronald. 2004. Violence in three shades of metal: death, doom and black. Teoksessa *Deleuze and music*. Toim. Ian Buchanan ja Marcel Swiboda. Edinburgh: Edinburgh University Press. 95–118.
- Boundas, Constantin. 1994. Deleuze–Bergson: an ontology of the virtual. Teoksessa *Gilles Deleuze and the theatre of philosophy*. Toim. Constantin Boundas ja Dorothea Olkowski. New York: Routledge. 81–106.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The posthuman*. Cambridge: Polity.
- Buchanan, Ian ja Marcel Swiboda (toim.). 2004. *Deleuze and music*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Campbell, Edward. 2013. *Music after Deleuze*. London: Bloomsbury.
- Coleman, Rebecca ja Jessica Ringrose. 2013. Introduction: Deleuze and research methodologies. Teoksessa *Deleuze and research methodologies*. Toim. Rebecca Coleman ja Jessica Ringrose. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1–22.

- Cook, Nicholas. 2003. Music as performance. Teoksessa *The cultural study of music: a critical introduction*. Toim. Martin Clayton, Trevor Herbert ja Richard Middleton. New York ja Lontoo: Routledge. 204–214.
- Cook, Nicholas. 2014. *Beyond the score: music as performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Cusick, Suzanne G. 1994. Feminist theory, music theory and the mind/body problem. *Perspectives of new music* 32 (1): 8–27.
- Damkjaer, Camilla. 2015. Homemade circus: investigating embodiment in academic spaces. Teoksessa *Moving sites: investigating site-specific dance performance*. Toim. Victoria Hunter. Lontoo ja New York: Routledge. 117–130.
- Davidson, Jane ja James Goode. 2002. Social and musical co-ordination between members of a string quartet: an exploratory study. *Music psychology* 30: 186–201.
- Davidson, Jane. 2007. The activity and artistry of solo vocal performance: insights into investigative observations and interviews with Western classical singers. *Musicae scientiae*, special issue: 109–140.
- Deleuze, Gilles. 1988. *Spinoza: practical philosophy*. Kääntänyt Robert Hurley. San Francisco: City Lights Books.
- Deleuze, Gilles. 1992. Ethology: Spinoza and us. Teoksessa *Incorporations*. Toim. Jonathan Crary ja Sanford Kwinter. New York: Zone. 625–633.
- Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and repetition*. Kääntänyt Paul Patton. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles. 2002. *Francis Bacon: the logic of sensation*. Kääntänyt Daniel W. Smith. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles ja Félix Guattari. 1987. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Kääntänyt Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles ja Félix Guattari. 1994. *What is philosophy?* Kääntäneet Braham Burchell ja Hugh Tomlinson. Lontoo: Verso.
- Feld, Steven. 1982. *Sound and sentiment: birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression*. Durham ja Lontoo: Duke University Press.
- Feld, Steven. 1996. Waterfalls of song: an acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea. Teoksessa *Senses of place*. Toim. Keith H. Basso. Seattle: University of Washington Press. 91–135.
- Feld, Steven. 2000a. Sweet lullaby for world music. *Public culture* 12 (1): 145–171.
- Feld, Steven. 2000b. A rainforest acoustemology. Teoksessa *The auditory culture reader*. Toim. Michael Bull ja Less Back. OxfordNY: Berg. 223–239.
- Feld, Steven. 2004. Doing anthropology in sound. *American ethnologist* 31 (4): 461–474.
- Goodman, Steve. 2012. *Sonic warfare: sound, affect and the ecology of fear*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Grosz, Elizabeth. 2001. A thousand tiny sexes: feminism and rhizomatics. Teoksessa *Deleuze and Guattari: critical assessments of leading philosophers*. Toim. Gary Genosko. Florence, KY ja Lontoo: Routledge. 1440–1463.
- Grosz, Elizabeth. 2005. *Time travels: feminism, nature, power*. Durham ja Lontoo: Duke University Press.
- Grosz, Elizabeth. 2008. *Chaos, territory, art: Deleuze and the framing of the earth*. New York: Columbia University Press.
- Grusin, Richard (toim.). 2015. *The nonhuman turn*. Minneapolis ja Lontoo: University of Minnesota Press.
- Guilbault, Jocelyne. 2005. Audible entanglements: nation and diasporas in Trinidad's Calypso music scene. *Small axe: a journal of criticism* 9 (1): 40–63.
- Guilbault, Jocelyne. 2007. *Governing sound: the cultural politics of Trinidad's carnival musics*. Chicago: University of Chicago Press.

- Guy, Nancy. 2009. Flowing down Taiwan's Tamsui river: towards an ecomusicology of the environmental imagination. *Ethnomusicology* 53 (2): 218–248.
- Haraway, Donna J. 2007. *When species meet*. Minneapolis ja Lontoo: University of Minnesota Press.
- Herndon, Marcia ja Norma McLeod. 1979. *Music as culture*. Norwood, PA: Norwood Editions.
- Hulse, Brian ja Nick Nesbitt (toim.). 2010. *Sounding the virtual: Gilles Deleuze and the theory and philosophy of music*. Farnham: Ashgate.
- Kapherer, Bruce. 2004. Ritual dynamics and virtual place: beyond representation and meaning. *Social analysis* 48 (2): 35–54.
- Kramer, Lawrence. 1990. *Music as cultural practice 1800–1900*. Berkeley: University of California Press.
- Kramer, Lawrence. 1996. *Classical music and postmodern knowledge*. Berkeley: University of California Press.
- Kramer, Lawrence. 2002. *Musical meaning: toward a critical history*. Berkeley: University of California Press.
- Leppert, Richard. 1995. *The sight of sound: music, representation and the history of the body*. Berkeley: University of California Press.
- Leppänen, Taru. Tulossa 2017. Unfolding non-audist methodologies in music research: signing hip hop artist Signmark and becoming deaf with music. Teoksessa *Musical encounters with Deleuze and Guattari*. Toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen. Lontoo ja New York: Bloomsbury.
- Macarthur, Sally. 2010. *Towards a twenty-first-century feminist politics of music*. Farnham: Ashgate.
- Manning, Erin. 2009. *Relationships: movement, art, philosophy*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Manning, Erin. 2013. *Always more than one: individuation's dance*. Durham: Duke University Press.
- Massumi, Brian. 1992. *A user's guide to capitalism and schizophrenia: deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Massumi, Brian. 2002. *Parables for the virtual: movement, affect, sensation*. Durham: Duke University Press.
- Massumi, Brian. 2009. Of microperception and micropolitics: an interview with Brian Massumi, 15 August 2008. *Inflexions: a journal for research creation* 3: 1–20.
- Mattila, Ilkka. 2014. Pelkoa vastaan! Tarja Halonen viittoo Signmarkin uutuusvideolla. *Nyt* 3.4.2014. Verkkilähde <http://nyt.fi/a1305808609673> [tark. 16.9.2015].
- McClary, Susan. 1991. *Feminine endings: music, gender and sexuality*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- McClary, Susan. 2000. *Conventional wisdom: the content of musical form*. Berkeley: University of California Press.
- Merriam, Alan P. 1964. *The anthropology of music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Middleton, Richard. 2003. Introduction: music studies and the idea of culture. Teoksessa *The cultural study of music: a critical introduction*. Toim. Martin Clayton, Trevor Herbert ja Richard Middleton. New York ja Lontoo: Routledge. 1–15.
- Moisala, Pirkko. 2015. Musiikkiesityksen etnografia, ruumiillisuus, kulttuurisuus ja tuleminen. Teoksessa *Esitystutkimus*. Toim. Annette Arlander, Helena Erkkilä, Taina Riikonen ja Helena Saarikoski. Helsinki: Partuuna. 303–321.
- Moisala, Pirkko. Tulossa 2017. 'A people to come' in Himalayan village music: a Deleuzian–Guattarian study of musical performance. Teoksessa *Musical encounters with Deleuze and Guattari*. Toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen. Lontoo ja New York: Bloomsbury.

- Moisala, Pirkko ja Taru Leppänen. 2003. Kulttuurinen musiikintutkimus. Teoksessa *Johdanto musiikintutkimukseen*. Toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori, Pirkko Moisala. Jyväskylä: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. 71–86.
- Pedely, Mark. 2012. *Ecomusicology: rock, folk and the environment*. Philadelphia: Temple University Press.
- Redner, Gregg. 2010. *Deleuze and film music: building a methodological bridge between film theory and music*. Bristol: Intellect.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Stewart, Kathleen. 2007. *Ordinary affects*. Durham: Duke University Press.
- Stivale, Charles J. 2003. *Disenchanting les Bons Temps: identity and authenticity in Cajun music and dance*. Durham: Duke University Press.
- Subotnik, Rose. 1995. *Deconstructive variations: music and reason in Western society*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Thompson, Marie ja Ian Biddle. 2013. Introduction: somewhere between the signifying and the sublime. Teoksessa *Sound, music, affect: theorizing sonic experience*. Toim. Marie Thomson ja Ian Biddle. Lontoo: Bloomsbury. 1–25.
- Tiainen, Milla. 2012. *Becoming-singer: cartographies of singing, music-making and opera*. Turku: Uniprint.
- Tiainen, Milla. Tulossa 2017. *Becoming-singer*. Minneapolis ja Lontoo: University of Minnesota Press.
- Titon, Jeff. 1997. Knowing fieldwork. Teoksessa *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Toim. Gregory F. Barz ja Timothy J. Cooley. Oxford: Oxford University Press. 87–100.
- Tromans, Steve. 2014. Cageian interpenetration and the nature-artifice distinction. Teoksessa *Artistic experimentation in music: an anthology*. Toim. Darla Crispin ja Bob Gilmore. Leuven: Leuven University Press. 197–202.
- Virtanen, Marjaana. 2007. *Musical works in the making: verbal and gestural negotiation in rehearsals and performances of Einojuhani Rautavaara's piano concerti*. Turku: Turun yliopisto.
- Väätäinen, Hanna. Tulossa 2017. Forming common notions in a kinetic research collaboration. Teoksessa *Musical encounters with Deleuze and Guattari*. Toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen. Lontoo ja New York: Bloomsbury.
- Wolfe, Cary. 2009. *What is posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

## Noticing the Processuality of Music: Ethnographies Inspired by Deleuze and Guattari

This article expands the concept of *musicking* (Small 1998) through engagements with Gilles Deleuze and Félix Guattari's thinking, especially their notion of *becoming*. Deleuze and Guattari's ideas are explored in relation to four examples of ethnographic research in which musicking is understood in terms of processual, multi-faceted and fundamentally relational becomings. The selected examples connect with several areas of music research: popular music studies, art music studies, musical performance studies, dance studies and eth-

nomusicology. The new understandings of musicking that the article proposes also draw from the concept of *noticing* (Stewart 2007). Noticing musicking means noticing processes that are related to music but which have not necessarily been previously categorized as music or musicking. We examine how musicking bodies can produce new becomings of milieus, how vibrations are indispensable within rap musicking and improvisatory dance, how non-human factors can participate in constituting musical events and the ways in which the significantly codified practices of Western classical music are ultimately a dynamic confluence effect of diverse becomings. The offered examples aim at pushing ethnographic and interpretative methodologies towards the noticing of repeated becomings and relational actualizations within heterogeneous sonic, material and social realities.

*FT, dosentti Taru Leppänen (taru.leppanen@utu.fi) toimii sukupuolentutkimuksen yliopistonlehtorina Turun yliopiston sukupuolentutkimuksen oppiaineessa.*

*FT Pirkko Moisala (pirkko.moisala@helsinki.fi) on Helsingin yliopiston musiikkitieteen ja etnomusikologian professori. Aiemmin hän on toiminut musiikkitieteen professorina Turun yliopistossa ja Åbo Akademiassa.*

*FT Milla Tiainen (milla.tiainen@helsinki.fi) toimii yliopistolehtorina Helsingin yliopiston musiikkitieteen oppiaineessa. Hänen tutkimus- ja opetustoimintansa keskittyy musiikin esitystutkimukseen, äänitutkimukseen, oopperaan, uuteen mediaan ja uusmaterialistisiin sekä posthumanistisiin lähestymistapoihin.*

*FT Hanna Väätäinen (vaatainen.hanna@gmail.com) on tutkinut pyörätuolikipatanssia, liikeimprovisaatiota sekä ruotsinkielisyyttä suhteessa musiikkiin ja vammaisuuteen. Hän työskenteli Deleuzian Music Research -projektin tutkijana Helsingin yliopistossa vuosina 2013–2015.*