

Musiikki 3/2023
musiikki.journal.fi | 53. vuosikerta

Tuire Ranta-Meyer, Meri Kytö & Mikko Ojanen

Hyvässä seurassa on tulevaisuus 3

•

Artikkelit



Sini Mononen

Engaging Emotions? Music and Sound
as Affective Transformative Communication in the Activism
of the Extinction Rebellion Finland 8



Heikki Uimonen ja Helmi Järviluoma

Vanhenevien kansalaisten äänimuistot
radion keskusteluohjelmassa 36

•

Arvostelu, puheenvuoro & lektio

Matti Huttunen

Institutionalisoituminen musiikintutkimuksen kohteena 62

Lea Ryyänen-Karjalainen

Tervehdyspuhe seminaarissa
”Musiikki toivotuissa tulevaisuuksissa” 72

Marko Niemelä

Lectio praecursoria: Huumaava äänten pauhu:
Rovaniemen markkinoiden äänimaisema 1881–1930 76

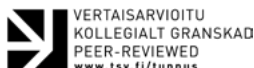
Musiikki-lehden ilmoitushinnat: **Koko sivun mainos** 180 €, **puolen sivun mainos** 100 €, **Mainosbanneri** 60 €. **Toistoalennus** 25 %. Kaikki ilmoitukset ovat värillisiä. Alv. sisältyy hintoihin. Ilmoitusasioita hoitaa lehden päätoimittaja Tuire Ranta-Meyer (tuire.ranta-meyer@metropolia.fi).

Päätoimittajat

Tuire Ranta-Meyer (Metropolia)

Meri Kytö (Turun yliopisto)

Mikko Ojanen (Helsingin yliopisto)



Toimituksen osoite: Musiikki-lehti, Suomen musiikkitieteellinen seura ry, Musiikkitiede, 20014 Turun yliopisto. **Päätoimittajat:** Dos. Tuire Ranta-Meyer (tuire.ranta-meyer@metropolia.fi), dos. Meri Kytö (meri.kyto@utu.fi), FT Mikko Ojanen (mikko.ojanen@helsinki.fi) **Taittaja:** Anne Rissanen (rissanenanne@gmail.com). **Toimitusneuvosto:** FT, dos. Kimi Kärki (Turun yliopisto ja Taideyliopisto), FT Sini Mononen, MuT, FM Saijaleena Rantanen, (Taideyliopisto), FT, dos. Milla Tiainen (Turun yliopisto), FT, dos., Juha Torvinen (Helsingin yliopisto). **Tilaukset ja arkistonumerot:** Vanhoja paperivuosisikertoja ja seuran julkaisuja välittävät seuran sihteeri Jasmin Vahtera (mts.toimisto@gmail.com) sekä Ostinato Oy, Musiikkitalo, Mannerheimintie 13 a B, 00100 Helsinki, (020) 7070443, ostinato@ostinato.fi, www.ostinato.fi. **Musiikki (verkkojulkaisu) ISSN 2669-8625**

Hyvässä seurassa on tulevaisuus

Tuire Ranta-Meyer, Meri Kytö ja Mikko Ojanen

Tässä pääkirjoituksessa voimme tuoda todella tuoreita terveisiä seminaarista, jonka Suomen musiikkitieteellinen seura, Tulevaisuuden tutkimuksen seura ja Suomalaisen kirjallisuuden seura järjestivät yhteistyössä perjantaina 29.9.2023. Otsikon ”Musiikki toivotuissa tulevaisuuksissa” saaneen seminaarin taustalla on erityisesti yhteistyö, joka käynnistyi konkreettisesti Tiedepalkinto 2023:n jakotilaisuudessa maaliskuussa Tieteiden talolla. Tulevaisuuden tutkimuksen seuran (Tutu-seura) puheenjohtaja Tapani Martti kysyi silloin, olisiko MTS:lla halua tutustua, oppia ja hyötyä heidän vuosien 2018–2022 aikana toteuttamastaan strategiaprosessista. Tutu-seuran olemassaolon tarkoitusta, arvoja ja toimintamuotoja sekä 1980-luvulta peräisin olevia sääntöjä oli haluttu päivittää nykyaikaan ja varmistaa seuran kiinnostavuus perinpohjaisella, jäsenistöä osallistavalla strategiatyöllä niin tässä ajassa kuin tulevaisuudessakin.

Tulevaisuuden tutkimuksen seuran tarjous yhteistyöstä lankesi hyvin otolliseen maaperään. On enemmän kuin ilmeistä, että myös musiikkitieteellisen seuran on välttämätöntä kirkastaa omaa visiotaan tieteellisenä seurana, toiminta-ajatuksiaan ja ylipäättään näkemystään tulevaisuudesta. Seuran hallitus on pohtinut kokouksissaan varsin aktiivisesti sitä, mitkä motiivit vaikuttavat seuran jäseneksi liittymiseen ja miksi moni alan keskeinenkään toimija ei katso jäsenyyttä tarpeelliseksi. Mikä on yli 110-vuotiaan seuran tulevaisuus tilanteessa, jossa yliopistojen sisälläkin oppiaine voi joutua sattumanvaraisesti säästöjen tai henkilöstörakennetta merkittävästi heikentävien toimenpiteiden kohteeksi? Millä voimavaroilla seuran toimintaa pidetään yllä ja kehitetään, jos oppiaineetkin ovat kurjistumisen kierteessä, eikä alan vakituissa työsuhteissa ole enää sellaista kriittistä massaa, joka voi osana työtehtäviään edustaa seuraa ja sen jatkuvuutta?

Vaikka tilanne on vakava, on hyvä tietää todella monien tieteellisten seurojen pohtivan näitä samoja kysymyksiä. MTS ei ole poikkeus muiden joukossa, eikä tuomiopäivän pasuunoiden soittaminen ole ratkaisu. Sana ”rohkeus” tuli esiin tulevaisuusseminaarin monessa puheenvuorossa. Se tarkoittaa sitä, että uskaltaa kohdata asiat sellaisena kuin ne useimmille näyttäytyvät, mutta jatkaa silti ja etsiä uusia polkuja vanhojen kasvaessa umpeen.

Sanaa ”strategia” voidaan musiikintutkimuksessa tarkastella eri näkökulmista. Tieteenalalla toimivat tutkijat käyttävät sekä strategioita että enenevässä määrin taktiikoita tutkimuksen kehittämiseen. Organisaatiot puolestaan laativat strategioita pystyäkseen toimimaan riittävän yhdensuuntaisesti ja systemaattisesti jonkin tavoiteltavan päämäärän tai toteutuvaksi halutun tulevaisuuden saavuttamiseksi. Syyskuun tulevaisuusseminaari ei keskittynyt kummankaan näkökulman tarkasteluun, vaan vasta pohjusti tulevaa työtä ja avasi ajattelua näkemään musiikille ja musiikintutkimukselle mahdollisimman monia tulevaisuuksia yhteiskunnassamme. Niistä ja muistakin käynnistyvistä keskusteluista suodattuu parhaimmillaan jaettu käsitys siitä, mitä haluamme alalla saada aikaan.

Esimerkiksi Tulevaisuuden tutkimuksen seura on määritellyt vuoden 2030 tavoitteekseen, että sillä on 30 yhteisö- ja 1500 henkilöjäsentä, joista kymmenen prosenttia toimii seurassa aktiivisesti. Se haluaa olla tunnettu tulevaisuudentutkimuksen luotettuna lipunkantajana ja sillanrakentajana sekä edelläkävijä ja sparraaja tieteellisten seurojen keskuudessa Suomessa. Tulevaisuudesta on siis luotu kompakti, neljän kohdan laajuinen ymmärrettävissä oleva näkemys. Syyskuun lopussa toteutunut yhteistyöseminaarimme Tutu-seuran kanssa oli esimerkki siitä, että tavoitteet eivät ole vain merkintöjä paperilla, vaan niitä halutaan tehokkaasti myös toteuttaa.

Myös MTS on viime vuosina ollut aktiivisesti mukana rakentamassa suomalaisen tiedepolitiikan tulevaisuutta. Se on käytännössä tarkoittanut vaikuttamista yhteiskuntaan, yhteistyötä taiteentutkimuksen muiden seurojen kanssa ja jatkuvaa pohdintaa siitä, mihin asioihin ja ilmiöihin seuran tulee ottaa kantaa. Myös ajatusten vaihto yhteistyön edelleen tiivistämisestä ja ehkäpä joidenkin toimintojen yhdistämisestä on käynnistynyt, vaikkakin vielä melko varovaisin askelin.

Nyt syyskuun lopussa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran juhlasalissa pidetty seminaari oli onnistunut avaus sekä yhteistyön että toivottujen tulevaisuuksien tunnustelujen osalta. Tervehdyspuheenvuoron tulevaisuusseminaarin alussa piti Tieteellisten seurain valtuuskunnan (TSV) toiminnanjohtaja Lea Rynänen-Karjalainen. Hänen alustuksestaan oli kuultavissa sitoutuminen sellaiseen TSV:n strategiatyöhön, joka edistää yhteistyön ja kansainvälisyyden maailmaa ja sitä kautta jäsenseurojen vahvistumista. Rynänen-Karjalaisen puheenvuoro seminaarissa on luettavissa tästä numerosta.

Musiikintutkimuksen professori Tuire Kuusi Taideyliopiston Sibelius-Akatemiasta muistutti mieliin EU:n suosittuimmat tutkijanurasta sekä tutkijan kompetenssin tunnistamisesta, ja nosti tätä vasten esiin taidealan akateemisen jatkotutkimuksen laajan soveltuvuuden, paitsi erityisalan

tehtäviin, myös monille yhteiskunnassa tarvittaville asiantuntija-aloille. Toistaiseksi vaikkapa musiikin tohtoreiden monipuolista osaamista, järjestelmällisyyttä ja kurinalaista työskentelyä sekä luovaa ongelmanratkaisukykyä ei välttämättä ole tunnistettu taidekentän ulkopuolella. Myös musiikintutkimusta tekevien jatko-opiskelijoiden ja heidän ohjaajiensa keskinäiset yhteydet vaikkapa MuToVe-verkoston tapaamisten yhteydessä ovat oivallinen tapa kehittyä ja tunnistaa muiden yliopistojen tai tutkijoiden erityisosaaminen. Kuusi painotti myös tutkimuksesta viestimisen kehittämisen tärkeyttä.

Musiikkitieteen lehtori Juha Torvinen Helsingin yliopistosta esitti selkeästi perustelemansa, kahdeksan kohdan listauksen musiikkitieteen tulevaisuuden edellytyksistä. Torvisen mukaan ensimmäinen edellytys on, että musiikkitieteen ydinainesanalyysi on tehty tarkoittaen tällä, että musiikkianalyysi (laajasti ymmärrettynä) ymmärretään tieteenalan identiteettiä määrittävänä. Toinen edellytys on, että psykologinen ja aivojen tutkimus musiikin avulla erotetaan musiikkiin kohdistuvasta tieteestä. Kolmantena, musiikin historiaa tulee tarkastella nykyistä tasa-arvoisemmin. Neljäs edellytys on, että etnomusikologiaa itsenäisen tutkimussuuntauksena ei enää tarvita, tarkoittaen että se on tehnyt itsensä tarpeettomaksi musiikintutkimuksen kentällä. Viidentenä edellytyksenä on, että menetelmien ja teorioiden identiteettifunktio korvautuu niiden työkalufunktiolla. Kuudentena: uskonnollissävyytteinen suhtautuminen taide-musiikkiin on loppunut. Seitsemäntenä edellytyksenä Torvinen listaa, että musiikin taiteellinen tutkimus on oivaltanut mitä se on, eli tällä hetkellä koko tieteenalaa hämmentävä epäselvyys on poistunut. Viimeisenä eli kahdeksantena edellytyksenä on, että musiikkitieteen rahoitus on turvattu. Tästä Torvisen keskustelun avauksesta kuulemme toivon mukaan lisää tällä tai jollain toisella foorumilla.

Suomen Kirjallisuuden Seuran arkistotutkija Risto Blomster kysyi puheenvuorossaan, kenen (soivaa) historiaa olemme tallentaneet ja mitä soivaa aineistoa, muun aineiston ohella, arkistoihin jää meidän ajastamme. Hän kytki puheenvuorossaan SKS:n arkiston tallenteet ja muun historiallisen materiaalin tulevaisuuden taiteeseen ja sen tutkimiseen, sillä taidetta, musiikkia ja kulttuuritapahtumia varten hänen mukaansa haetaan usein inspiraatiota ja tietoa myös arkistoista. Esimerkit arkistoaineistojen hyödyntämisestä kertovat suoraan tavoista, joilla perinteen jatkumista tulevaisuuteen tehdään.

Futuristi ja Tutu-seuran Helsinki-aktiivi Erkki Aalto avasi esityksessään ”Hyvinvointiyhteiskunnan murros ja musiikin tulevaisuusroolit” näkemyksiään siitä, miten hyvinvointi on hukassa ja miten juuri musiikilla

on potentiaalia olla avain reiluun, resurssiviisaaseen ja ihmisen elämän keskipisteeseen asettavaan tulevaisuuteen. ”Kestävä hyvinvointi ei synny eikä sitä kannata yrittää tavoitella pelkästään julkisten palveluiden ja yksityisten palveluiden tuottamana eikä pelkästään rahalla. Sohvaperunana olo ei tuo hyvinvointia, vaan jokainen tarvitsee kokemusta merkityksellisyydestä, osallisuudesta, arvostuksesta ja luottamuksesta”, hän korosti ja jatkoi: ”Musiikilla on valtavasti vahvuuksia, se yhdistää, osallistaa, sovittaa yhteen, kuuluu kaikille ja on parhaimmillaan kaikkien saavutettavissa riippumatta iästä, ajasta, paikasta, tilanteista, arvoista, kulttuurista tai varallisuudesta. Sillä on todistetut hyvinvointivaikutukset ja monimuotoiset varannot, joiden ansiosta se voi kehittyä. Musiikilla on ylipäätään positiivinen imago ja voima.”

Musiikintutkija ja musiikkitoimittaja Riikka Hiltunen esitteli tutkimustaan populaarimusiikin biisintekijöiden monimuotoisista tulevaisuuskäsityksistä. Hiltunen osoitti, miten muodin muutokset ja poptrendien haistelu yhdistyy musiikintekijöiden ajatuksissa musiikkiteollisuuden alan ennakoitavuuksiin ja vastaavasti yllätyksellisyyteen. Kokonaisuudessaan seminaari tarjosi paitsi moneen suuntaan ulottuvia näkemyksiä musiikin ja musiikintutkimuksen tulevaisuudesta, myös polveilevan loppukeskustelun perusteella paljon pähkinöitä purtavaksi tähän hetkeen. Onkin tärkeää, että eri näkemyksiä saadaan nostettua esiin, sanallistettua ja yhteensovitettua. Olemme varmaankin kaikki yhtä mieltä siitä, että tulevaisuutta on, paitsi tärkeä, myös inspiroivaa tutkia yhdessä ja hyvässä seurassa.

* * *

Tämä *Musiikin* numero sisältää kaksi vertaisarvioitua tutkimusartikkelia, kirja-arvion ja lektion sekä jo mainitun puheenvuoron edellä esitellystä seminaarista. Sini Monosen vertaisarvioitu artikkeli ”Engaging Emotions? Music and Sound as Affective Transformative Communication in the Artivism of Extinction Rebellion Finland” käsittelee Elokapiinaa ja sitä, miten musiikkia ja ääntä käytetään osana affektiivista muutoskommunikaatiota taiteellisessa aktivismissa eli artivismissa. Monosen mukaan affektiivinen kommunikaatio on valjastettu liikkeessä osaksi ilmastonmuutoksen muutoskommunikaatiota. Aihetta käsitellään kahden esimerkin avulla: maaliskuussa 2021 käynnistyneen Kirjoita Kriisistä -kampanjan sekä lokakuussa 2021 järjestetyn Pitkäsillan tiesulun tapauksin. Artikkelin julkaistaan poikkeuksellisesti englanniksi sen kansainvälistä kiinnostusta herättävän aiheen ja ajankohtaisuuden vuoksi.

Vertaisarvioidussa artikkelissaan ”Vanhenevien kansalaisten äänimuistojen välittyminen radion keskusteluohjelmassa” Heikki Uimonen ja Helmi Järviluoma-Mäkelä tarkastelevat Ylen keskusteluohjelmaan Äänien ilta liittyviä kuuntelijoiden toiveita erilaisista kiinnostavista äänimuistoista ja mieliin painuneista ääniin liittyvistä kokemuksista. He tutkivat tapausesimerkkien valossa sitä, miten media voi muokata käsityksiämme yksittäisistä äänistä ja äänimaisemista. Niihin liittyvä muistityö tai niistä toimituksellisesti laadittu äänipostikortti voi olla keino rakentaa tai vahvistaa muistelijan omaa identiteettiä.

Matti Huttunen on kirjoittanut laajan kirja-arvion viime vuonna ilmestyneestä, vuonna 2018 pidettyyn kansainväliseen symposiumiin perustuvasta ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemian julkaisemasta antologiasta *Institutionalization in Music History*. Sen ovat toimittaneet Saijaleena Rantanen ja Derek B. Scott. Huttusen mielestä kirjan aiheisiin wieniläisestä musiikkitieteestä diskoon, Albanian musiikin historiaan ja uuden musiikin institutionalisoitumiseen Belgiassa tai Espanjassa kytkeytyy niin monia erityyppisiä instituutioita, että kirja toimii epäsuorana muistutuksena koko instituutiokentän kirjavuudesta.

Numeron päättää Marko Niemelän luento väitöstilaisuudestaan Lapin yliopistossa, jossa tarkastettiin kulttuurihistorian alaan kuuluva äänimaisematutkimus: *Huumaava äänen pauhu: Rovaniemen markkinoiden äänimaisema 1881–1930*.



Sini Mononen

Engaging Emotions?
*Music and Sound as Affective Transformative
Communication in the Artivism of the
Extinction Rebellion Finland*

PhD Sini Mononen (sini.mononen@helsinki.fi) is a post doc researcher at the University of Helsinki. Currently, she is working in a research project, Music scholars in society: Advancing social justice through activist music research (PI Juha Torvinen, University of Helsinki).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7171-5634>

This research is supported by Kone Foundation.

DOI: 10.51816/musiikki.137803

*Aktivoivat tunteet? Musiikki ja ääni affektiivisena
muutoskommunikaationa Elokapinan aktivismissa*

Tämä artikkeli käsittelee musiikin ja äänen roolia Elokapinan (XR Finland) muutoskommunikaatiossa. Artikkelissa kysytään, kuinka äänen ja musiikin affektiivisuus on valjastettu liikkeen aktivismissa osaksi ilmastonmuutoksen muutoskommunikaatiota. Hybridietnografiaa (*hybrid ethnography*) (Przybylski 2021) hyödyntävä tutkimus tuo esiin kahden tapauksen avulla, kuinka ääni ja musiikki kommunikoivat liikkeessä erilaista affektiivisuutta erilaisille yleisöille instituutioista kansalaisiin ja liikkeen sisällä vaikuttaviin aktivisteihin. Artikkelissa analysoidaan keväällä 2021 järjestetyn *Kirjoita Kriisistä*-kampanjan sekä lokakuussa 2021 pidetyn Pitkäsillan tiesulun äänellistä ja musiikillista retoriikkaa. Näistä ensimmäinen yhdisti niin sanotun *die in*-aktion symbolista lamaannusta alarmistiseen äänelliseen kansalaistottelemattomuuteen (*sonic disobedience*). Jälkimmäinen puolestaan kommunikoi musiikin avulla liikkeen luonnetta rauhanomaisena.

Yhteenvetona todetaan, että siinä missä ilmastonmuutoksen muutoskommunikaation ”parhaisiin käytäntöihin” on aiemmassa tutkimuksessa määritely kuuluvan kulttuurisesti positiivisiksi koettuihin affekteihin keskittyminen (Moser 2019), Elokapinan aktivismissa ääni ja musiikki ilmentävät laajaa affektiivista skaalaa hätätilan ilmentämisestä rauhallisuuteen ja arvokkuuteen.

Engaging Emotions?

Music and Sound as Affective Transformative Communication in the Artivism of the Extinction Rebellion Finland

Sini Mononen
.....

Music is an affective force. It has the capacity to sooth, to encourage, to radicalise, to inflict, and to embrace. The affectivity of music is not tied solely to individual expression and experience, but it has a crucial significance in collective culture. The transformative nature of music as affective expression is also harnessed in the transnational Extinction Rebellion (XR) environmental movement in which music and other arts are employed as a communicational strategy which aims to affect the ways both individuals and different institutions perceive, understand and feel the need to act in the face of the climate change. Previous studies have discussed music in social movements from the point of view of constructing a collective identity and a sense of cross-generational continuity (Eyerman & Jamison 1998) as well as the significance of music in transnational activism (Salerno & van de Warenburg 2023). Likewise, the impact of music for the culture of participation (Turino 2008) and the sense of belonging and inclusion in activism (Kallman 2020), as well as to the activist counterculture (Perrone & Dunn 2001) are well recognised. Furthermore, when it comes to the societal significance of the affectivity of music, previous studies have discussed music as way to work through various cultural emotions, such as trauma, loss, and sorrow (Välimäki 2015). Moreover, music can be considered to be *transformative communication*, when music contributes to communicating different ideas, values, aims and goals to a range of audiences.

In this article, I will discuss *music and sound as an affective transformative communication in the activist actions of XR Finland (Elokapina)* and ask, *how is their affectivity harnessed as a means of communication within the movement?* To provide context for my analysis, I will also describe briefly the overall activist means at play in the movement. Extinction Rebellion Finland

(XR Finland, *Elokapina* in Finnish) is a local branch of the transnational Extinction Rebellion (XR) environmental movement.¹ According to the global XR website, the goal of the movement is to persuade governments around the world to “act justly on climate change and ecological emergency” (XR s.a.). XR was established in May 2018 in the United Kingdom (see also Knights 2019, 10; Smyth & Waters 2020). The XR handbook, *This is Not a Drill*, describes the movement as being active on all continents except Antarctica (Knights 2019, 19). XR is a non-violent organisation, which is characterised by abandoning dominating leadership in favour of participation and co-creation (Smyth & Waters 2020, 621–622). To enhance the agency of citizens, the movement defies central-led and hierarchical organisation systems and resembles the organisational model of various movements of the time. It has a decentralised and leaderless organisation structure, which rejects the hierarchical organisation model and emphasises a “flat,” self-organising system (Smyth & Waters 2020, 622, Fotaki & Foroughi 2022). The agency of the participants and spontaneity in the movement are often highlighted (Fotaki & Foroughi 2022, 225). In its handbook, the movement mentions creativity and the DIY culture as a means of participating and regenerating culture towards one which is more sustainable (Glyn & Farrell 2019, 120–121).

A researcher of social movements and environmentalism, Julia Ramirez Blanco (2013), characterises the transnational activist culture of the 21st century as adopting aspects from artistic creation. She points to a *creative turn of activism*, in which the influences between extra-parliamentary politics and artistic means are mutually beneficial as they affect each other (Blanco 2013). A similar tendency is also prevalent in Finland, where activism (i.e., practices that harness both the means of activism and art (Nossel 2016)) has been increasingly visible in demonstrations and activist actions during the last decade. For example, the Loldiers of Odin performance group used clownery as a counter demonstration strategy to the right-wing anti-immigrant group the Soldiers of Odin in 2016. Additionally, a performative drumming network called Rhythms of Rebellion, which was formed in UK during the Earth First! uprising in 2000, started to operate in Finland in 2009 (RoR s.a.), and has since been active in several demonstrations, among them the demonstrations and actions of XR Finland. However, these are only a few examples of the diverse and multifaceted creative protest and activism at play in Finland today, which

1 The name of the XR Finland in Finnish is *Elokapina*, which is a hybrid of the words *elo* (Engl. life, living, crop, harvest) and *kapina* (Engl. rebellion).

builds on a wide range of forms of art from songs to poetry, and from visual arts to dance, memes and various forms of audiovisual expression.

The relationship between art and society is complex and has roots in various socio-political contexts. It is impossible to draw an exact line between protest culture and protest art. The traditions and discourses of art live in protest culture and have been reshaped by it. One could mention the performative protests of women's suffragette movement which harnessed many forms of art from music to visual symbols, performances and literature (Wiley & Rose 2021). The songs of Industrial Workers of the World (IWW) are another example of political creativity of the early 20th century for which artistic means were adopted to the purposes of the movement (see also Rantanen 2017). Furthermore, the history of art and activism is often associated with the early avant-garde, that crossed the boundaries of the art establishment while seeking the relationship between life and art.

Since the mid-20th century, many theorists have described art-audience relations in various terms and often in relation to socio-political history and activism. The role of art as communication and meaning making are at the centre of these discourses. Homi K. Bhabha (1998) used the concept of *conversational art*, and Nicolas Bourriaud (1998) emphasised the engagement of the audience with the concept of *relational aesthetics* while Grant H. Kester (2004, 10) harnessed the concept of *dialogical art* to emphasise art as dialogue and meaning making that unfolds in performative processes. These discourses also echo in music culture, in which a range of participatory, dialogical and engaging practices are discussed (see also Turino 2008, Talvitie 2023). Characteristic to activism of today is indeed the way it is directed towards audiences as communication and dialogue. One could mirror this tradition against the theorisations of Suzanne Lacy (1995), who described art as engagement in the context of so-called *new genre public art*. The idea of the *new genre* referred to the ways this kind of art used different forms of media in addition to traditional sculpture and installation. Often the aim was to engage the audience and to address them directly. Thus, art would present itself in newspapers and public spaces rather than in concert leaflets, exhibition catalogues, and the art media (Jacob 1995, 52–53). Through its aesthetics, it debated topical questions of the society of the day, such as identity, housing, war, race, and environmental questions. (Lacy 1995, 19–21.)

Similarly, music and sound can also be understood as affective media aimed at engaging and addressing different audiences side by side with other creative and expressive means of protest culture. In the activist

culture of today, the activist practices have been drawn from multiple discourses and inter-art relations. Also, in the context of XR Finland, music and sound are part of multimodal expression, in which different arts contribute to activist culture in dialogue with each other. Thus, in this article, they will not be discussed as being separate from other activist means, but as part of the creative communicational ecosystem of activism. Similarly, in this article, I will consider music and sound as being mutually engaged. While culturally a song or a melody is more often understood as music than a single beat of a drum, they each can have signifying symbolic and activist function. I understand different sounds, melodies, noises, and speeches as existing in the same sonic continuum, which is harnessed in the context of extra-parliamentary politics, civil disobedience and activist culture as means of activism (see also Chion 2016, 57).

In this study, the activism is understood as a form of *transformative communication*, which aims for societal change. In order to reach its goals and have its demands met, a movement must communicate them to various audiences as effectively as possible. In the case of XR Finland, on the one hand, the movement is directing its communication to the large audiences, and on the other to the government and various financial and cultural institutions that can have an impact on the course of climate policies in Finland. Activist practices and other creative means can be considered to be part of the communication strategies of the movement. Often, the creativity adopts the form of a *symbolic object*, which is a component of contentious performance (Abrams & Gardner 2023). Within contentious politics, symbolic objects such as placards, signs, posters, and stickers appear side by side with activism. Often, it is impossible draw a line between symbolic object and activism, as activism may employ symbolic objects as its means. Moreover, symbolic objects can also include other signifying objects that are harnessed as communicative tools within social movements. For example, these can be symbolically significant places, individuals, artefacts and gestures (Abrams & Gardner 2023, 17). An essential property of a symbolic object is its potency to prompt action. The aim of social transformation is also an essence of activism. Mutually different creative means can be harnessed to highlight, amplify, soften and emphasise the chosen message and employ a range of symbols to communicate abstract and complex phenomena such as climate change to chosen audiences.

Communication studies have recognised transformative climate change communication as largely relying on affects and creative thinking rather than communicating data and information (Moser 2019). Susanne

C. Moser (2019) describes the transformative communication of climate change as a reciprocal and dialogical practice fostering transformative imagination, which is necessary if action is to be prompted. According to her, transformative communication evokes the need for change as well as the ability to imagine change as possible: it relies on empathy to mirror and enable change. It is often the feelings considered to be positive, such as empathy, love, rejection of numbness, radical hope, encouragement and love that are seen as crucial in transformative communication (Moser 2019, 148). However, it should be noted that the transformative communication of art can be depicting emotions deemed as negative (e.g., grief, anxiety) in order to address cultural crises such as the changing climate (see also Torvinen & Välimäki 2019). Indeed, many thinkers also find emotions such as grief, anger, and anxiety, as those that can trigger social change (see also Ahmed 2004, Butler 2004).

Famously, the transformative potential of music (and sound) is often associated with its nature as affective art. Music has the capacity not only to represent and symbolise emotions, but also to inflict them and create an atmosphere in which emotions and affects can be shared collectively. Music and sound can reach beyond subjectivity towards collective and asubjective experiences where the boundaries between self, other, and music are blurred. This capacity of music and sound to resonate in between bodies is in relation to the music's potency to create a sense of collective affectivity (Vadén & Torvinen 2014). Affectivity, be it individual or experienced collectively, is in relation to transformative potential. When discussing the role of affect in activism, theorists of activism, Stephen Duncombe, George Perlov, Steve Lambert and Sarah J. Halford introduced the concept of *Æffect* (Duncombe et al. 2018). As a hybrid from the words *affect* and *effect*, the concept describes the relationship between desired effect of activism and affect inflicted by art. In this relationship, the affective dimension and effect are often complimentary; as Duncombe and others see it, people are moved to create change through emotional stimuli. Furthermore, they added that art and symbols provide us with tools that help to "make sense" of the world, both cognitively and emotionally (Duncombe et al. 2018, 6–7.) A similar significance of emotions in the context of politics is also recognised in the various strands of feminist theory, in which emotions are not only understood as signs of individual experience, but also as affective-cognitive framework and as signals of social reality and thus are capable of prompting action (see also Ahmed 2004). As an example of such emotions, one could mention eco-anxiety

and climate anxiety as crucial affects affecting the actions of individuals (Pihkala 2020).

In the following pages, I will be discussing the affective communication in the activist actions of the XR Finland and analysing the ways they harness music and sound as affective media. My analysis of the activist actions is informed by the nature of contentious politics and civil disobedience. In his seminal book, *Power in Movement* (1994) political theorist Sidney G. Tarrow describes contentious politics as being the base of all social movements. Unlike collective action in general, which can be carried out by any group of people, contentious collective action is conducted by people who do not have a regular access to representative institutions. It is furthermore characterised as antagonism against unaccepted claims and policies and challenging others or authorities and can also be presented as civil disobedience, that is, an active refusal to follow laws and regulations. That said, contentious politics is not necessarily involved with civil disobedience and it can be manifested in many forms and practices from building organisations to fostering collective identities (Tarrow 2011, 7–8).

I will next introduce XR Finland as a movement and to the methods of the study before describing the music and other activism in the movement. Then I will focus on the affectivity of activism in the two case studies used in this research, the *Kirjoita Kriisistä* campaign and the *Pitkäsilta Bridge Roadblock*, both of which were organised by XR Finland in Helsinki in 2021.

XR Finland as a movement

XR labels itself as inspired by other non-violent grassroots movements of the 21st century, such as Occupy Wall Street, and drawing inspiration from central non-violent, feminist and anti-racist movements, such as Satyagraha, the women's suffrage movement, and the various American civil rights movements of the 1960s (Fotaki & Foroughi 2022, 230). XR was founded in the UK in May 2018 and XR Finland started to operate a few months after that, in November 2018 (*Elokapina* About Us). XR Finland mentions three central demands on its website, which are also shared by XR UK: 1) Tell the Truth, 2) Act Now, and 3) Beyond Politics. The demand to tell the truth focuses on the declaration of climate emergency with regular emergency announcements. "Act now" requires the passing of binding legislation on net zero greenhouse gas emissions by 2025 as

well as prompting a vast ecological reconstruction. With “beyond politics” the movement demands the formation of a Citizens’ Assembly that will make suggestions for nature conservation and socially just emission reductions, which the Finnish government would be bound to process (*Elokapina* Our demands; see also Knights 2019, 11). In Finland, the movement received a grant of EUR 200 000 from the Kone Foundation in 2023. The grant was announced to be used for a forest themed campaign in autumn 2023. One of the aims of the campaign was to direct the climate debate in Finland towards discussing the role and significance of forests in climate change. As one of its means, the movement announced artistic performances, participatory demonstrations, and popularisation of science in public debates (Kone Foundation 2023).

XR Finland draws from the practices and histories of the transnational environmental movement (Reponen 2021, 176). For example, the second demand for telling the truth echoes *Satyagraha*, which translates as “the force of truth.” *Satyagraha* is based on the principles of non-violent civil disobedience and passive resistance. Mahatma Gandhi applied *Satyagraha* to various peaceful civil-disobedience movements, such as opposing apartheid in South Africa in 1906. Later, particularly in India, the history of *Satyagraha* is entwined to the resistance against British colonisation of natural resources. For example, Salt *Satyagraha* in the 1930s was organised against British monopolising the production of salt. In the 1990s, the Bija *Satyagraha* aimed to resist the industrial monopolisation of seeds. In *Satyagraha*, the ideas of resistance and freedom are associated with the protection of the Earth and its biodiversity against unequal and disproportions harvesting of natural resources (Shiva 2021). Philosopher, eco-feminist and environmental activist Vandana Shiva quotes Gandhi who phrased the spirit of *Satyagraha* by saying that “*Satyagraha* is a ‘No’ said from our deepest conscience” (Shiva 2019, 82). Shiva has also referred to XR as “*Satyagraha* for Life” (Shiva 2019, 7). The nature of XR as a creative movement is also reflected in *Satyagraha*, which emphasises co-creativity practised in collaboration with the Earth and all beings (Shiva 2021, 89).

While XR is a transnational movement, its local networks (such as XR Finland), act autonomously (Reponen 2021, 168). However, the international XR shares the core values of the movement as well as visual identity, including a logo, with a stylised hourglass depicted in it. The common strategy of XR is to shut down government and commerce until the demands of the movement are met (Stuart 2022, 807). In the UK, the movement achieved some of its goals fairly quickly, when the UK Parliament

declared the climate emergency in 2019 after large demonstrations in the country in April that year (Smyth & Waters 2020, 621). In January 2023, XR UK declared that it would cease organising roadblocks. The resolution was made in response to the Police, Crime, Sentencing and Courts Act in 2022 which gave police more power to restrict disruptive protests (*The Guardian* 1.1.2023). The announcement by XR UK was followed by a statement by XR Finland, which declared in its social media accounts that it will continue to use roadblocks as a means of civil disobedience in Finland (Elokapina “XR UK”).

The methods of the study

This study uses the methods of hybrid ethnography (Przybylski 2021) by applying semi structured interviews, thematic analysis and fieldwork both on-site and on-line. I have observed the field over the period from autumn 2021 and all through 2023. Hybrid ethnography is a method designed to utilise both the abundance of the available data on-line as well as engaging the field by doing traditional ethnography such as interviews and fieldwork on-site (Przybylski 2021, 4–5.) The method has advances when studying culture that is practised by mostly anonymous individuals often in unpredictable settings. One of the challenges of the study of activism in the context of contentious politics, activist culture and civil disobedience is the irregularity of the activist actions. While there is a certain sense of predictability and reliability in the institutional music culture, such as available information on concert venues, album releases and streaming services, in the context of civil disobedience and contentious culture, the element of surprise is often an important strategy used to draw attention to the movement and thus the actions tend to happen unannounced even from the point of the view of the researcher (see also Ellman 2020, 243). That said, I have not always had a chance to observe the actions on-site. However, the actions of XR Finland are usually streamed, and in addition to being present on-site as much as possible, I have filled the gaps in the analysis by observing the documentation of the actions on various social media platforms (such as Instagram, Facebook). While documentation is an important part of the ethnographic fieldwork, and on-line material is not constructed based on the choices made by the researcher (Przybylski 2021, 4), streamed videos offer an insight on the mediation of actions to various audiences as on-line streaming is used as a common communicational strategy by XR Finland (Elokapina viestintäopas s.a.). Online plat-

forms, such as Facebook events and Instagram posts, have also provided me with a valuable background on the range of activism in the movement.

However, there are some complications in the on-line ethnography. First, it will keep the researcher relatively distant from the field and will not reveal in-depth information that might be accessible, through interviews (Przybylski 2021, 5). Second, the quality and the focus of on-line streaming varies a lot. For example, during the streaming, the camera may drift away from activist action, and the streaming will not necessarily offer the context which is required for the analysis. Furthermore, the technical condition of the streaming might not be strong enough to mediate crucial aspects, such as the characteristics of sound and music. Thus, I interviewed activists and undertook fieldwork onsite as much as possible to gain a deeper understanding of the culture of XR Finland.

As most of the XR Finland activists operate anonymously, in order to find interviewees, I circulated a questionnaire among the activists of XR Finland during autumn 2022. I used the RedCap software program (which is designed for collecting sensitive data) to create the questionnaire. The questionnaire was distributed in the inner communicational channels of the movement, which I had no access to at the time. However, I formed the contact to the activists of XR Finland in social media (Facebook) and asked them to spread the questionnaire among the movement's activists. In addition to this, I published the questionnaire on a webpage designed for this research project and spread information about it on-line.

In addition to helping me to find the activists, the questionnaire was designed to provide basic information on the music culture of XR Finland, such as, what kind of experience the activists had in music as well as the musical genres played in the movement. The questionnaire was aimed at anyone who had played music or sung in the actions and/or demonstrations of XR Finland. Bystanders witnessing the demonstrations and actions were ruled out. The questionnaire received 24 replies, which is a fairly small turnout, to draw major conclusions about the musical practices of the movement, but enough to provide the research with an invaluable contact to activists available for interviews. The interviewees were selected according to their experience and activities in XR Finland, such as demonstrations and actions they had attended to. The interviews were conducted as semi structured interviews during autumn 2022 and winter 2023.² I interviewed nine activists in four individual and two group inter-

² A comprehensive list of the interviews is listed at the end in the references. As a part of anonymisation process, I made no references to individual interviews.

views. The interviewees included both professional musicians and enthusiasts. The activists were asked about their background in music and musical involvement in XR Finland. The questions also concerned the kinds of music the interviewees found to be valuable from the point of view of the demonstrations and activist actions. Most of the interviews were conducted face-to-face, but I interviewed two of the activists via Zoom. All the interviews were recorded and transcribed thoroughly. I also participated in the introductory training to the practices of XR Finland in winter 2023 which helped me to grasp a deeper understanding of the practices and the culture of the movement as a whole.

As to the analysis of the collected data, I have observed the audiovisual material in dialogue with the theories of activism and music in the context of contentious culture (Turino 2008, Ellman 2020, Abrams & Gardner 2023). The interviews were analysed by conducting thematic analysis (Braun et al. 2017) which helped me to map out reoccurring themes and functions of music in the interview data.

As there is a history of backlash and aggression towards the activists of XR (Stuart 2022), all the activists are anonymised in this study and I will not draw references between replies to avoid connecting them to individuals. However, the names of the bands and their members that had been publicly associated with XR and had performed at the events of the movement and/or are identified in the public communication of XR Finland, are mentioned.

Music, sound and other activism in XR Finland

While the studies of the musical practices in XR Finland are still scarce, the previous studies, describe the XR as valuing art and creativity. Musical activities, such as singing, are an essential part of XR (Smyth & Walters 2020, 626). Indeed, the movement describes itself as prioritising creativity (Knights 2019, 11) and when stating directions on how to conduct activism, such as starting a roadblock, the Extinction Rebellion handbook mentions music as a means of creating a desired atmosphere, as “it is hard for drivers to go ballistic if you are having a disco” (Farrell et al. 2019, 189).

The on-line fieldwork revealed, that after its establishment in 2018, the activists of XR Finland have organised activist actions and practices, that include radio programs, meme workshops, music performances, so-called die-in or lie-in actions at which activists lay on the ground

and pretend to be dead or asleep (Goldstein 2014), poetry readings, film screenings, and dance performances. The activists have also produced audiovisual material, spread performative letters and posters to the public space, “green washed” the façade of the headquarters of energy company Fortum, organised protests designed for a single activist, and harnessed the statues of Helsinki to take part to the activist protest of the movement. XR Finland has adopted some of its activist strategies and performance concepts from XR UK, such as the performance concept of *Veriprikaati*, which is known as Red Rebel Brigade in the UK. Red Rebel Brigade is an international performance group (Red Rebel Brigade s.a., Stammen & Meissner 2002, 7–8). The original concept of the group was developed by Doug Francisco and Justine Squire from Bristol’s Invisible Circus for XR UK Bristol’s Spring Uprising in 2019. Following the original Red Rebel Brigade concept, *Veriprikaati* moves in complete silence and dresses in red costumes symbolising the blood shared by all species and the ongoing sixth mass extinction event (Red Rebel Brigade s.a.). According to the social media posting on the Instagram channel of XR Finland, *Veriprikaati* appeared in Finland for the first time in 2019 during the World Village Festival in Helsinki (*Elokapina* “MK”).

The activism in XR Finland entails performances, skill sharing sessions, and various networks of activists who plan and organise creative forms of protest. These are also present in music practices that can be divided roughly into two categories: performances on a stage at XR events, and music played/sung as part of actions in public spaces, such as roadblocks. Among these are both presentational performances and (partially) participatory performances at which the distinction between the audience and the performer is blurred and the audience is invited to be part of the performance (Turino 2008). The events, such the Autumn Rebellion (*Syyskapina*) in 2021, can last for several days (*Elokapina* “SK”). They usually take place in a public space and have a stage or another performing area for performing artists and activists giving speeches. Often, the performances are designed to keep the spirits of the activists up during the long events, and the performances in the stage area alternate with speeches and discussions. At these events, the music can include almost anything and vary from folk to singer songwriters playing their songs, and from DJ sets to rap, electro, pop, choir singing and chanting. The events are promoted beforehand on XR Finland’s social media platforms, and the audience consists of people taking part in the events along with any pedestrians passing by.

It is worth noting that while some music genres are traditionally considered to be more political than others (e.g., rap and punk), and while the classical orchestral music continues to be associated with apolitical abstractions (Rastas & Seye 2019, 596), the range of instruments played in XR suggests the movement welcoming music across genre lines. In this research, both in the interviews and in the questionnaire, the activists reported playing a wide range of instruments at XR Finland's events and demonstrations: violin, viola, acoustic guitar, electric guitar, bass, flute, French horn, saxophone, mandolin, accordion, recorder, ukulele, trumpet, drums, surdo drum, and laptop.

While the music of XR Finland encompasses a diverse and loose group of activists playing and singing music, XR Finland has some fairly regular performing and practising musical groups. One of them is *Elokuoro* (Elo Choir) which may take part in a range of events, demonstrations and actions. In addition to *Elokuoro*, there is also an orchestra called *Elo-orkesteri* (Elo Orchestra), which, however, seems to be less established, loosely connected network of musicians that show up to play at demonstrations whenever the need for musicians is expressed in the communication channels of the movement. While *Elokuoro* announces practice sessions in its social media, *Elo-orkesteri* was not reported by the interviewees as rehearsing regularly. Rather, one of the activists, who had played with the network, described how they received information on the performance via social media. The instrumentation of the "orchestra" reflects the spontaneous culture of the network: activists, who might be free for the demonstrations bring whatever instruments they may have at hand. While the activists usually plan a starting time for the musical demonstrations, some of them may also show up unannounced and leave the demonstrations when they feel like it.

All in all, the musical practices in XR Finland are based on volunteer, free-to-come–free-to-go principle. This is likely to be due to the principle of sharing and trying not to exhaust the activists in the movement, as one of the activists interviewed for this research project informed me. On the other hand, one activist, who was also a professional musician, mentioned, that they do not want to make the musicians working in their band to feel like they had to work and perform for free unless they wanted to make the decision to join the demonstrations themselves. As XR was described by this activists at least a "somewhat political" organisation, they felt that they could not expect their colleagues to be part of the movement unless they chose to do so. That said, the music played at XR Finland depends a

lot on the activity of the activists involved, and if they might have time and resources to take part to the movement and its actions.

Case Studies

I will describe two case studies, and analyse how the affectivity of music and sound is harnessed as a communicational strategic in them. The analysis described below is partially based on my observations at the Pitkäsilta roadblock in Helsinki in autumn 2023 while I was at the site as a pedestrian. The observation was later extended by interviewing the activists who had been either singing and/or playing an instrument during the Pitkäsilta roadblock. In addition, I observed the documentation of the action online (Facebook).

The latter case study, the *Kirjoita Kriisistä Campaign*, was first brought to my attention by two activists in separate interviews, after which I conducted the analysis on the action by observing it on the XR Finland Instagram channel. While the documentation of the action does not cover the action as the whole, it serves the purposes of this study as the streaming was used to communicate the action to a larger audience. I was informed about the overall structure of the performance by the activists.

The case studies described below demonstrate how the activist actions of XR Finland are targeted at different audiences and how they vary with their emotional content. Similarly, the case studies suggest the multifaceted nature of music and sound as affective transformative communication in activist actions and how they can have multiple communicational and strategic functions simultaneously.

Kirjoita Kriisistä Campaign

Kirjoita Kriisistä (Write about Crisis) was a campaign organised by the activists of XR Finland which took place during spring 2021. The goal of the campaign was to urge professional journalists to “tell the truth” about climate change and cover the climate emergency more efficiently and with a wider scope. The campaign had several activist actions. The *Kirjoita Kriisistä* campaign was opened by a performance that took place in Helsinki on 1 March 2021. The location of the performance was highly symbolic and tactical. The performance took place in the lobby of the Sanomatalo building, which hosts the two largest newspapers in Finland, *Helsingin Sanomat* and *Ilta-Sanomat*, as well as television broadcast company Nelo-

nen Media. The performance was later followed by a series of actions and events spreading around during spring in Helsinki and other cities in Finland. These included a panel discussion, on 12 April 2021, another performance in the Sanomatalo building on 7 June and activist actions in public spaces, such as placards hung on statues around the Helsinki city centre on Global Climate Strike day, 19 March, 2021 (Elokapina “KK”).

In this analysis I will focus on the third act of the *Kirjoita Kriisistä* opening performance which resembled a noise demonstration with loud and alarming sound. The third act of the performance was also streamed via the Instagram account of XR Finland. The campaign can be identified as having several audiences from institutions such as Finnish media houses and media professionals, to citizens observing the campaign either on-line or on-site.

The first of the four acts of the opening performance included a procession of activists approaching the Sanomatalo building dressed in black and pressing themselves to the glass walls of the building. The second was a hybrid of a lie-in performance and a noise demonstration: it had activists performing as sleeping journalists in the lobby of Sanomatalo building while a drummer was beating a snare drum at the scene of the action. The third act also relied on the contradiction between alarm and apathy. It consisted of activists bathing in fake blood, under a red banner hung in the lobby stating that “*Hiljaisuus on veriteko – kerro totuus*” (Silence is a Bloody Act – Tell the Truth) and spreading the “blood” in the lobby of the media house. Towards the end of the third act, the activists settled into the puddles of “blood” in the manner of a lie-in performance while there was a sound of a siren fluctuating in the background. The fourth act had activists performatively cleaning up the space dressed in white overalls. The third act of the performance received some media attention from the Sanoma media papers, namely *Helsingin Sanomat* and *Ilta-Sanomat* which reported it the same day (*Ilta-Sanomat* 1.3.2021, *Helsingin Sanomat* 1.3.2021). There is streaming of a total of 30 minutes in XR Finland’s Instagram account, which I have analysed.



Picture 1: A scene from the third act of the opening performance of the Kirjoita Kriisistä Campaign. Picture: Joel Tainio / XR Finland.

The principle sonic symbols of the performance – the beating of a drum and a sound of a siren – resemble an alarming noise demonstration by taking over the semi-private space of a media house lobby. Affectively, the sonic elements resemble the alarming visual symbols of the performance: the red banner had the XR hourglass logo stylised in to “eyes”, symbolically witnessing the scene. The fake blood used in the act is a recurring theme in international XR and it is often used to “paint” institutions red. For example, in October 2019, XR UK used old fire engines to spray fake blood on the Treasury in Westminster (*The Guardian* 3.10.2019). A similar activist action also took place in London during “The Impossible Rebellion” in autumn 2021. The rebellion lasted for ten days and nights, and it included a performative action that took place in Paternoster Square and included fake blood which was poured on the street and used to smudge the façade of the London Stock Exchange (Johnston & Holland 2022, 6–7).

However, as an attention trigger, the performance adopted a form of sonic disobedience by pointing out and intruding sonically the private editorial offices that are located on the upper floors of the building (see also Ellman 2020, 242–243.) It is indeed unlikely that a silent demonstration

would have drawn as much attention in a large building. Rather, the banging of a drum and the sound of a siren were likely to pierce through the walls and intrude the offices as a distracting element, demanding for attention. As a message, it was contentious rather than conciliatory. Rather, the sound was used as a polarising component, because it pointed out the contrast between the “sleeping” journalism and the climate emergency.

The follow-up performance of the opening act in June 2021, however, was affectively different. This performance was humorous in its nature and in its tone resembled the series of placards that were placed on the statues in the city centre of Helsinki on the Global Climate Strike day on 19 March, 2021. The placards used irony, humour and carnival in order to laugh at the media institutions and to invite the citizens to participate in the laughter with hashtags (#kirjoitakriisistä). For example, there was a bear statue (1918, by sculptor Emil Wikström), standing by the main entrance of the Finnish National Museum. The bear was carrying a placard in its neck, stating, “Media Silence is a disservice for future generation, #Writeaboutcrisis”. The slogan was a pun. In Finnish, it stated “Mediahiljaisuus on karhunpalvelus tuleville sukupolville”, where the *karhunpalvelus* translates literally to a “bear’s service”, that is, disservice. A similar activist act was repeated nearby, at the statue of runner Paavo Nurmi (1952, by sculptor Wäinö Aaltonen) at the Helsinki Olympic Stadium. The statue was carrying a placard, stating “Climate Goals are Running Further away”. Similar humoresque affect was created in the follow-up performance, which took place again in the lobby of the Sanomatalo media building. The performance, titled “*Uutisoinnin uuden viitekehyksen työmaa*” (“The construction site of the new journalistic framework”) was a carnivalesque noise demonstration, with the activists dressed up as construction site workers building a wooden “framework” for the benefit of climate change journalism.³ The building was accompanied by excessive hammering. It should be noted that Sanomatalo stands out from other buildings in the Helsinki city centre with its tall glass walls. As a soundscape, the loud and echoey banging of a hammer inside such a building, was itself highly performative. Sonically, it repeated the strategy of the opening performance with the nature of a noise demonstration, whereby noise is used to occupy, to attract attention and to amplify the message of the action. On this occasion, however, instead of being an alarm, the noise was used to trigger laughter, which is an old affective strategy of a protest, especially when framed as a critique of “the establishment”.

3 Engl., *framework* > Finn. *kehys*.

Pitkäsilta Bridge Roadblock

A roadblock at Pitkäsilta bridge took place during the Autumn Rebellion on 6 October, 2021, in Helsinki. Autumn Rebellion demanded that the Finnish government declare a climate emergency and to start acting accordingly to the seriousness and urgency of the climate and environmental crisis. The acts demanded included regular climate emergency announcements, reducing of the carbon emissions and founding of citizen's assemblies (Elokapina "SK2") Pitkäsilta bridge roadblock was drawing attention to the Autumn Rebellion and its demands, and music was one of its central communicational means.

Pitkäsilta is a bridge connecting the southern part of the city to the Hakaniemi and Kallio districts. The location has symbolic value. In Helsinki, there is a history of framing the bridge culturally as dividing the central, upper-class district from the northern side of the bridge, that is historically deemed to be a working-class district of Helsinki. The Pitkäsilta bridge roadblock gathered enough activists to stop the traffic for a few hours and gained media attention. According to media sources, police detained 123 activists during the roadblock (*Iltalehti* 16.10.2021).

At the roadblock, the music was used to support the activists blocking the road as well as to communicate the nature of the movement as peaceful to anyone observing it, as one of the activists I interviewed characterised the music in the action.



*Picture 2: A scene of the roadblock at the Pitkäsilta bridge.
Picture: Emma Reijonen / XR Finland.*

As a performance, the roadblock resembled a partially participatory performance, during which the distinction between the audience and the performer is blurred (Turino 2008). The roadblock had activists sitting on the road while other activists walked among them, playing music. As I was observing the roadblock as a pedestrian, I paid attention to how the music created a remarkably calm atmosphere to the otherwise charged setting of a roadblock.

The instruments played at Pitkäsilta bridge were various, ranging from electric guitars, violin, trumpet, saxophone, French horn, flute, xylophone, acoustic guitar, mandolin, and bass gave an impression of attracting musicians across genre lines. Anyone could join in the activists and the musicians, if not by playing an instrument, but by singing, moving along the music and the musicians, or in some other way of their choosing.

The music performed at the roadblock was fairly simple, to be joined in with by singing or by playing an instrument. In fact, one of the activists interviewed informed me that this occasion was the first time they played violin in public and that they found the atmosphere safe and “warm” enough to do so. In addition to a short melody repeated over and over again (Figure 1), the activists improvised in a calm manner. I was at the site of the roadblock by chance: I happened to be nearby at the time and stopped to make observations. At the site, I recorded the sound of activists playing the melody with my iPhone. While I did not have a chance to document the performance thoroughly, the recorded extract of the performance consists of 20 minutes of uninterrupted repetition of this one melody. The melody, which was transcribed to be played in C minor and consist of eight bars was performed at a calm pace. Some of the activists sang one word, “katoaa”, which in Finnish means “disappearing”, and which was sung as a simple musical gesture (c2–b1–c2) in between the two phrases. The notation of the melody circulated among the activists in their social media accounts prior to the roadblock. The melody, which was named by the activists in the interviews as both as “*Katoaa*” or “*Sittalaulu*” (Bridge song, referring to Pitkäsilta bridge) was originally composed by Aino Kallio, a member of the progressive folk band Vimma, as an assignment while studying at the Pop and Jazz Conservatoire in Helsinki.⁴ While the identity of the composer of the melody was unknown to

4 I would like to thank Aino Kallio for giving me a permission to publish the notation in the context of the research.

most activists, the band Vimma is well known in the movement, as it has performed on various occasions at XR Finland events.



Figure 1: “Sittalaulu”. This notation circulated in the social media platforms of XR Finland.

During the roadblock, activists playing music and singing moved freely on the bridge, some of them carrying small amplifiers with them. There was no band leader *per se*, though there was an activist present, who gave a sign when to begin the music and when to stop. The line-up of the band changed during the demonstration, as some of the musicians came later or left before the demonstration was over. I interviewed six musicians who were present in the Pitkäsilta roadblock in two individual and two group interviews. One of them told me that the musicians (a network, that some called the Elo Orchestra), were called at short notice to the site on a social media platform used by the movement. Prior to the roadblock, the activists gathered in Kaisaniemi park nearby, to discuss and rehearse the music briefly.

Later on, during the interviews, an activist who is involved in coordinating musicians in demonstrations, explained how the organisers may call for certain kind of music by describing desired affects. Also, in this case, the music was not curated for the roadblock based on well known and celebrated individual artists nor songs considered suitable. Instead, the roadblock was designed to present a certain kind of an affect. In this case, it was hoped that the musicians would play “dignified,” “sad” and “calm” music.

If the opening performance of the *Kirjoita Kriisistä* campaign amplified the message of the campaign with alarming music and sound, the music at the Pitkäsilta bridge roadblock toned it down. When being brought to the context of a roadblock, which is one of the most criticised

forms of civil disobedience of XR (Finland), the music softened the image of the movement and its choice to use disruptive civil disobedience such as roadblock as a strategy. As to the communicative strategies, the music addressed several audiences at once. First, there were pedestrians and other citizens observing the situation either onsite or online via streaming services. Second, music communicated support and a sense of safety to the activists blocking the road. Third, it sent the message of collective action to counter demonstrators who have a habit of showing up to the demonstrations and actions of XR Finland. Often, they are carrying loudspeakers with them and playing music, which is drawing references to the military history of Finland and nationalism, such as *Finlandia* by Jean Sibelius.

Activists involved with the roadblock seemed to be very conscious of various functions of music. One of the activists I interviewed described how playing beautiful music would create an image of the movement as peaceful. Furthermore, as the activist explained, calm music was designed to “take over the airspace” and to prevent tension in the scene where the presence of the police and counter demonstrators would be likely to create stress among activists blocking the road. They even mentioned that music was designed to de-escalate the situation, and to calm down the atmosphere, if needed. These remarks were echoed also in a statement of another activist, who pointed out, that instrumental music is a safe communication strategy, as its message cannot be reframed in social media and used against the movement by bringing it falsely to undesired context.

Communicational strategies and affective transformative communication

In this study, I have analysed the activism of XR Finland as an affective transformative climate change communication. I have paid attention in particular to the sound and music in two case studies while discussing them as part of the overall creative and activist communication practices of the movement. The observations, interviews and analysis of the case studies suggest that XR Finland uses music and sound to communicate various emotions to different audiences from institutions to citizens at large as well as addressing activists within the movement. This study recognised emotional cues such as calmness, grief, alarm, and humour. At times, they were used in order to emphasise and amplify the message, such as during the opening performance of the *Kirjoita Kriisistä* cam-

paign, and at times they were harnessed to soften the image of the ongoing actions and offer support to the activists, such as in the case of the Pitkäsilta roadblock.

The two case studies presented two different communicational strategies in relation to affect: while the music played at the Pitkäsilta roadblock echoes the basic principles of “the best practices” of the transformative climate change communication with calm and peaceful music (see also Moser 2019), the affective sonic content of *Write About Crisis* opening performance derived from these practices with an alarming tone. However, as the analysis of the performance suggest, the nature of the opening act of the *Kirjoita Kriisistä* campaign partially as a noise demonstration was designed to attract attention and to amplify the message of the action.

This study had no means to evaluate the communicational impact of the activist actions from the point of view of the different audiences. Furthermore, these findings are not enough to suggest that the emotional content of activism should or should not be in line with the best practices of transformative climate change communication. However, with this study I hope to contribute to the ongoing discussion about the of role emotions in activism and artistic protest and how they contribute to the society at large. While it is suggested in communication studies that climate change communication should aim for affectively calm and hopeful communication (Moser 2019), the role of art is often debated as collective and individual emotional work in which a wide range of emotions can be experienced and contemplated in a safe setting (see also Carroll 1990). On the other hand, there is a debate going on regarding the polarisation of Finnish society, which also touches on the question of affectivity and affective communication (Saarinen 2022). That said, more study is needed to discuss the impact of affective activist communication about climate change from the perspective of different audiences in Finland as well as the different affects in relation to transformative communication in the context of activism and activist culture and Finnish society at large.

References

Research materials

Interviewee 1. Interviewed in person by author in a group interview in Helsinki, 21.9.2022. Transcript. In possession of the author.

Interviewee 2. Interviewed in person by author in a group interview in Helsinki, 21.9.2022. Transcript. In possession of the author.

Interviewee 3. Interviewed in person by author in Helsinki, 10.11.2022. Transcript. In possession of the author.

Interviewee 4. Interviewed in Zoom by author, 29.11.2022. Transcript. In possession of the author.

Interviewee 5. Interviewed in person by author in Helsinki, 2.12.2022. Transcript. In possession of the author.

Interviewee 6. Interviewed in person by author in a group interview in Helsinki, 11.1.2023. Transcript. In possession of the author.

Interviewee 7. Interviewed in person by author in a group interview in Helsinki, 11.1.2023. Transcript. In possession of the author.

Interviewee 8. Interviewed in person by author in a group interview in Helsinki, 11.1.2023. Transcript. In possession of the author.

Interviewee 9. Interviewed in person by author in Helsinki, 13.1.2023. Transcript. In possession of the author.

Other materials

Busby, Martha. Extinction Rebellion protesters spray fake blood on to Treasury". *The Guardian*. Published 3.10.201, accessed 17.2.2023
www.theguardian.com/environment/2019/oct/03/extinction-rebellion-protesters-spray-fake-blood-treasury-london.

Duncombe, Stephen, George Perlov, Steve Lambert & Sarah J. Halford. 2018. *Assessing the Impact of Artistic Activism*. The Center for Artistic Activism. Retrieved from c4aa.org/wp-content/uploads/2018/03/Assessing-the-Impact-of-Artistic-Activism.pdf

Elokapina. About us. S.a. Accessed 10.10.2022.
<https://elokapina.fi/about-us/>.

Elokapina. Our demands. S.a. Accessed 25.10.2022.
<https://elokapina.fi/en/our-demands/>

Elokapina "SK". 2021. Syyskapina on päättynyt (The Autumn Rebellion has ended). Published 10.9.2021, accessed 27.8.2023 elokapina.fi/news/press-release/2021/10/09/syyskapina-paattynyt/.

Elokapina “SK2”. 2021. Syyskapinan vaatimukset (The demands of the Autumn Rebellion). Published 15.9.2021, accessed 27.8.2023 <https://blogi.elokapina.fi/syyskapinan-vaatimukset/>

Elokapina “KK”. 2021. Kirjoita Kriisistä. (Write About Crisis). Published 1.3.2021, accessed 27.8.2023. Instagram post.

Elokapina “MK”. 2019. Maailma kylässä (World Village Festival). Published 26.5.2019, accessed 27.8.2023. Instagram post.

Elokapinan viestintäopas. (Guidelines for Communication in XR Finland) s.a. Distributed in the internal communication channels of XR Finland.

Elokapina “XR UK”. 2023. Extinction Rebellion UK ilmoitti... (Extinction Rebellion UK announced...). Published 4.1.2023, accessed 27.8.2023. Instagram post.

Helsingin Sanomat 1.3.2021. ”Elokapinaliike vaatii Sanomatalossa tiedotusvälineiltä kattavampaa uutisointia ilmastokriisissä” (XR Movement in Sanoma building demanding for a wider scope of climate emergency journalism). Writer: Jukka Perttu. Accessed 27.8.2023. <https://www.hs.fi/kaupunki/art-2000007832925.html>

Iltalehti 16.10.2021. ”Liikenne Helsingin Pitkälläsillalla palasi normaaliksi – poliisi otti kiinni 123 mielenosoittajaa” (The traffic at the Pitkäsilta in Helsinki back to normal – the police detained 123 demonstrators). Writer: Matias Haikonen. Accessed 27.8.2023. www.iltalehti.fi/kotimaa/a/b638a0fd-6844-49af-81be-ae061b5f547e

Ilta-Sanomat 1.3.2023. Poliisi: Elokapinalla mielenilmaus Sanomatalon sisällä – sisätiloja sotkettu. (Police: XR is demonstrating inside Sanoma building – the interiors have been smudged). Writer: Anonymous / STT. Accessed 27.8.2023. <https://www.is.fi/kotimaa/art-2000007834120.html>

Kone Foundation. 2023. Metsän vuoro – Elokapinan väliintulo metsäkeskusteluun. (The time of the Forest – an intervention to the debate of the forests by XR Finland). A project description on the website of Kone Foundation, accessed September 23, 2023. <https://koneensaatio.fi/apurahat-ja-residenssipaiikat/metsan-vuoro-elokapinan-valiintulo-metsakeskusteluun/>

Red Rebel Brigade. S.a. accessed 27.8.2023. <https://redrebelbrigade.com/>

RoR History. S.a. Rhythms of Resistance website. History, accessed 16.2.2023 <https://www.rhythms-of-resistance.org/about-us/history/>

The Guardian 1.1.2023. Extinction Rebellion announces move away from disruptive tactics. Writer: Robert Booth. Accessed 15.2.2023 www.theguardian.com/world/2023/jan/01/extinction-rebellion-announces-move-away-from-disruptive-tactics.

XR. Extinction Rebellion Global. S.a. About Us, accessed 19.9.2023 <https://rebellion.global/about-us/>

Literature

- Ahmed, Sarah. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Abrams, Benjamin & Peter Gardner (eds). 2023. *Symbolic Objects in Contentious Politics*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Bhabha, Homi K. 1998. Conversational Art. In *Conversations at the Castle: Changing Audiences and Contemporary Art*, ed. Mary Jane Jacob, 38–47. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Blanco, Julia Ramirez. 2013. Reclaim the Streets! From Local to Global Party Protests. *Third Text: Critical Perspectives on Contemporary Art and Culture*. Retrieved from <http://thirdtext.org/reclaim-the-streets>
- Bourriaud, Nicolas. 1998. *Esthétique relationnelle*. Paris: Les presses du reel.
- Braun, Virginia, Victoria Clarke, Nikki Hayfield & Gareth Terry. 2017. Thematic Analysis. In *The Sage Handbook of Qualitative Research in Psychology*, ed. by Carla Willig & Wendy Stainton-Rogers, 17–36. Thousand Oaks: SAGE.
- Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London & New York: Verso.
- Carroll, Noël. 1990. *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*. New York & London: Routledge.
- Chion, Michel. 2016. *Sound. An Acoulogical Treatise*. Durham & London: Duke University Press.
- Ellman, Abigail. 2020. Listening for Lefebvre. Chant Support, Sonic Disobedience, and the City as “Oeuvre”. In *Honk! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, ed. by Reebee Garofalo, Erin T. Allen & Andrew Snyder, 238–249. New York: Routledge.
- Eyerman, Ron & Andrew Jamison. 1998. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Farrell, Clare, Alison Green, Sam Knights & William Skeaping (eds.). 2019. *This is Not a Drill: An Extinction Rebellion Handbook*. London: Penguin Books.
- Fotaki, Marianna & Hamid Foroughi. 2022. Extinction Rebellion: Green activism and the fantasy of leaderlessness in decentralized movement. *Leadership* 18(2): 224–46.
- Glyn, Miles & Clare Farrell. 2019. Arts Factory. In *This is Not A Drill: An Extinction Rebellion Handbook*, ed. by Clare Farrell, Alison Green, Sam Knoghts & William Skeaping, 120–124. London: Penguin.
- Goldstein, Daniel M. 2014. Public Anthropology. Laying the Body on the Line: Activist Anthropology and the Deportation of the Undocumented. *American Anthropologist* 116 (4): 839–849.
- Jacob, Mary Jane. 1995. “An Unfashionable Audience”, in *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, ed. by Suzanne Lacy, 50–59. Seattle, Wash.: Bay Press.

Johnston, Caleb, & Bonnett A. Holland. 2022. Picturing these days of love and rage: Extinction Rebellion's 'Impossible Rebellion.' *Cultural Geographies* <https://doi.org/10.1177/14744740221096102>

Kester, Grant H. 2004. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley, Calif: University of California Press.

Kallman, Meghan Elizabeth. 2020. Leadership, Inclusion, and Group Decision-Making in HONK! Bands. In *Honk! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, ed. by Reebee Garofalo, Erin T. Allen & Andrew Snyder, 117–130. New York: Routledge.

Kester, Grant H. 2004. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley, CA: University of California Press.

Knights, Sam. 2019. Introduction: The Story so Far. In *This is Not a Drill: An Extinction Rebellion Handbook*, eds. by C. Farrell, A. Green, S. Knights & W. Skeaping, 9–13. London: Penguin Books.

Lacy, Suzanne (ed.). 1995. *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle, Wash.: Bay Press.

Moser, Susanne C. 2019. Not for the Faint of Heart: Tasks of Climate Change Communication in the Context of Societal Transformation. In *Climate Culture: Multidisciplinary Perspectives on a Warming World*, eds. G. Fiola, H. Geoghegan & A. Arnall, 141–67. Cambridge: Cambridge University Press.

Nossel, Suzanne. 2016. "Introduction: On 'Artivism' or Art's Utility in Activism," *Social Research* 83 (1): 103–105

Perrone, Charles A. & Christopher Dunn (eds.). 2001. *Brazilian Popular Music and Globalization*. London: Routledge.

Pihkala, Panu. 2020. Anxiety and the Ecological Crisis: An Analysis of Eco-Anxiety and Climate Anxiety. *Sustainability* 12 (19): 7836. <https://doi.org/10.3390/su12197836>

Przybylski, Liz. 2021. Introduction to hybrid ethnography. SAGE Publications, Inc., <https://doi.org/10.4135/9781071909676>

Rantanen, Saijaleena. 2017. Suomalaisten "tuplajulaisten" laulut. (The Songs of The Finns in IWW.) *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat. (Before and Now: Historical Journal)* 17 (4). <https://journal.fi/ennenjanyt/article/view/108840>

Rastas, Anna & Elina Seye. 2019. Music and Anti-Racism: Musicians' Involvement in Anti-Racist Spaces. *Popular Music and Society*, 42(5): 592–610.

Reponen, Tuulia. 2021. *Elokapinaa!*, (Rebellion on Existence!) in *Viimeinen siirto: Suomalainen ympäristöliike nyt eli kuinka mahdoton tehdään* (The Last Move: Finnish Environmental Movement a.k.a. How to Achieve the Impossible), ed. by Teemu Vaarakallio, 164–194. Helsinki: S&S.

Saarinen, Arttu. 2022. *Vastakkainasettelujen aika. Poliittinen polarisaatio ja Suomi*. (The time of contradictions. Political polarization and Finland.) Helsinki: Gaudeamus.

Salerno, Daniele & Marit van de Warenburg. 2023. 'Bella ciao': A portable monument for transnational activism. *International Journal of Cultural Studies*, 26(2), 164–181. <https://doi.org/10.1177/13678779221145374>

Shiva, Vandana. 2021. Satyagraha: The Highest Practice of Democracy and Freedom. *Social Change* 51(1): 80–91.

Shiva, Vandana. 2019. Foreword. In *This is Not a Drill: An Extinction Rebellion Handbook*, eds. by C. Farrell, A. Green, S. Knights & W. Skeaping, 5–8. London: Penguin Books.

Smyth, Ines & Lucy Waters. 2020. The seas are rising and so are we! – a conversation between two women in Extinction Rebellion. *Gender & Development* 28(3): 617–635.

Stammen, Lara & Miriam Meissner. 2022. Social movements' transformative climate change communication: extinction rebellion's activism. *Social Movement Studies* <https://doi.org/10.1080/14742837.2022.2122949>

Stuart, Diana. 2022. Tensions between individual and system change in the climate movement: an analysis of Extinction Rebellion. *New Political Economy* 27(5): 806–19.

Talvitie, Riikka. 2023. *Muuttuva säveltäjä. Kohti dialogisia käytäntöjä.* (The Composer in Flux: Towards Dialogic Practice.) Doctoral thesis. Docmus program. Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki.

Tarrow, Sidney G. 1994. *Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics.* Cambridge: Cambridge University Press.

Torvinen, Juha & Susanna Välimäki. 2019. *Musiikki ja luonto: soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella.* Turku: UTU-kirjat.

Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation.* Chicago & London: The University of Chicago Press.

Vadén, Tere & Juha Torvinen. 2015. Musical meaning in between. Ineffability, Atmosphere and Asubjectivity in Musical Experience. *Journal of Aesthetics and Phenomenology* 1(2): 209–230. <https://doi.org/10.2752/205393214X14083775795032>

Välimäki, Susanna. 2015. Musical Representation of War, Genocide, and Torture: Treating Cultural Trauma With Music". In *Pax*, eds. by Pirjo Kukkonen & Pirjo Hartama-Heinonen, 122–136. Acta Translatologica Helsingiensia (ATH). Helsinki: University of Helsinki, Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies.

Wiley, Christopher & Lucy Ella Rose. 2021. *Women's Suffrage in Word, Image, Music, Stage and Screen: The Making of a Movement.* London: Routledge.



Heikki Uimonen ja Helmi Järviluoma

Vanhenevien kansalaisten äänimuistot radion keskusteluohjelmassa

Etnomusikologi Heikki Uimonen (heikki.uimonen@uef.fi) toimii tutkimusjohtajana Itä-Suomen yliopiston filosofisen tiedekunnan humanistisella osastolla. Hänen tutkimusalueisiinsa kuuluvat ääniympäristön tutkimus, paikan, musiikin ja kuuntelijan välinen vuorovaikutus, alustojen musiikkisällöt, jokapaikkainen musiikki sekä musiikkiteknologiat.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7318-1776>.

*Etnomusikologi, äänimaisematutkija ja musiikkitieteen dosentti (TY) Helmi Järviluoma-Mäkelä (helmi.jarviluoma@uef.fi) on äskettäin eläköitynyt Itä-Suomen yliopiston kulttuurintutkimuksen professorin työstä. Viimeisin kirja *Sensory Transformations* (toim. Järviluoma ja Murray 2023, Routledge) summaa Järviluoman johtaman aistittuja elinympäristöjä ja niiden muutosta analysoineen ERC AdG-hankkeen tuloksia.*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8567-5001>.

DOI: 10.51816/musiikki.137804

Vanhenevien kansalaisten äänimuistot radion keskusteluohjelmassa

Heikki Uimonen ja Helmi Järviluoma
.....

Johdanto

Yleisradion *Äänien ilta* -lähetys koostuu äänitoiveista, -muistoista, kokemuksista ja niihin liittyvistä narratiiveista. Soittajien ennakkoon lähettämät tai suorassa lähetyksessä esittämät toiveet kertovat sekä menneistä että nykyisistä ääni-ilmiöistä ja äänimaisemista. Tässä artikkelissa tarkastelemme äänimuistoja, muistelemisen ja äänistä keskustelemisen prosesseja sekä niihin liittyen äänen affektiivisia ulottuvuuksia; pääasiallisia analysimme kohteita ovat (1) lokakuussa 2022 Suomen Yleisradion Yle Radio 1:ssä lähetetty *Äänien ilta* ja (2) *European Evening of Sounds* -ohjelma toukokuulta 2023.

Yleisradion ja kulttuurisen äänen tutkijoiden yhteistyönä kehitetty *Äänien ilta* -formaatti laajennettiin yllirajaiseksi lähetykseksi toukokuun 29. päivänä 2023: ohjelma toteutettiin yhdessä Slovenian, Serbian ja Suomen julkisrahoitteisten mediatalojen kanssa osana *B-Air – Art Infinity Radio. Creating Sound Art for Babies, Toddlers and Vulnerable Groups* -hanketta (2023). Varsinaista päälähetystä valmisteltiin kunkin edellä mainitun radiotalon kansallisissa äänien illoissa. Ohjelmaan soittaneet kuuntelijat sekä toimittajat ja äänentutkijat tuottivat yhteistyössä erityisesti radiolle ominaista sisältöä sekä nostivat esiin kysymyksiä äänimaiseman muutoksesta ja monimuotoisesta eurooppalaisesta ääniperinnöstä. Lähetyksen sisällöstä oli mahdollista kerätä tutkimusaineistoa ja analysoida soittajien äänimuistojen medioitumista yllirajaisessa eurooppalaisessa yhteydessä.

Äänien ilta -radio-ohjelman tekijät ovat tarkastelleet ohjelmaa radion genian käsitteen avulla. Sillä viitataan radiolähetyksen intersubjektiviisuuteen ja siihen, kuinka radiolle ominaisia sisältöjä voidaan hyödyntää parhaalla mahdollisella tavalla. Tätä ovat ilmiselvästi mediavälitteisten ympäristön äänten tarkkaavainen kuuntelu ilman visuaalisia ärsykeitä, niistä keskustelu ja etenkin keskustelijoiden kertomukset. Myös puheen prosodiset elementit, kuten rytmitys, tauot tai intonaatiot välittyvät te-

hokkaammin radiossa kuin visuaalisissa viestintävälaineissä. Parhaassa tapauksessa eri tyyppisiä ääniä hyödyntävät lähetykset voivat saada aikaan jotakin, jonka kuulija kokee epätodellisena tai jopa yliluonnollisena. Tätä esimerkkinä on suden ulvonnan soittaminen, mikä kuuntelijapalautteen mukaan oli herättänyt levottomuutta pienissä lapsissa ja kissoissa. (Chignell 2009; Lacey 2013; Uimonen ja Mikkola 2017, 27, 38.)

Ohjelmassa kuultua aineistoa kerättiin *B-Air*-hankkeen kenttätöyön yhteydessä.¹ Luova Eurooppa -hankkeemme yhtenä päätavoitteista oli lisätä yhteisöjen vanhimpien jäsenten sosiaalista toimijuutta niin sanotun kolmannen ja neljännen iän välillä.² Tässä artikkelissa analysoimamme aineistokatkelmot eivät kuitenkaan ole peräisin ”neljännen iän” (ks. Gilleard ja Higgs 2000, 2010; Lloyd 2015, 261) edustajilta – vanhuksilta, jotka hoivan ammattilaiset ovat ”siirtäneet” vaiheeseen, jossa oletetaan, etteivät he enää pärjää omillaan. Tämän ei kuitenkaan tarvitse tarkoittaa sitä, että heiltä poistuu samalla sosiaalinen ja kulttuurinen toimijuus yhteiskunnassa (Grenier 2012). Analysoimiimme ohjelmiin soittaneet vanhemmat kansalaiset voidaan haluttaessa kategorisoida kulttuurintutkimuksellisen teoretisoinnin suosimaan (Lloyd 2015 *ibid.*) ”aktiiviseen” kolmannen iän kategoriaan.

Nostamme esiin äänitoiveiden ja kenttätallenteiden kulttuurisen, sosiaalisen ja esteettisen luonteen. Ymmärrämme radiolle esitetyt äänitoiveet tasaveroisiksi perinteisempien musiikkiin liittyvien soittopyyntöjen kanssa: molemmat liittyvät kuuntelijoiden henkilökohtaisiin ja yhteisiin kokemuksiin ja muistoihin, joita tuotetaan kertomuksissa. Ymmärrämme muistamisen paikkasidonnaisena käytäntönä. Vaikka yksi ohjelman tavoitteista on lisätä ymmärrystä akustisesta perinnöstä, haluamme myös edistää ”antiessentialistisia muistista ja vanhenemisestä esitettyjä käsityksiä, joissa hylätään oletukset universaalisuudesta tai homogeenisuudesta”

1 *B-Air*-hanke on Luova Eurooppa -ohjelman rahoittama radiotaiteen ja tutkimukseen liittyvä projekti. Kenttätöyön, äänityöpajojen ja haastattelujen ensisijaisia tavoitteita olivat vanhusten äänellisen toimijuuden kehittäminen ja *Äänien iltojen* valmistelu. Tässä käytetyt puhelut suoriin radio-ohjelmiin ovat edelleen kuultavissa Yle Areenassa, samoin ohjelmiin koostetut äänipostikortit. Ne eivät ole anonymisoituja eivätkä pseudonimisoituja. Tässä artikkelissa päädyimme käyttämään soittajista ainoastaan etunimeä.

2 Vanhenemisen ja ikääntymisen tutkijat ovat viimeisimmän vuosikymmenen kuluessa usein keskustelleet siitä, onko syytä käyttää termiä vanheneminen / vanhus vai ikääntyminen / ikääntynyt. Ikääntyminen-termiä on ryhdytty pitämään eufemisminä. Järviluoma oli yhtenä aktiivitutkijana kanadalaisjohtoisessa ACT-projektissa (2023), jossa siirryttiin seitsemän vuoden kuluessa pikku hiljaa suosimaan ilmaisuja ”old”, ”older”, ”old age” ageing-terminologian sijaan.

(Grenier ja Valois-Nadeu 2020, 13). Korostamme myös ajallista dynamiikkaa, joka vaikuttaa sosiokulttuurisen äänen muistamisen prosesseissa. Radio-ohjelmassa käytettyjen valmiiden äänikoosteiden, niin kutsuttujen äänipostikorttien, kohdalla kyse on myös tutkijoiden ja toimittajien tekemistä ratkaisuksista ja siitä, kuinka valitut äänimaisemat ja narratiivit tukevat parhaiten ohjelmalle ennakolta suunniteltua rakennetta.

Seuraavaksi muistutamme mieliin suomalaisen äänimaisematutkimuksen ja musiikintutkimuksen suhteen tärkeimpiä ulottuvuuksia. Esittelemme lyhyesti myös käsityksemme siitä, mitä sosiaalinen muistelemine tarkoittaa äänimaisematutkimuksen kehityksessä. Aineistoesimerkkimme analyysin jälkeen suhteutamme johtopäätöksissä pohdintojamme radiogenian ja muistelemisen käsitteisiin.

Äänimaisematutkimus ja musiikintutkimuksen kenttä

Musiikintutkijat tarttuivat äänimaisematutkimukseen vakavissaan vasta 1980-luvun loppupuolella, ja vei jonkin aikaa, ennen kuin äänimaisemasana alkoi näkyä ja kuulua laajemmin mediassa. Harvalukuinen musiikkikasvattajien joukko, Liisa Tenkku ja Ellen Urho sen kärjessä (ks. Kankunen 2018), tarttui kuitenkin Suomessa äänimaiseman käsitteeseen jo 1960-luvulla, ja YLE:n äänitarkkailijakursseilla termi oli käytössä 1970-luvun jälkipuoliskolla (Koivumäki 2018). Säveltäjä ja kuuntelukasvatuksen pioneeri John Paynter luennoi aiheesta Sibelius-Akatemian opiskelijoille syksyllä 1978 (Ranta-Meyer 2023). Kuten olemme aiemmin todenneet, äänimaisematutkimuksen alun ajankohta Suomessa on hyvinkin tulkinanvarainen, ja on mahdollista pitää esimerkiksi maantieteilijä J. Granöta (1930) äänimaisematutkimuksen perustajana (ks. Järviluoma 1998, 2018; Uimonen 2008).

Tällä hetkellä äänimaisemasanaan törmää lähes päivittäin valtamediassa. Termiä eivät käytä vain erikoistoimittajat, vaan myös paikalliset toimittajat, jotka pitävät itsestään selvänä, että niin sanotut ”tavalliset” ihmiset ymmärtävät termin. Onkin ilmeistä, että *soundscape*-käsitteen perusteellisesta ruotimisesta ja kritiikistä huolimatta (esim. Ingold 2007) termin suomenkielinen vastine äänimaisema onnistuu vangitsemaan jotakin olennaista:

Äänimaiseman käsite tuo korvaamme oikealla tavoin subjektiivisuuden tai intersubjektiivisuuden: maisema ei ole mekaaninen kokoelma ympä-

ristön piirteitä vaan mukana on yksilö tai yhteisö tulkitsemassa, kokemassa ääniä ja miksei myös niitä tuottamassa. (Järviluoma 2018.)

Äänimaiseman ohella on puhuttu ääniympäristöstä. Näin keskusteluun on nostettu äänimaisema-käsitteen visuaalisuus ja sen konnotaatiot. Suomen kielessä *maisema* viittaa käsitteenä erilliseen kohteeseen, jota tarkastellaan ulkopuolelta. Sen sijaan *ympäristössä* ollaan, sen ympäröimänä eletään (Uimonen 2005, 34). Tutkimusprosessin yhteydessä voidaan puhua aistittavasta ääniympäristöstä, joka puheessa ja tekstissä representoidaan äänimaisemaksi. Mahdollinen eronteko tapahtuu tässä siis merkityksenannon yhteydessä. Sama pätee radio-ohjelmaan: ympäristön äänistä analysoitu ja koostettu äänipostikortti on määriteltävissä äänimaisemaksi.³

Toinen tämän artikkelin kirjoittajista (Järviluoma 2018, 2022) on aiemmin hahmotellut suomalaisen äänimaisematutkimuksen syntyä – ja myöhempää kehitystä omintakeiseksi etnografiseksi metodologiaksi – kolmen yhtäaikaisen merkittävän tekijän voimakentässä. Suomalaisen äänimaisematutkimuksen etnografinen koulukunta syntyi 1980-luvun lopulla Tampereella, ja sen taustalla piilevät (1) etnomusikologian eli oppiaineen ”kansanperinne, erityisesti kansanmusiikki” uusi tehokas kenttätutkimuksen koulutus; (2) nouseva populaarimusiikin tutkimus ja (3) etnometodologisen ajattelun suoranaisten vyöry paikalliseen sosiologiaan.

Etnomusikologia kehittyi noihin aikoihin Suomessa ”toisten musiikkien” tutkimuksen sateenvarjoalaksi eli kaikkien niiden musiikkien, jotka oli 1960-luvulla työnnetty suomalaisen musiikkitieteen marginaaliin: kansanmusiikin, Euroopan ulkopuolisten musiikkikulttuurien, arkielämän musiikkien, vähemmistöjen musiikin ja populaarimusiikin. Viimeksimainitun tutkimus alkoi nousta voimakkaasti tutkimusalana Suomessa vuosina 1986 ja 1987, ja käsitteen ”äänimaisema” nosti esiin nimenomaan populaarimusiikin tutkimuksen uranuurtaja Philip Tagg vuonna 1987 Tampereella pitämässään luennessa (ks. esim. Järviluoma 2018, 2022). Kolmas tärkeä tekijä eli etnometodologinen arkielämän sosiologia – vaikkapa Michel de Certeau’n ajatukset jokapäiväisestä kulttuurista, historiaista ja tiedostamattomasta – alkoivat merkittävästi muovata tamperelaista laadullista tutkimusta 1980-luvun loppupuoliskolla:

3 Tässä artikkelissa määrittelemme äänipostikortin seuraavasti: se on lyhyt, yleensä editoitu paikkasidonnainen äänite, johon voi liittyä myös ääniä ja niihin liittyviä ympäristöjä pohtivaa puhetta. Kirjoittajat ovat perehtyneet äänipostikorttien tekemiseen alun perin Tanskassa vaikuttaneen radio- ja äänitaiteilija Stephen Schwartzin (1940–2013) kurssilla Nurmeksessa 2010-luvun alussa.

Mikä olisi ollut osuvampaa tässä metodologisessa myllerryksessä kuin tutkia ääntä, sitä, mitä ei voi vangita tiukasti ”musiikin” kategorian sisälle? Miksipä ei ylittää rajaa oikein kunnolla ja tutkia jokapäiväisten elinympäristöjemme ääniä (tietysti myös musiikkia); tutkia ääniä, kun ne syntyvät ja kietoutuvat koko ajan muihin aineellisiin ja aineettomiin elementteihin ymmärtäen samalla, ettemme voi koskaan luoda kokonaista, suurta tarinaa tai totuutta? (Järviluoma 2022, 84; käännös HJ.)

Kanadalaiset säveltäjät ja viestinnäntutkijat – R. Murray Schafer, Hildegard Westerkamp ja Barry Truax etunenässä – tekivät heti 1960–1970-luvun vaihteesta lähtien innovatiivista äänimaisematutkimusta ja esimerkiksi artikuloivat ”ekologian” osaksi diskurssiaan jo 1970-luvun puolivälissä (Westerkamp 1974, Schafer 1977, Truax 2001/1984). Suomalaiset äänimaisematutkijat taas ovat 1990-luvulta lähtien kehittäneet alalle erityisesti kulttuurianalyttisiä laadullisia menetelmiä: ekomusikologi Aaron Allen (2012) onkin todennut, että esimerkiksi teoksessa *Acoustic Environments in Change* (toim. Järviluoma, Kytö, Truax, Uimonen ja Vikman 2009) esiin tuodut, etnografiset perspektiivit ovat olleet välttämättömiä akustisen ekologian kehittämisen kannalta.

Samaan aikaan kun suomalainen äänimaisematutkimus on nojannut etnografian ja antropologian perinteeseen, kulttuurisen äänentutkimuksen (*sound studies*) käsitteen alla on julkaistu tutkimusta äänen epistemologian, äänen ja kehon välisen suhteen, merkitysten, muistamisen, kokemisen, sosiaalisen vuorovaikutuksen, yhteisöllisyyden, sukupuolen, tilan ja paikan, teknologian, historian, kulttuuriperinnön ja niin edelleen parissa (ks. esim. Bull 2019). Kattokäsitteenä *sound studies* on avannut uusia tutkimuksellisia näkökulmia, mutta sitä on myös kritisoitu eri näkökulmien niputtamisesta yhteen, äänentutkimuksen brändäämisestä uusliberalistisen yliopiston tarpeisiin sekä pääsääntöisesti länsimaisen ja teknologian parissa tehtävänä tutkimuksena. Vähemmälle huomiolle jäävät eri lajien, materiaalien, paikkojen ja ajan välinen vuorovaikutus sekä näihin liittyvä toimijuus. (Feld ja Panopoulos 2015.)

Äänimaiseman ja musiikin tutkimukset ovat kietoutuneita toisiinsa varsin perustavaa laatua olevalla tavalla. Lähes poikkeuksetta musiikilla on jonkinlainen ympäristö, jota se muokkaa valitsijansa haluamalla tavalla tiettyinä aikoina ja tietyin materiaalisin reunaehdoin. Tallennetun musiikin osalta kyse on transfoniasta, jota suomalaisessa tutkimuksessa on tarkasteltu muiden muassa taustamusiikin tuottamisen, kuluttamisen ja kuuntelun osalta (ks. esim. Uimonen, Kilpiö ja Kytö 2023). Äänimaiseman ja kulttuurisen äänen tutkimus on monitieteisen luonteensa vuoksi

ollut sidoksissa muiden muassa musiikkiteknologian muutoksiin ja sen myötä äänisuunnitteluun, audiovisuaaliseen tutkimukseen ja taiteelliseen tutkimukseen (Uimonen ja Kytö 2018). Kaikki ne ovat tavalla tai toisella osa – tai ainakin sivuavat – musiikintutkimuksen oppihistoriaa.

Äänimaisema ja sosiaalinen muisteleminen

Pohtiva, erilaiset aikatasot hyväksyvä, menneestä myös äänellisiä eväitä nykyisyyteen ammentava pohtija on avautunut yhteiskuntaan, moraalin valtakuntaan. Tällöin hän voi myös valita kuulokulman, jossa hän ei valita ”kärsimäänsä pahaa”.

(Järviluoma 2007, 74–75.)

Keskeinen osa *B-Air*-hankkeen toiminnasta liittyi äänimuistoihin. Erityistä huomiota kiinnitettiin muistamisen tekoihin ja tapoihin, joilla muistoja kerrotaan. Työssämme olemme pyrkineet lisäämään tietoisuutta moniäänisestä historiasta ja moniäänisistä arvoista ja siten parantamaan ymmärrystä Euroopan äänellisestä kulttuuriperinnöstä. Yksi toiminnan tärkeistä tavoitteista on ollut toimijuuden edistäminen ja haavoittuvassa asemassa olevien ryhmien sosiaalinen osallisuus, mukaan lukien Euroopan vanhimmat radion kuuntelijaryhmät sekä sotatraumoja kokeneet ihmiset.⁴

Kun määritellään käsitteitä kuten sosiaalinen, kollektiivinen ja kulttuurinen muisti (Järviluoma, 2009, 2020; ks. myös Assman, 2008), näyttää ilmeiseltä, että sosiaalinen muisti erottuu kattavana käsitteenä. Näin on erityisesti silloin, jos se määritellään koostuvaksi ryhmän yhteisistä muistoista – tai ainakin muistoista, joista on yhteisesti sovittu. Jopa henkilökohtaisella muistilla on usein yhteinen viitekehys. (Boym, 2001; Misztal, 2003; Järviluoma 2007.)

Muistin tutkijat ovat yksimielisiä siitä, että ilmiö muistetaan ylivoimaisesti parhaiten, jos muistaja kokee tapahtumisen hetkellä voimakkaita tunteita. Merkittävä psykologi William James jopa väitti 1800-luvun lopulla, että ”tunteet tekevät muistoista niin mieliin painautuvia, että muistot arpeuttavat aivokudosta” (op. cit. Uttl et al. 2006, 1; Järviluoma 2007, 65). Behavioristit sen sijaan pitivät tunnetta psykologialle täysin turhana käsitteenä ja ennustivat sen häviävän nopeasti tieteellisestä käytöstä.

⁴ Viimemainitusta tärkeä esimerkki on bosnialaisen arkkitehti Lejla Odobašić Novon yhdessä Emil Klepon kanssa ohjaama dokumenttielokuva *Testifying the Siege*, jossa viisi-toista Sarajevon piirityksen kokenutta kertoo sodan äänimaisemasta (Odobašić Novo ja Klepo 2023).

Sanomattakin on selvää, että tämä ennustus meni pieleen. (Uttl et al. 2006.) Vuosituhannen vaihteessa Harvardin psykologi Daniel Schacter (2001) korosti muistitutkimusta vakuuttavasti summatessaan, että tapahtumahetken lisäksi meidän on otettava huomioon myös muistamishetken tunnetila sekä muistelun tavat: niillä on merkittävä vaikutus muistettuun tapahtumaan ja siihen liittyvän tunnetilan voimakkuuteen. (Ks. myös Järviluoma 2007, 2020.)

Menneisyyttä välitetään ja tuotetaan muistityössä: muistamisen kautta esitämme itsemme itsellemme ja muille (Miszta 2003). Sosiaalinen *muisteleminen* on kuitenkin vielä sosiaalista muistiakin käyttökelpoisempi käsite: se tavoittaa ilmiön dynaamisen luonteen paljon paremmin. Ensimmäiset sosiologiset kollektiivisen muistin teoriat rakensivat ryhmien muistot staattisiksi ja ovat siksi joutuneet huomattavan kritiikin kohteeksi (Miszta 2003). Teoriat eivät kykene vangitsemaan median kyllästämän nykykulttuurimme dynaamisuutta ja katoavaisuutta, elettyä ja unohdettua aikaa, eri sosiaalisten ja etnisten ryhmien välisiä yhteentörmäyksiä ja alati pirstoutuvaa muistien politiikkaa (Huysen 2003).

Kuten edellä totesimme, (äänelliset) muistot elävät: niihin lisätään ajan myötä uusia elementtejä ymmärtämisen prosesseissa (vrt. Miszta, 2003). Chaudhury ja Rowles (2005, 11) ovat analysoineet ikääntymistä, paikkaa ja muistamista ja todenneet, että kun yksilö muistaa, hän luo alkuperäisen kokemuksen uudelleen sekä muistin että mielikuvituksen avulla. Tähän uudelleen luomiseen vaikuttavat fyysiset, psykologiset ja sosiaaliset muutokset, joita yksilö on kokenut elämänsä aikana. Esimerkiksi ikääntyneiden ihmisten kokemukset voivat saada uusia merkityksiä eläkkeelle jäämisen, fyysisen haurastumisen tai ympäristön muutosten seurauksena.

Äänimuistojen herättelemine ja tutkimine vaatii kehittyneitä käsitteitä ja menetelmiä sekä paljon mielikuvitusta. Muistojen tuottaminen henkilökohtaisen ja yhteisöllisen tarinankerronnan prosesseissa on tarjonnut meille paljon monimuotoista analysoitavaa. Seuraavassa tarkastelemme *Äänien ilta* ja *European Evening of Sounds*-radio-ohjelmia sekä analysoimme ääniin liittyvää puhetta. Nojaamme tulkinnassamme lähilukuun (Pöysä 2010, 338–343), joka soveltuu myös median sisältöjen tarkasteluun: tarkastelemme ja valikoimme sisältöjä useaan kertaan sekä analysoimme tekstin keskeisiä piirteitä. Arvioimme sanojen merkityksiä, niiden konnotaatioita ja puheenvuoroja, mutta erityisesti sitä kulttuurista kontekstia, josta radiolähetyksessä kuullut narratiivit kumpuavat.

Radio-ohjelmien tausta ja niiden sisällön analyysi

Loppuvuodesta 2011 Yle Kulttuuri päätti tuottaa kontaktiluonteista kulttuuriohjelmaa Yle Radio Suomen sunnuntai-iltoihin. Tuottajat Kari Aalto ja Pertti Ylikojola tiedustelivat toimittaja Jukka Mikkolan halukkuutta ohjelmantekoon ja päätyivät ehdottamaan sisällöksi tämän kiinnostuksen kohteita eli ääntä ja äänimaisemia. Päädyttiin ohjelmaan, jossa soitettaiisiin kuuntelijoiden ennakkoon ja suorassa lähetyksessä toivomia ääniä. Ensimmäisen *Äänien ilta*-lähetyksen toteuttivat toimittaja Jukka Mikkola, professori Helmi Järviluoma ja dosentti Heikki Uimonen 17.1.2012. Kävi ilmi, että äänet ja äänimaisemat herättivät tunteita ja muistoja ja että radionkuuntelijat kertoivat mielellään kokemuksistaan lähetyksen seurajille. Kolmen tunnin lähetyksiä seurasi keskimäärin 220 000 kuuntelijaa.

Äänien illan taustalla oli ajatus luoda uutta sisältöä nykyradioon esitelmällä ympäristöääniä sekä niihin liittyviä kertomuksia ja keskusteluja. Tekijöitä kannusti äänimaisematutkimuksen perustajien pedagoginen pyrkimys tehdä radionkuuntelijat tietoisiksi äänimaiseman olemassaolosta sekä kiinnittää heidän huomionsa äänellisiin ilmiöihin ympäristössään. Samalla ohjelma täytti yliopiston kolmatta tehtävää popularisoidessaan tiedettä, mutta myös generoimalla uusia tutkimusavauksia, jotka osaltaan saivat alkunsa soittajien kanssa käydyistä keskusteluista. Samassa yhteydessä heräsi kysymys siitä, kuuluuko julkisrahoitteisen radion tehtäviin huolehtia äänellisestä kulttuuriperinnöstä ja siitä, kuinka perinnön suojele, tallennus ja ylläpitäminen tulisi tehdä nykyisessä muuttuvassa ääniympäristössä. (Uimonen ja Mikkola 2017; Kytö 2018.)

Myös vuoden 2023 *European Evening of Sounds* -ohjelma perustui tälle ajatukselle: kuinka ulottaa ohjelman taustalla vaikuttava ajattelu ja käytänteet osaksi ylijärjestöä yhteistyötä Yleisradion, Serbian RTS:n ja Slovenian RTV:n välillä. Nyt tavoitteena oli lisätä ymmärrystä ja tietoisuutta Euroopan aineettomasta kulttuuriperinnöstä ja tämän monimuotoisen äänellisen perinnön erityispiirteistä. Yhteyttä mantereelta löydettyjen äänellisten perintöjen välillä ryhdyttiin rakentamaan keskittymällä äänen muistamiseen ja siihen liittyvän tiedon keräämiseen. Ohjelmaa edelsivät Järviluoman ja Uimosen vuosina 2022–2023 tekemät etnografiset kenttätyöt: henkilö- ja ryhmähaastattelut Tampereen Peurankallion senioritalossa, Ylivieskan Ratapihan palvelukodissa ja Turussa Daisy Ladies -järjestön Muistola-talossa sekä yksilöhaastattelut Pihtiputaalla ja Reisjärvellä.

European Evening of Sounds -ohjelmassa keskityttiin äänimuistoihin, muistamisen tapahtumaan ja siihen, millä tavoin soittajat kertoivat ääniin

liittyviä muistojaan. Ohjelmassa akustinen yhteisö laajeni sähköakustiseksi (Truax 2001), jossa kommunikointi tapahtui suorassa lähetyksessä tiettyyn aikaan kuuntelijoiden, soittajien, asiantuntijoiden ja juontajan välillä.

Tuulikone ja ikkunan haka

Keho ja aistimukset ovat yksityisen, mutta myös yhteisen muistamisen varastoja, sillä yksilöt muistavat osana yhteisöään (Misztal 2003). Keholliset, aistein havaittavat ja muistettavat ilmiöt rakentuvat materian ja kulttuurin varaan ja välittyvät eri alustoilla, tässä tapauksessa osana radiolähetystä. Muistamista määrittää itse muistamisen tapahtuma: missä tilanteessa muisto palautuu muistelijan mieleen ja kuinka tapahtumaa on mahdollista edesauttaa eri metodisin valinnoin. Suoraan lähetykseen soittamisessa on kyseessä erityinen muistamisen muoto, jossa yhdistyvät sosiaalinen ja julkisesti tapahtuva muisteleminen. Radioon soveltuvana sisältönä myös soittajan, juontajan ja asiantuntijan puhe korostaa muistoon liittyvää kertontaa ja tekee siitä ainutlaatuisen.

Olemme valinneet tarkastelun kohteeksi kolme ohjelmaan soitettua puhelua sekä niihin liittyvät keskustelut ja muun äänimateriaalin. Perustelemme valintaamme sillä, että vaikka ohjelmassa kerrotut muistot ovat luonteeltaan henkilökohtaisia ja osin samankaltaisia, erottavat muistoihin liittyvät merkitykset ne toisistaan ja tekevät niistä erityisiä. Ensimmäinen kertomus on liitettävissä osaksi suomalaisen median ja radiokuunnelmissa käytetyn teknologian historiaa, toinen muistoista puolestaan liittyy ohi-kiitävään muistoon ja tiettyyn tunnelmaan, jonka ulkopuolinen ääni saa aikaiseksi ja jonka tavoittaminen myöhemmin osoittautui haasteelliseksi (EES 2023). Kolmannen henkilön muistot liittyvät elämänmittaiseen suhteeseen erityyppisten koneiden kanssa (ÄI 2023). Molemmissa tapauksissa pitkällä aikavälillä ja toistuvasti kuullut äänet ovat muodostuneet merkityksellisiksi muistojen mieleen palauttajina. Näistä äänistä keskusteltiin radiolähetysten aikana.

Ohjelmaan soittaneen Tapion toiveena oli kuulla tuulikoneen ääntä. Ääni oli tuttu lapsuuden radiokuunnelmista, joita hänen vanhempansa kuuntelivat ennen television yleistymistä. Aikuisiällä ääni palautui mieleen lähetyksestä, jota hän kuunteli palatessaan 1970-luvulla iltapimeällä matkatöistä takaisin Helsinkiin. Tuulikoneen ääni toi soittajalle mieleen hyisen, lunta tuiskuttavan pakkassään. Koska äänitehoste soitettiin Radioarkiston tallenteelta, tuotti tuulikone varmuudella soittajan aiemmin

kuuleman äänen. Äänen luomat konnotaatiot olivat vahvoja, tässä soittajan itsensä kuvaamana:

J: Siinä oli aivan aitoa veivattavaa tuulikonetta. Oliko, oliko tuo se ääni, mitä sä hait?

T: Kyllä aivan täydellisesti. Pystyn niinku saamaan edelleen mieleen sen, juuri sen tällöisen ilman, että on tosiaan hirvee pakkanen, lunta tulee ja sitten tuuli ulvoo tuolla tavalla nurkissa, sitten kenties jossakin Roinilan tuvassa tai jossain vastaavassa paikassa odotetaan kenties isäntää taikka renkiä tulevan jostakin markkinoilta taikka kirkolta ja tuuli vain ulvoo ja tää... kyseistä henkilöä ei kuulu. Ja hirvittävän huolestuneena kuunnellaan ja odotellaan, että onko hän mahdollisesti tuupertunut jonnekin haan taikka eksynyt jonnekin, onko hevonen jotenkin väsähtänyt kesken kaiken. Justiin tämän tyyppinen tunne aina tuli silloin, kun kuulin tätä näin. Ja vielä tietysti varmaan johtui justiin tästä kellonajasta sitten. Se oli ilta, niin aina minun mielestäni silloin oli vielä ulkona pimeettä. Vaikka kuinka yritti katsoa sinne, niin sieltä ei näkynyt kenties ketään tulijaa. Ja tuota todella, todella pystyin saamaan tunnelman takaisin.

Ääneen liittyvät assosiaatiot liittyvät itse kuuntelutapahtumaan mutta myös kuuntelupaikkaan ja -aikaan, sillä pimeä ilta ja kenties myöhäinen kellonaika lisäsivät äänen vaikutusta kuulijaansa. Ääniteknologian muutoksesta ja yleistymisestä kertoo kuuntelupaikan vaihtuminen toiseksi: yhteisen kotiympäristön oli korvannut suljettu, henkilökohtainen ja mobiili tila, liikkuva auto. Kuulijan kertomusta kehystää medioituneen äänen vaikutus tilaan, johon se on asetettu kuulumaan. Ääni muokkaa ympäristöään ja houkuttaa kuulijan moniaistiseen havainnointiin: pimeydestä ei kerta kaikkiaan näy ketään tulevaksi. Lisäksi kertomuksessa kuuluu median vaikutus sekä kollektiiviset ja yhtenäiskulttuuriset mediasisällöt. Dramaattisesti elävöitetty kertomus viittaa tupaan, joka on radionkuuntelijalle tuttu Minnan Canthin näytelmästä Roinilan talossa ja miksei myös Erkki Karun draamaelokuvasta.

Myös toinen äänitoive liittyi lapsuuden ja aikuisuuden kokemuksiin. Puhelun soittaja Sirkku halusi kuulla haan aiheuttamaa natinaa, jonka kevyt tuulenvire sai aikaan avointa ikkunaa liikuttaessaan. Lapsuudesta tutun äänen hän oli kuullut kymmeniä vuosia myöhemmin matkustajakodissa yöpyessään, jolloin muisto oli palannut hänen mieleensä. Lähetyksessä soitettu ääni ei aivan vastannut hänen toivettaan, mutta kirjoitti kiinnostavan keskustelun siitä, millaiset tulkinnan mahdollisuudet yksittäinen ääni voi sitä ymmärtävälle ihmiselle antaa.

J: Se oli siinä se ääni. Oliko siinä yhtään samaa, mä en sitä tuulta kauheasti aistinu... [...]

S: Kyllä. Joo, ja tämä oli kolina. [...] Siinä oli nimenomaan, että se on paikallaan ja tuuli liikuttelee ja siihen tulee sellainen kitinä. Välillä on hiljaa ja sitten hiukan kitisee, kun tuuli liikauttaa. Sitten taas on hiljaista, sit taas kitisee. Kokemus oli jännä, koska siis se liittyi mulla lapsuuteen, että mä oon ollu niinku tullut tupaa tekemään jotain, tai aikuiset on ollu muualla, ja on ollu niinku kesä ja lämmintä, ja siihen liittyy tietysti auringonpaiste ja sitten se ikkunahaan kitinä on semmoinen niinku rauhoittava ääni. Ja huvittavaa oli juuri sitten se, että todellakin aikuisena monta kymmentä vuotta myöhemmin sattumoisin samassa, samassa kunnassa eli pitäjässä olin semmoisessa matkustajakodissa, ja tuota kesällä siinä ja ikkuna oli auki ja yhtäkkiä mä kuulen sen saman äänen, niin mä tajusin, se vei mut sinne lapsuuden, lapsuuden tupaan, missä mä olin kuullut sen aikaisemmin. Se oli jotekin suloinen, mä oikein nautin. Pötkötin siinä sängyllä ja nautin siitä kun mä kuulin sen kitinän, se oli semmoinen rauhoittava. Ja sitten kun mä seuraavan kerran menin samaiseen matkustajakotiin, niin ne oli tehny ikkunarempän – ei ollut enää niitä hakoja siellä.

J: Täällä studiossa suut vääntyy nyt alaspäin, kun me kuultiin tämä uutinen

Soittaja kuvaa yksityiskohtaisesti myöhempää kohtaamistaan lapsuuden äänen kanssa ja kuinka sen kuuntelu vaihtui kontemplatiivisesta affektii-viseksi ja nautinnolliseksi. Samaan aikaan kuuntelu oli hyvin analyttistä, mikä ilmenee haan rytmin kuvauksissa, hiljaisuuden ja äänen toistuvassa vaihtelussa ja sen aikaansaamassa tunnelmassa. Kertomus on mahdollista tulkita arkisen äänen havainnointina: kuulija tulkitsee äänen, liittää sen henkilöhistoriaansa ja osaksi tiettyä aikakautta Suomen historiassa, kunnes viimein ikkunoiden kunnostus katkaisee kuulijaltaan yhteyden nostalgiseen lapsuusmuistoon. Juontajan ja soittajan välinen dialogi ilmentää selkeästi äänimaisemakompetentin (Truax 2001) soittajan kykyä tulkita, mutta myös artikuloida ympäristönsä ääniin liittyviä merkityksiä ja niiden muutoksia.

Mitä voimme päätellä muiston kertomisesta, juontajan ja soittajan välisestä keskustelusta ja suorasta lähetyksestä? Radion kuuntelijoiden voimme ajatella muodostavan kuvitellun yhteisön, joissa ihmiset luovat yhteisöä tai kokevat yhteisöllisyyden tunnetta kuitenkin toisiaan tapaamatta (Anderson 2020, Uimonen 2022). Toisaalta ohjelmaa faktisesti kuuntelee joukko ihmisiä samaan aikaan, minkä lisäksi soittajan ja juontajan välinen yhteys on kertakaikkisen todellinen ja vuorovaikutteinen. Kuvitel-

lun yhteisön lisäksi studiotilaa, puheluja ja suoraa lähetystä on ajateltava muistamisen paikkana, joka tiettyinä aikoina mahdollistaa ja tuottaa erityyppisiä henkilökohtaisia ja yhteisöllisiä kertomuksia ja siten rakentaa kulttuurihistoriallista menneisyyttä kuuluvaksi.

Nainen, joka rakastaa koneiden ääniä

Valtaosa *Äänien illan* puhelusta ja Internetin kautta tulleista toiveista syntyivät spontaanisti: kuulijat olivat saaneet tietää mahdollisuudesta esittää äänitoiveita joko radiomainoksen, sosiaalisen median tai vaikkapa *Helsingin Sanomien* radio- ja TV-sivun ansiosta (ks. esim. Oinaala 2022). Joskus harvoin puhelusta on kuitenkin sovittu etukäteen. Näin oli laita silloin, kun soitimme Pihtiputaan Elämäjärvellä asuvalle 82-vuotiaalle Hilkkalle. *B-air*-hankkeen haastattelija Järviluoma ja Jouko Varjos olivat käyneet hänen luonaan kolme viikkoa aikaisemmin ja nauhoittaneet keskustelun Hilkkalle merkityksellistä äänistä ja äänimaisemista. Tästä äänitteestä Järviluoma koosti toimittaja Mikkolan avulla äänipostikortin⁵. Ohjelmamme puolivälin tienoilla Hilikka vastasi puhelimeen:

J: (...) Mutta nyt meillä on puhelimesta Hilikka. Hy, hyvää iltaa, täällä on Jukka Mikkola *Äänien illasta* ja onhan (P) täällä me, meitä muitakin. (tauko) Hyvää iltaa Hilikka! Täällä Mikkolan Jukka *Äänien illasta*.

HL: Hyvää iltaa!

J: Mitä sinne kuuluu?

H: No kuule tuota niin minä koitan kuunnella tätä teidän ohjelmaa mutta kun minä asun täällä korvessa niin mulla on hirveen huono yhteys tähän YLE:n asemaan, että kummää asun metässä.

J: no voi harmi, että se sillä tavalla pätkee, se on tietysti vähän (...) sää kuitenkin kuulet minua nyt

H: Minä kuulen nyt kato ku mä en liiku missään, mä oon samassa paikassa, jos mä vähän liikun täällä keittiössä niin silloin se katkee.

Aivan Hilkan puhelun alussa radion kuuntelupaikka, ”mummoviisauden ja elämänilon” Pihtipudas (2023), tarkentuu sivukyläksi, jossa YLE Radio Yhden kanava ei oikein tahdo kuulua – ”kummää asun metässä”. Toimittaja Mikkolan puhekumppani sijoittuu keskustelussa metsässä sijaitsevan

5 Kortti päättyi myöhemmin myös osaksi Venetsian arkkitehtuuribiennaalin Ranskan paviljongin News from the World -äänitaideosioon.

talonsa keittiöön, jossa hänen on kaiken kukkuraksi oltava tarkasti paikoillaan, jotta kanava ylipäättään kuuluisi. Jukka alkaa rupertella soittajan kanssa sen ennakkotietonsa pohjalta, joka on peräisin äänipostikortin tuottaneesta haastattelusta: ”Sää tykkäät koneitten äänestä”. Tämä kategorisointi kuitenkin hajoaa jatkossa, kun keskustellaan Hilkan työpaikkojen äänistä, ja tämä tuo puhelun kuluessa esiin sen, etteivät kaikki koneitten äänet kuitenkaan häntä miellytä.

Äänien illan tekijät ovat ensimmäisestä ohjelmastaan lähtien pyrkineet tuomaan esiin monipuolista äänien kirjoa. Restoratiivinen nostalgia (Boym 2001) ei ole ollut toimittajien ja vakiovieraiden tavoite vaan ennemminkin kuulijoita on haluttu kaikin tavoin kannustaa refleктоimaan – ja siten myös boymilaisittain pohtivaan nostalgiaan. Hilkan värvääminen *Äänien iltaan* keskustelijaksi ei siksi ole mikään ihme. Hän sai edustaa reipasta suomalaista vanhenevaa naista, joka päihittää metsässä asumisen haasteet käytellen taitavasti sekä lumilinkoa että moottorisahaa. Hilikka kertoo kuunnelleensa paimenessa ollessaan, Nivalaan sukulaisten perheeseen sijoitettuna sotaorpona, uutta, ikuisesti mieleen painunutta ääntä; naapurin traktorin ääntä:

Hilikka: Mää muistan ikäni sen äänen kato kun tuota niin meilloli haravakone ja sitte niittokone millä tehtiin niin naapurin isäntä molin oikein äkänen että minkä takia se osti tuommosen Zetorin katoku se meni pät pät pät pät pät put put put put... Ootsää kuullu koskaan Zetorin ääntä? Raktorin.

Jouko: Joo.

Helmi: Radiossa

Hilikka: Eiks se oo put put put put. Mulloon ikäni mää muistan sen, varmaan lopun elämäni se oli se ääni mikä oli

Jouko: Niin olikko sinä kateellinen siitä...

Hilikka: no ilmeisesti, ku meillä tehtiin kato viikatteella reunat, niittokoneet teki niittoa ja sitte oli haravakone [- -]

Jouko: Niin sinä olit kateellinen sille putputukselle, ku ne pääsee helpommalla.

Hilikka: Niin! Ja kun mun piti olla paimenessa sitten niin lampaitten kanssa ja riipiä kato niitä pajuja ja apetta niille elukoille ja...

Zetor-traktorin äänen mieliin painumisen syykin on selvä. Hilikka oli sijoitettu perheeseen, jossa oli vain hevosia ja niiden vetämiä koneita, kun taas naapuri meni ja osti traktorin. Jouko Varjos, toinen haastattelija tulkitsee ilmeisesti aivan oikein, että ääni herätti Hilikassa syvää kateutta: hänen piti tehdä raskasta työtä ja riipiä apetta elukoilla ja samaan aikaan put-

puttava Zetori helpotti naapurin työtä huomattavasti. Kertoja toteaa riivillä yksi, että ”(m)ää muistan ikäni sen äänen”; seuraavassa repliikissään hän muotoilee asian uudestaan: ”ikäni mää muistan sen, varmaan lopun elämäni”. Artikkelin alussa totesimme, että ääni muistetaan parhaiten, jos muistaja kokee tapahtumisen hetkellä voimakkaita tunteita: tässä tapauksessa Hilikka luonnehtii tunnetilaansa äkäisyydeksi. Epäoikeudenmukaisuuden tunto yhdistyy lapsena tehtyyn ruumiilliseen työhön, ja tämä kaikki on kirkkaana hänen mielessään vielä yli kahdeksankymmenen vuoden ikäisenäkin.

Hilikka teki suuren osan työurastaan Ruotsissa, Tukholman liepeillä. Hän muutti Ruotsiin vuonna 1977, pääsi heti siivoojaksi ja puolen vuoden kuluttua jo työnjohtotehtäviin. Viimeisimmäksi hän oli työssä Posti ”Klarassa”, Tukholman päärautatieaseman vieressä sijaitsevassa postinlajittelukeskuksessa. Tässäkkin työssä koneet olivat hänelle suurena apuna, kuten hän kertoo. Mutta rakkaus koneitten ääniin ei suinkaan ollut särötöntä:

Jouko: (naurahtaa) se oli ilmeisen äänekäs työpaikka

Hilikka: (...) meillähän oli kaikki koneet, meillä oli lakaisukoneet, piti kaikki asemalaiturit *suupata*, siivota ja kaikki ne lajittelukoneet... että tuota mää sanoin Helmillekin aikasemmin, ku mää juttelin, että tuota niin mä monta kertaa sain semmosen korvaraivon, että mun piti mennä omaan huoneeseen rauhottuun (---)

Hilikka käyttää kiinnostavasti psykiatriasta tuttua ”korvaraivon” eli misofonian käsitettä, jolla viitataan tiettyjen äänten aiheuttamaan, voimakkaan negatiiviseen reaktioon kuulijassaan (Cambridge 2023). Ehkä parempi selitys rauhoittumisen tarpeelle on yksinkertaisesti itsesuojeluvaisto: ääni sinänsä ei ollut ärsyttävä, vaan äänen desibelitaso nousi liian korkealle, stressaavalle tasolle. Tästä huolimatta Hilikka sanoo rakastavansa koneita. Seuraavassa ote kenttäaineiston pohjalta laaditusta, tiiviistä äänipostikortista (ÄI 2023):

HL: Koneet oli mun apureita. (...) Määhän sain tehtyä paljon työtä sillä [lakaisu]koneella, että ois menny kuule kaks siivoojaa. (Koneen ääntä) Se oli harjakone. Se kahisi. Ja jos se oli kunnossa se kone, sieltä ei kuulunu sieltä harjapuolelta mitään ääntä. Siinä piti olla tarkka. Sehän on niinku hakkaava ääni, jos ei oo niinku kunnolleen paikallaan. Sen tuntee, sen kuulee sen äänen, että sen erottaa itse sen moottorin käynnistä. Että ku oot koneitten kanssa tekemisissä niin sulla on paljo enemmän tuntumaa ääniin.

On houkuttelevaa tulkita Hilkan puhe hänen lapsuudenkokemustensa pohjalta: paimentyttönä hän sai kokea, miten raskasta ruumiillinen työ on samalla kun koneet merkittävästi helpottivat naapurin työtä. Kolme vuosikymmentä myöhemmin hän oli jo itse päässyt hyödyntämään masiinoita. Muistajalle koneet ovat meluisuudestaan huolimatta apureita. Jokapäiväisten äänien tulkinnessa käytetään usein aiemmin tässä artikkelissa mainittua äänimaisemakompetenssin käsitettä. Lähes puolen vuosisadan uran erilaisissa leipomoalan ja siivoustyönjohtajan tehtävissä työtä tehnyt Hilikka tuntuu viittaavan tähän viimeisessä lauseessaan: paljon koneitten kanssa toimivilla ihmisillä on hienovaraista tietoa koneiden äänistä. Hilikalla on selvästi sekä ainoalaatuista mutta myös kulttuurista kykyä käsittää jokapäiväisen ympäristönsä ääniä ja niihin liittyviä merkityksiä ja toimia ymmärryksensä pohjalta (Truax 2001, 57; Uimonen 2011, 47).

Paras hyrinä – neuvottelua ja muistelua moottoripyörän äänestä

Hilikka jo aiemmin haastatellut Helmi Järviluoma haluaa suorassa lähe-tyksessä tuoda radion kuulijoillekin tiedoksi, että Hilikka on asunut lähes koko työuransa Ruotsissa ja kehittänyt monipuolisesti myös työelämään ja koneisiin liittyvää äänimaisemakompetenssiaan. Jukka lähteekin suorassa radiolähetyksessä liikkeelle tämän tiedon pohjalta:

Jukka: elikkä se, sä tykkäät koneista, ja sää tykkäät koneiden äänistä.
 Mikä on sulle kaikista rakkain koneen ääni jos nyt semmosta voi edes kysyä toiselta
 Hilikka: moottoripyörä (päällekkäin)
 Jukka: moottoripyörä
 Hilikka: moottoripyörä (naurahtelee)

Hilikka on puhelias, ja tämän alun maininnan jälkeen moottoripyörän ääneen ei oikeastaan päästä koko puhelun aikana takaisin. Moottoripyörän äänestä kuullaan kuitenkin radio-ohjelmassa siksi, että Hilikka päätyi työryhmän tekemän toisen äänipostikortin päärooliin (ÄI 2023). Äänipostikortin koosti haastattelun ja äänitehosteiden avulla Jukka Mikkola, ja siinä ääntä summataan seuraavaan tapaan:

Hilikka: Se oli iso matala maantiepyörä (...) mä nautin siitä, että mä sain lähteä sillä, se oli minun korville sopiva, se on miellyttävä hyrinä, se on korville sopiva, paras hyrinä.

Moottoripyörän äänen kuvaus ei kuitenkaan tullut haastateltavalta alun perin ihan näin sulavasti vaan haastattelijat saivat ”lypsää” äänen kvaliteetteja pitkään. Moottoripyörä ja sen ääni olivat Hilkkalle tärkeitä. Haastattelijat olivat myös nähneet valokuvan viisikymppisestä Hilkastä komean moottoripyöränsä kanssa, nahkaisessa ajoasussa ja naisten moottoripyöräsaappaissa. Niinpä Pihtiputaalla haastattelija ottaa pitkän lapsuuden, nuoruuden ja työelämän äänimaisemien kuvailujen jälkeen puheeksi tämän ajopelin ja sen äänten merkityksen Hilkkalle:

Helmi: Sullon ollu myös moottoripyörä ja vene niin osaaks sää niistä sanoa että onks ne sulle miellyttäviä

Hilkkä: Moottoripyörä on ihanin ääni! (Nauraa helakasti)

Jouko: Pitääkö sen olla matala ja harva?

Hilkkä: No mulloli matala vattenskjulning, kardaani, mulloli ihan kato hieno. Oottekste nähäny sen moottoripyörän kuvan?

Helmi: Ollaan

Hilkkä: Niin kato se oli iso matala maantiepyörä ja (..) se ei ollu semmonen ku täälä kuulee, ku täällä mennee nuo moottoripyörät (...). Oisko se siinä että ne ajjaa liian pienillä pyörillä ja kaasuttaa hirveesti niin se kuuluu se ääni enempi, luuleksää...

Jouko: Niin korkeempi ääni...

Hilkkä: ...että se on tuota s(...) rääkätä moottoria ku (...) ne ajaa liian pieni kone ja sitten ajetaan niin hirveetä vauhtia, että sehän tekkee jo äänen erilaiseksi.

(Hilkkä, haastattelu 2022, kohta 48:20)

Haastattelija osuu oikeaan: hän kysyy, ovatko moottoripyörä ja vene (ääneltään) ”miellyttäviä”, ja Hilkkä paljastaa heti, että moottoripyörä ei ole pelkästään ja miedosti miellyttävä vaan kyseessä on voimakkaampi affektiivinen suhde ääneen. Se on ”ihandin ääni” – lause lausutaan positiiviseen äänensävyyn ja painokkaasti; lausahduksen merkitys korostuu siksikin, että sen päätteeksi haastateltava nauraa tunnevoimaisesti, ilolla. Ei ihme, että lause nauruineen päättyy myös Jukka Mikkolan editoiman äänipostikortin alkuun: siinä ”kätellään” kuulijaa lämpimästi heti alkajaisiksi.

Toinen kenttähaastattelija ryhtyy kartoittamaan ”ihanan äänen” ominaisuuksia, ja ottaa esille äänen mataluuden osittain varmaankin sen vuoksi, että aiemmin haastattelun kuluessa Hilkkä on kertonut tarkkaan siitä, että kimeät, korkeat äänet ärsyttävät hänen korviaan pitkäaikaisten

leipomotoiden aiheuttamien meluvaurioiden ja korvien herkistymisen vuoksi.⁶

Hilkka myös liittää positiivisen moottoripyörän äänen useaan otteeseen haastattelun kuluessa paitsi pyörien laatuun ja kokoon myös kuskien taitoihin, heidän arvoihinsa ja ”moraaliinsa”. Sekä tässä kohden että vielä tarkemmin myöhemmin Hilkka tuo esiin olettamuksensa, jonka mukaan ruman moottoripyörän äänen aiheuttavat kuskit, jotka räykkäävät konetta: ”ne ajaa liian pieni kone ja sitten, ajetaan niin hirveetä vauhtia, että sehän tekkee jo äänen erilaiseks”. Myöhemmin hän tarkentaa (kohta 1.00.46): ”mää oon vieläki haltioissani, kun mää nään jossakin moottoripyörän niin mää heti arvostelen, että onko tuo hyvä vai huono pyörä siitä lähtee, että mikä ääni siitä lähtee”. Yhtäältä siis äänestä kuulee, onko pyörä – objekti, äänilähde – hyvä tai huono. Mutta haastattelijan tarkentaessa vastaaja antaa pikemminkin ymmärtää, että kyse ei kuitenkaan ole niinkään itse objektista vaan siitä, miten ja miksi sitä käytetään – käytetäänkö sitä arveluttavin motiivein:

Helmi: Niin mistä sää tiiät onko se hyvä

Hilkka: No se ettei ne huudata sitä, että se on kunnan kaveri, ett...

Jouko: Harley-Davidson se on aika matala se kuulostaako se hyvältä?

Hilkka: Joo kuulostaa se on joitaki ihmisiä jotka tietää mitä ne tekee mitä joittenki pitää näyttää, ei oo mitään tarvetta räkkätä moottoria, että se ulisee...

Hyvän moottoripyörän äänen tunnistaa siitä, että pyörää ei huudateta. Tämä taas kertoo sen, että kuljettaja on ”kunnan kaveri”. Hilkka ei tartu edes kenttähaastattelijan täkyyn, Harley-Davidsonin matalaan ääneen, vaan kuittaa sen nopeasti ja jatkaa kategorisoimalla kuljettaja sellaisiin, jotka ”tietävät mitä tekevät” ja joilla ei ole tarvetta räkkätä, saada moottoria ulisemaan ja joihinkuihin, joiden ”pitää näyttää”. Näin Hilkka tulee kuvailleeksi suhdettaan maailmaan ja arvojaan. Aistiantropologi David Howes (2019, 22) onkin todennut, että aistit ja arvot kietoutuvat lähtemättömästi toisiinsa.

Tämän artikkelin kirjoittajan, joka toimi Hilkan pääasiallisena haastattelijana, takaraivossa on koko ajan ajatus siitä, että haastattelun materiaalista tehdään äänipostikortti radion *Äänien iltaan*. Hän haluaa palata

6 Tässä katkelmasta ei saa täysin selvää siitä, käsittääkö Hilkka kysymyksen ainakin osittain niin, että kysymme pyörän koosta – ainakin hän siirtyy käsittelemään ostamansa pyörän mataluutta ja ominaisuuksia.

pitkän venettä koskevan keskustelun jälkeen takaisin moottoripyörän ääneen. Toivomuksena olisi ytimekäs tarina, joka ”siinä radio-ohjelmassa olis kiva (...) ku sää kuvailit että se oli ihana se ääni niin tota niin mää pyytäsini sua uudestaan ottaan sen moottoripyöräteeman niin me ei sanota mitään ja sää yksin puhut minuutin tai puoltoista siitä moottoripyörän äänestä” (Hilkan haastattelu 2022, kohta 55.52).

Lyhyen tarinan metsästäminen osoittautuu toiveajatteluksi. Monimuotoisten, yli kahdeksankymmenen vuoden aikana kertyneiden äänimuistojen ja niihin kietoutuvien elämänvaiheiden tiivistäminen minuuttiin tai kahteen ei kerta kaikkiaan ole mahdollista. Hilkka kuitenkin yrittää parhaansa mukaan ja aloittaa ”tiivistelmän” vuodesta 1988, jolloin hän oli lähes viisikymmenvuotiaana autokolarissa. Paradoksaalisesti hän päätteli, että moottoripyörällä hän ehtisi paremmin väistää mahdollisessa törmäystilanteessa. Neljänsadan kuution Yamaha osoittautui liian pieneksi, mutta 600-kuutioinen Kawasaki osoittautui mieluisaksi, ”se oli valtavan ihana”. Yksi nautinnon lähde Hilkalle vaikuttaa olleen ilman muuta se sukupuoleen liittyvä seikka, että hän sai ympäri Ruotsia ja Suomea ajaessaan hätkähdyttää sivusta seuraajia, jotka tuijottivat isolla moottoripyörällä ajavaa pienikokoista naista: ”mää vinkkasin, hej då!” Haastattelija pyytää Hilkkaa palaamaan takaisin moottoripyörän ääneen, jolloin tämä toteaa: ”mää rakastin sen moottoripyörän ääni, se on erilainen ku sen mun ensimmäisen moottoripyörän ääni että se oli semmonen kimee” (--). Päähaastattelijalla on selvästikin päähänpintymä: hän pyrkii ”tiristämään” haastateltavalta kuvailevia adjektiiveja, laatusanoja, ja toinen haastattelija auttaa tässä tehtävässä parhaansa mukaan:

Helmi: Mua kiinnostaa kun sä sanoit että se pienempi että siinä oli kimeä ääni, millä sanoilla sää kuvailisit tätä kawasaki kuussatasen ääntä

Hilkka: No tuota se oli minun korville sopiva, mää tykkä... mää luulen että mulle on aina kimeet äänet ja vaikka mulla on huono kuulo niin mää kuulen paremmin ihmiset joilla on matala ääni.. että mää en kuule ihmisiä joilla on kimee ääni, ku se häviää johonki (...)

Helmi: löydätkö sää yhtään adjektiivia jolla sää voisit kuvat sitä Kawasakin ääntä

Hilkka: äää --- (mieltävästi) paras! (nauraa helakasti ja pitkään)

Helmi: se on vaan murina...

Jouko: tumma

Helmi: tai tumma tai, matala tai

Hilkka: se on, tuota niin, miellyttävä, se on miellyttävä hyrinä. Minun korvilla.

Jouko: just

Hilkka: hyrinä, Niinku paras hyrinä!

Jouko: Hyvä

Haastattelijoiden yli-innokkaasta karakterisointien tarjoamisesta piittaamatta Hilkka päätyy siihen, että oikea määre hänen ison maantiepyöränsä äänelle on ”paras hyrinä”. Hyrinä – ei siis jylinä tai murina – sisältää jo sanana sen, että ymmärrämme äänen miellyttäväksi, ja Hilkka vielä tähdentää, että se on hänen korvilleen sopiva ääni. Hilkka pääsee *Äänien illassa* ”muistajaksi” kolmessakin mielessä: ensin häntä haastatellaan, ja hän saa mahdollisuuden porautua tarkasti äänien ja niihin liittyvien muistojen hienovaraisiin sävyihin. Seuraavaksi tästä tehdään tiivistys äänipostikortiksi, joka soitetaan ohjelmassa. Kolmanneksi hänelle soitetaan ohjelman aikana, ja ohjelman juontaja Jukka Mikkola sekä vakiovieraat Järviluoma ja Uimonen pääsevät vielä kerran tuottamaan julkista muistelua. Jokaisella niillä muistamisen hetkellä käyttööme saatavilla olleet diskurssit ja kulttuuristen merkitysten arsenaalit ovat hieman erilaiset. On huomattavaa, että vaikka Hilkalla kenties olisi syytä olla katkera vuosikymmenien melussa työskentelyn aiheuttamista kuulovaurioista ja myös auto-onnettomuuden jälkiseurauksista, hän ei ole jäänyt ”mähkimään menneisyyteen” (Margalit 2002) vaan kääntänyt uuden lehden elämässään, suurta nautintoa tuottaneeseen moottoripyörän äänimaisemaan.

Johtopäätökset

Äänien ilta ja ohjelmassa kuultu yhdessä muisteleminen herättää äänen ontologiaan ja epistemologiaan liittyviä kysymyksiä sekä siitä, kuinka media muokkaa käsityksiämme yksittäisistä äänistä ja äänimaisemista. Mistä on lopultakin kyse, kun kuulemme radiolähetyksessä esimerkiksi moottoripyörän äänen, siihen liittyvän narratiivin ja keskustelun, jonka tarkentavat kysymykset toivoaksemme syventävät kertojan kokemuksen välittymistä entisestään. Sama pohdinta ulottuu äänipostikortin äänellistä todellisuutta tuottavaan luonteeseen: millaisen valintaprosessin lopputuloksena tarina päätyi äänikoosteen aiheeksi?

Hilkan tapaus on kouluesimerkki siitä, kuinka äänelliset muistot elävät ja muovautuvat ajan mittaan ymmärtämisen prosesseissa. Ennen radio-ohjelmaa tehdyssä haastattelussa yli kahdeksankymmenen ikäinen, itsellisenä maalla asuva nainen kertoi lapsuuden voimakkaasta tunnekokemuksesta, eräänlaisesta avainkokemuksesta, joka liittyi ääneen: hän

kadehti naapurin traktorin ääntä ja kytki sen muistellessaan omien, käsi-voimin tehtävien työtehtäviensä raskauteen. Ikääntyvä yksilö luo alkupe-
räisen kokemuksen kerronnassaan uudelleen muistin, mielikuvituksen ja
tässä tapauksessa myös haastattelijoiden kysymysten avulla (Chaudhury
ja Rowles 2005), ja suuri osa haastattelun lopusta onkin sitten muistityö-
tä, jossa Hilikka esittää itseään sekä itselleen että muille ”naisena, joka
rakastaa koneita”. Fyysinen haurastuminen ja tapaturmat eivät vielääkään
estä Hilikkaa käyttämästä elintärkeitä lumilinkoja ja muita koneita, mutta
rakas moottoripyörän ääni elää enää kertomuksissa, joissa Hilikka aivan
syystäkin rakentaa itsensä ehkä poikkeuksellisen rohkeaksi naiseksi. Hän
integroi elämänsä sotaorpona, paimenena, leipurina, siivoustyön-
johtajana ja elämästään nauttivana moottoripyöräkuskinä uskottavaksi
ja moniääniseksi identiteettikertomukseksi, josta radioon puristuu tiivis
timantti.

Haastattelutilanne rajaa ja ohjaa tallentimelle päättyvää haastatelta-
van puhetta tiettyyn suuntaan, myös silloin kun tutkija on päättänyt kysyä
avoimia kysymyksiä. Haasteellisten tutkimusteemojen kohdalla keskus-
telun ohjaaminen haluttuun suuntaan on ymmärrettävää etenkin ääni-
maiseman kohdalla, sillä siitä puhuminen on koettu paikoin työlääksi ja
pohdintaa vaativaksi tehtäväksi. Ei ole aivan tavatonta, että haastatteluun
osallistunut henkilö ottaa yhteyttä haastattelijaan jälkikäteen ja kertoo
näkemyksensä kysymyksiä hetken puntaroituaan.

Haastattelun jälkeen tutkija valitsee tallenteeltaan kohdat, joiden
hän katsoo vastaavan parhaiten tutkimustehtävään ja tutkimuskysymyk-
siin sekä ehdottaa niitä käytettäväksi osana äänipostikorttia. Toimittaja
koostaa äänipostikortin, johon hän valitsee sopivimmiksi katsomansa
äänitehosteet tukemaan haastateltavan narratiivia sekä työstää yhdessä
editoimansa haastattelun kanssa kokonaisuuden, joka soljuu häiritsemät-
tä kuulijansa korviin. Lopullisesta äänipostikortista haastattelijoiden tar-
kentavat kysymykset ja haastateltavan pohdinnat on editoitu pois.

Äänipostikortin luoma illuusio todellisuudesta ja sitä koskeva keskustelu
ovat vahvasti radiogeenisiä. Kuuntelutapahtuman vaikuttavuutta ja elämyk-
sellisyyttä vahvistavat mediasisältöjen intertekstuaalisuus ja -mediaalisuus:
tuulikonekertomuksessa yhdistyvät lapsuuden kuunnelmat, kotimainen
kirjallisuus, elokuva, autoradio ja viimein erityinen ohjelma, jossa toi-
vottua ääntä on mahdollista kuulla. Radiogeenisyydessä on kyse ääniin
liitetyistä merkityksistä, mutta samalla niihin liittyy vahva esteettinen ja
affektiivinen ulottuvuus, jota on mahdollista tietoisesti korostaa ja joka
on kuulijoille mahdollista kokea radiolähetyksen välityksellä. Medioitua
ääntä, muistamista ja äänen esteettisyyttä tarkasteltaessa on silti hyvä

muistaa, että kuuntelemisessa on harvoin kyse pelkästä äänestä tai äänimaisemasta. Yhtä lailla kuin valo paljastaa, mikä on nähtävissä, kertoo ääni siitä, mitä on mahdollista kuulla (Ingold 2000, 245).

Ikkunan hakaa koskeva dialogi uusintaa äänimuiston toistamisen haasteellisuutta, mikä kävi ilmi myös *Sata suomalaista äänimaisemaa* -keruun (Järviluoma et al. 2006) yhteydessä. Tallennetun äänen soittaminen keruukilpailuun osallistujalle ei aina johtanut toivottuun lopputulokseen, mihin vaikuttivat osin äänitystekniikkaan ja -tilanteeseen liittyvät seikat, mutta myös ehdottajan ääneen liittämät affektit.

Toimittajat ja tutkijat ovat medioidun äänen portinvartijoita. Kyse on laajasti ajateltuna äänisuunnittelusta: osallistumisesta tuotannolliseen prosessiin sekä siihen kuuluvasta materiaalin hankkimisesta ja tallentamisesta, mutta myös taiteellisesta työstä, jossa tehdään jatkuvasti valintoja (ks. Koivumäki 2018, 32–33). Äänipostikorttia kuuntelevan on mahdollista tietää, millaisia tarkentavat kysymykset olivat. Jäljelle jää vaikkapa Hilkan ääni, joka sanoo, että kyseessä on ”paras hyrinä”. Selvää kuitenkin on, että äänten affektiivisuus, joka on säilynyt soittajien puheessa ja kehossa vuosikymmeniä tai koko elämän ajan, resonoi myös radio-ohjelmaan pelkistettyinä tiivistyksinä.

Lähdeluettelo

- ACT 2023. Members' publications. *ACT project*. Tark. 15.9.2023. <http://actproject.ca/act-publications/#peer>
- Allen, Aaron. 2012. "Ecomusicology: Music, Culture, Nature... and Change in Environmental Studies?" *Journal of Environmental Studies and Sciences*, 2 (2): 192–201.
- Anderson, Benedict. 2020. *Kuvitellut yhteisöt: Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua* [Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.
- Assman, Jan. 2006. *Religion and Cultural Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Boym, Svetlana. 2001. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books.
- B-Air 2023. *B-Air. Art Infinity Radio. Creating Sound Art for Babies, Toddlers and Vulnerable Groups*. Tark. 15.9.2023. <https://b-air.infinity.radio/ft/>
- Bull, Michael (toim.) 2019. *The Routledge Companion to Sound Studies*. New York: Routledge.
- Cambridge. 2023. Misophonia. *Cambridge Dictionary*. Tark. 15.9.2023. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/misophonia>
- Chaudhury, Habib ja Graham D. Rowles. 2005. "Between the shores of recollection and imagination: Self, aging, and home". Teoksessa Graham D. Rowles ja Habib Chaudhury (toim.) *Home and identity in late life. International perspectives*. New York: Springer.

- Chignell, Hugh. 2009. *Key Concepts in Radio Studies*. London: Sage.
- EES. 2023. *European Evening of Sounds*. Tark. 15.9.2023. <https://areena.yle.fi/podcasts/1-65593905>.
- Feld, Steven ja Panayotis Panopoulos. 2015. *Athens Conversation: On Ethnographic Listening and Comparative Acoustemologies*. Tark. 15.9.2023. <http://www.stevenfeld.net/interviews/>
- Gilleard, Chris ja Paul Higgs. 2000. *Cultures of Ageing: Self, Citizen and the Body*. Harlow: Prentice Hall.
- Gilleard, Chris ja Paul Higgs. 2010. "Ageing without agency: theorizing the fourth age". *Aging and Mental Health* 14(2): 121–28.
- Granö, J.G. 1930. *Puhdas maantiede. Tutkimusesimerkeillä. Suomesta ja Virosta valaistu metodologinen selvitys*. Porvoo: WSOY.
- Grenier, Amanda. 2012. *Transitions and the Lifecourse: Challenging the Constructions of Growing Old*. Bristol: Policy Press.
- Grenier, Line ja Fannie Valois-Nadeau. 2020. "Thinking Memory with Ageing, and Ageing with Memory". Teoksessa *A Senior Moment. Cultural Mediations of Memory and Ageing*. Bielefeld: Transcript. Aging Studies Volume XII.
- Huyssen, Andreas. 2003. *Present Pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford CA: Stanford University Press.
- Howes, David 2019. "Multisensory anthropology". *Annual Review of Anthropology*, 48, 17–28.
- Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge.
- Ingold, Tim. 2007. "Against Soundscape". Teoksessa *Autumn Leaves. Sound and the Environment in Artistic Practice*, toim. Angus Carlyle, 10–13. Paris: Double Entendre.
- Järviluoma, Helmi. 1998. "Review of J. Granö's 'Pure Geography'". *Yearbook of Sound-scape Studies*, toim. R. Murray Schafer ja Helmi Järviluoma.
- Järviluoma, Helmi. 2007. "'Kuulen korvissani vieläkin' – muistellut kuulokuvat". Teoksessa *Menneisyys on toista maata. Kalevalaseuran vuosikirja 86*, toim. Seppo Knuuttila ja Ulla Piela, 62–78. Helsinki: SKS.
- Järviluoma, Helmi. 2009. "Soundscape and Social Memory in Skruv". Teoksessa *Acoustic Environments in Change*, toim. Helmi Järviluoma, Meri Kytö, Barry Truax, Heikki Uimonen ja Noora Vikman. Tampere ja Joensuu: TAMK.
- Järviluoma, Helmi. 2018. "Äänimaisematutkimuksen alkuvaiheet Suomessa 1989–1999: korvintodistajan kertomus". *Musiikin suunta* 3/2018. Tark. 15.9. 2023. <https://musiikinsuunta.fi/2018/3-2018-40-vuosikerta/aanimaisematutkimuksen-alkuvaiheet-suomessa-1989-1999-korvintodistajan-kertomus/>
- Järviluoma, Helmi. 2020. "'Dis-placement' Ageing and Remembering". Teoksessa *A Senior Moment Cultural Mediations of Memory and Ageing*, toim. Line Grenier and Fannie Valois-Nadeau. Transcript publishing.

Järviluoma, Helmi. 2022. "Sensobiographic walking and ethnographic approach of the Finnish school of soundscape studies". Teoksessa *The Bloomsbury Handbook of Popular Music, Space and Place*, toim. Geoff Stahl ja Mark Percival. London: Bloomsbury.

Järviluoma, Helmi, Ari Koivumäki, Meri Kytö ja Heikki Uimonen (toim.) 2006. *Sata suomalaista äänimaisemaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kankkunen, Olli-Taavetti. 2018. *Kuuntelukasvatus suomalaisessa perusopetuksessa: kohti yhteisöllistä äänellistä toimijuutta*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Tark. 15.9.2023. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-097-6>.

Koivumäki, Ari. 2018. *Maiseman äänittäminen. Äänimaisematutkimus äänisuunnittelun tukena*. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Kytö, Meri. 2018. "Mediated Soundscapes: Representations of the National in the Soundscape Call-in Programme *Äänien ilta*". Teoksessa *Music radio: building communities, mediating genres*, toim. Morten Michelsen, Mads Krogh, Steen Kaargaard Nielsen and Iben Have. London: Bloomsbury. Tark. 15.9.2023. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781501343247.0013>

Lacey, Kate. 2013. *Listening Publics. The Politics and Listening in the Media Age*. Cambridge: Polity Press.

Lloydz, Liz. 2015. "The Fourth Age". Teoksessa *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*, toim. Julia Twigg ja Wendy Martin, 261–268.

Margalit, Avishai. 2002. *The Ethics of Memory*. Cambridge Ma: Harvard University Press.

Misztal, Barbara A. 2003. *Theories of social remembering*. Maidenhead: Open University Press.

Odošaš, Novo, Lejla ja Emir Klepo. 2023. "Testifying the Siege". *B-Air. Art Infinity Radio. Creating Sound Art for Babies, Toddlers and Vulnerable Groups*. Tark. 15.9.2023. <https://b-air.infinity.radio/en/research/sound-of-war-trauma-through-sound/testifying-the-siege-a-documentary/>

Oinaala, Sampsa. 2022. "Ylen äänitoivekonsertti palaa eetteriin pitkän tauon jälkeen". *Helsingin Sanomat*. Tark. 15.9.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009148519.html>

PihtiPudas. 2023. *PihtiPudas*. Tark. 15.9.2023. <https://pihtipudas.fi/>

Pöysä, Jyrki. 2010. "Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina". Teoksessa *Vaeltavat metodit*, toim. Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma ja Sinikka Vakimo, 331–360. Joensuu: SKTS.

Ranta-Meyer, Tuire. 2023. Sähköpostiviesti Heikki Uimoselle, 1.10.2023. Viesti vastaanottajan hallussa.

Schacter, Daniel. 2001. *Muisti. Aivot, mieli ja menneisyys*. Suom. Tommi Ingalsuo ja Maarika Toivonen. Helsinki: Terra Cognita.

Schafer, Murray R. 1977. *Tuning of the World*. Toronto: McClelland and Stewart Limited.

- Truax, Barry. 2001/1984. *Acoustic Communication*. 2nd edition. Norwood, NJ: Ablex.
- Uimonen, Heikki. 2005. *Ääntä kohti. Ääninympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys*. Tampere: TUP
- Uimonen, Heikki. 2008. "Pure Geographer. Observations on J.G. Granö and Sound-scape Studies." *Soundscape. The Journal for Acoustic Ecology*. Pioneers, Pathfinders and Earcleaners, vol 8, nr.1.
- Uimonen, Heikki ja Meri Kytö. 2018. "Äänimaisematutkimus". *Musiikin Suunta* 3/2018, 40.
- Uimonen, Heikki ja Jukka Mikkola. 2017. "'Tahtoisin kuulla lehmän lypsä sinkkiämpäriin'. Radio Suomen *Äänien ilta* radiogeenisena ohjelmana". Teoksessa *Muuttuvat suomalaiset äänimaisemat*, toim. Heikki Uimonen, Meri Kytö ja Kaisa Ruohonen, 23–52. Tampere: Tampere University Press.
- Uimonen, Heikki. 2022. "Radio Suomen ja Radio Novan ohjelmasisällöt taustamusiiikkiteollisuutena". *Media & Viestintä*, 45 (1), 1–22. Tark. 15.9.2023. <https://doi.org/10.23983/mv.115655>
- Uimonen, Heikki, Kaarina Kilpiö ja Meri Kytö. 2023. *Background Music Cultures in Finnish Urban Life*. Cambridge University Press. Forthcoming.
- Uttl, Bob, Amy L. Siegenthaler ja Nobuo Ohta. 2006. "Memory and Emotion from Interdisciplinary Perspectives." Teoksessa Bob Uttl, Nobuo Ohta ja Amy L. Siegenthaler, 1–13. *Memory and Emotion*. Oxford: Blackwell.
- Westerkamp, Hildegard. 1974. "Soundwalking". *Sound Heritage*, Volume III. Number 4. Victoria B.C., 1974,
- ÄI. 2023. *Äänien ilta*. Tark. 15.9.2023. <https://areena.yle.fi/podcastit/1-3073536> [kuunneltavissa kohdassa 1:45:55]

Matti Huttunen

***Institutionalisoituminen
musiikintutkimuksen kohteena***

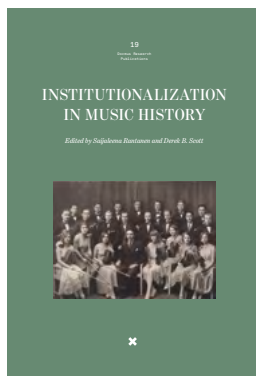
FT, emeritusprofessori Matti Huttunen (matti.huttunen@uniarts.fi) on erikoistunut musiikin aate- ja oppihistoriaan, Suomen musiikin historiaan ja musiikkifilosofiaan. Hän on toiminut muiden muassa Sibelius-Akatemian esittävän säveltaiteen tutkimuksen professorina.

DOI: 10.51816/musiikki.137805

Institutionalisoituminen musiikintutkimuksen kohteena

Matti Huttunen

.....



Saijaleena Rantanen & Derek B. Scott (toim.).2022:

Institutionalization in Music History.

Helsinki: Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki.

(DocMus Research Publications 19.)

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian julkaisema antologia *Institutionalization in Music History* (2022) perustuu vuonna 2018 pidettyyn, samaa aihepiiriä koskeneeseen kansainväliseen symposiumiin. Kirja on toimitettu laadukkaasti, ja sen erityisenä ansiona on monien tähän asti liian vähälle huomiolle jääneiden ilmiöiden tuominen osaksi musiikin yhteiskunnallista aspektia koskevaa keskustelua. Kirjan moninaiset aiheet ulottuvat wieniläisestä musiikkitieteestä diskoon, Albanian musiikin historiaan ja uuden musiikin institutionalisoitumiseen niin Belgiassa kuin Espanjassa. Kirjan aiheisiin kytkeytyy monia erityyppisiä instituutioita, ja kokonaisuutena kirja toimiikin epäsuorana muistutuksena koko instituutiokentän monenkirjaisuudesta.

Antologian teksteissä – niin johdannossa kuin varsinaisissa artikkeleissa – ei juuri harrasteta perusluonteista instituutioiden tai instituutiokäsitteen analyysiä, vaan tekstit ikään kuin menevät suoraan asiaan; periaatteelliseen instituutiokirjallisuuteen viitataan lähinnä Derek B. Scottin ja Nappu Koivisto-Kaasikin artikkeleissa. Niin havainnollisia kuin kirjan artikkelit pääasiassa ovatkin, olisin kaivannut joihinkin kohtiin lisää me-

todologista ja käsitteellistä itsereflektiota. Esimerkiksi instituutiokäsitteen monet ilmenemismuodot on nyt luettava jossain määrin rivien välistä.

Musiikin historian yleisluonteisia näkökohtia koskevat pohdiskelut lienevät osin kulttuurikysymys. Jo vilkaisu *Musiikki*-lehden sisällysluetteloihin läpi vuosikymmenten paljastaa, että musiikin historiaan kohdistuvat pohdiskelevat artikkelit ovat olleet yleisiä suomalaisessa musiikintutkimuksessa. Tulevaisuudessa tehtävän oppihistoriallisen tutkimuksen selvittävänä jää, kuinka vahvasti nämä artikkelit ovat kytköksissä yhtäältä erilaisiin musiikintutkimuksen käännekohtiin ja toisaalta historian rakenteita painottavaan tarkastelutapaan; on vastaavasti paikallaan kysyä, missä määrin tänä päivänä paljon esillä oleva mikrohistoria tai arkipäivän tutkimus on vaikuttanut musiikkia ja sen menneisyyttä koskeviin periaatteellisiin pohdintoihin – tai kenties vähentänyt tutkijoiden halua kirjoittaa pohdiskelevia tekstejä. Samalla soisi eräiden yhteiskuntafilosofian peruskäsitteiden – esimerkiksi klassinen erottelu metodologisen individualismin ja holismin välillä – tulevan aiempaa vahvemmin musiikin historian ja musiikkisosiologian piiriin.¹

Kirja on jaoteltu kolmeen osaan, joista ensimmäinen tarkastelee institutionalisoitumista menneisyydessä ja nykypäivässä, toinen osa musiikinäyttelyitä ja -festivaaleja ja kolmas osa musiikki-instituutioita ja valtaa. Sanomattakin on selvää, että valtakysymykset ovat esillä lähes kaikissa antologian teksteissä.

Instituutioiden monet kasvot musiikissa

Musiikki-instituutioita käsittelevästä kirjallisuudesta määrällisesti suurin osa on oppilaitosten, orkestereiden, festivaalien ja vastaavien historiikkeja. Tällaisten kirjojen luonne vaihtelee suuresti, ja ne ovat usein tärkeitä lähdeaineita, vaikka eivät pyrkisikään saavuttamaan akateemisen musiikintutkimuksen tasoa.² Useimmilla ihmisillä sana ”musiikki-instituutio” assosioituu ensiksi juuri erilaisiin laitoksiin tai toistuviin tapahtumiin.

Käsitteenä ”instituutio” on moninainen. Se kattaa sekä pieniä että isoja kokonaisuuksia: arkkipiispa on instituutio siinä missä Suomen evankelis-luterilainen kirkko. On myös erotettava toisistaan henkilö- ja tapa-

1 Instituutioita on tutkittu Suomessa myös käytännöllisen filosofian piirissä (esim. Lagerspetz 1989).

2 Esimerkki kunnianhimoisesta historiikista on Charles Actionin ja Richard Pinen toimittama 627-sivuinen antologia *To Talent Alone: The Royal Irish Academy of Music 1848–1998* (1998).

instituutiot. Edellisiin kuuluu esimerkiksi Suomen Kansallisooppera; suomalainen musiikkikritiikki on sen sijaan tyypillinen tapainstituutio (tästä jaottelusta musiikin yhteydessä ks. Heiniö 1990). Jos instituutiokäsitteen perspektiiviä laajennetaan yleiseen taidefilosofiaan, keskeinen kysymys on, voidaanko taide kokonaisuudessaan määritellä instituutioksi – ongelma, joka analyttisessä taidefilosofiassa liitetään useimmiten George Dickien nimeen (ks. Dickie 1981 [1971], 83–91; Carroll 1994).

Instituutiokäsitteen moni-ilmeisyys käy hyvin ilmi kohteena olevan antologian artikkeleista: useat artikkelit käsittelevät erilaisia musiikkiin kytkeytyviä laitoksia ja tapahtumia, mutta joissain tapauksissa aiheena ovat enemmänkin tapa- kuin henkilöinstituutiot. Joissain artikkeleissa instituutiot ovat musiikin ulkopuolella sijaitsevia tekijöitä, joilla on ollut vaikutusta musiikkiin ja sen ”omiin” instituutioihin.

Avra Xepapadakoun artikkelin aiheena on musiikkielämän institutionalisoinen 1800-luvun Kreikassa ja Kaakkois-Euroopassa. Tärkeä institutionaalisuuden kriteeri on tässä tapauksessa laitoksen tai tapahtuman julkisuus. Xepapadakou erottaa aiheestaan erilaisia institutionalisoinen vaiheita, alkaen ”priblic” (private + public) -tilanteesta kohti Wagnerin teosten esityksiä ja käsillä olevan maantieteellisen alueen omia instituutioita. Tärkeimmät kehityskulkua hallitsevat musiikinlajit ovat olleet ooppera ja operetti, joita Xepapadakou kutsuu 1800-luvun suosituimmiksi genreiksi – ehkä hieman yllättävältä tuntuva väite, joka jälleen kerran alleviivaa 1800-luvun musiikkikulttuurin moninaisuutta ja tukee Carl Dahlhausin tekemää jaottelua 1800-luvun Beethoven- ja Rossini-kulttuurin välillä. Kreikan ja Kaakkois-Euroopan tapauksessa oli kysymys nimenomaan Rossini-kulttuurin reseptiosta. Xepapadakou täsmentääkin myöhemmin, että kyseessä olivat italialainen ooppera sekä laji, josta hän käyttää nimeä ”ranskalainen operetti”. Rossini-kulttuurista puhuttaessa on hyvä muistaa, että italialainen ooppera oli erittäin suosittua Pariisissa, jota filosofi Walter Benjamin kutsui ”1800-luvun pääkaupungiksi”. Xepapadakoun tekemät täsmennykset eivät poista sitä tosiasiaa, että ”suosion” tai ”menestyksen” mittaaminen on musiikinhistoriallisessa tutkimuksessa kaikkea muuta kuin yksiselitteinen tehtävä. Toki Xepapadakou käsittelee tekstissään myös *grand opéra* -ohjelmistoon, Wagneriin ja ”sinfoniamusiikkiin” kohdistunutta kiinnostusta.

Kristin Van den Buysin artikkeli käsittelee useita Brysselissä sotien välisenä aikana vaikuttaneita instituutioita ja niihin kytkeytyvää 1900-luvun alkupuolen musiikin esitys- ja reseptiohistoriaa alkaen luennosta, jonka Jean Cocteau piti Brysselissä vuonna 1919. Buys käyttää johdonmukaisesti termiä ”moderni musiikki”, myös usklassisen repertoarin yhteydessä.

Näyttää siltä, että viime aikoina on vihdoin alettu ymmärtää sotien välisen ranskalaisen musiikin modernisuus: niin Buys kuin Suomessa Eveliina Sumelius-Lindblom (2022) kirjoittavat johdonmukaisesti ”ranskalaisesta modernismista”. Tämä termi on yllättävä vain, jos ei ymmärretä ajan ranskalaisen musiikin asennetta tai päämääriä, vaan juututaan esimerkiksi uuden Wienin koulukunnan sävellystekniikoihin ja tyylipiirteisiin. Keskeinen Brysselissä vaikuttanut henkilö oli musiikkikriitikko ja -kirjailija Paul Collaer, jonka kirjaa *La musique moderne 1905–1955* (1955) ja sen englanninnosta on luettu myös Suomessa. Buysin mukaan Collaer edisti ranskalaista modernismia ja piti sitä ylivertaisena saksalaiseen musiikkikulttuuriin nähden. Collaer toimi 1930-luvulla kansallisen radionyhtiön (NIR) johtotehtävissä ja teki radiosta modernin musiikin viimeisen linnaakkeen Brysselissä ennen toista maailmansotaa.

Daniel Moro Vallinan artikkeli on sisällöltään ja otteeltaan sukua Buysin tekstille. Aiheena on tällä kertaa instituutioiden merkitys toisen maailmansodan jälkeisen avantgardemusiikin juurruttamisessa Espanjaan. Jäin hieman miettimään Vallinan käyttämää uuden musiikin terminologiaa. Hän käyttää sanaa ”serialism” – eikä esimerkiksi termiä ”integral serialism” – Pierre Boulezin, Karlheinz Stockhausenin, Luigi Nonon ja Bo Nilssonin musiikista kirjoittaessaan. Reseptio kohteena ollut avantgarde ei ollut enää samalla tavoin maantieteellisesti rajattua kuin Buysin kuvaamassa sotien välisessä tilanteessa: muiden muassa saksalainen musiikkikirjailija Hans Heinz Stuckenschmidt³ kävi esiintymässä Madridissa – niin kuin hän kävi 1960-luvulla myös Suomessa. Uusimman musiikin reseptio kiteytyi lopulta asetelmaan Boulez vs. John Cage. Aleatorisen musiikin osalta Vallina kertoo muiden muassa Stockhausenin *Klavierstück XI*:tä koskevasta analyysistä, jonka säveltäjä Christóbal Halffter julkaisi espanjan kielellä vuonna 1961.

Varsin toisenlainen instituutioiden maailma paljastuu kirjan toisen toimittajan Dereck B. Scottin historiallisesta kuvauksesta, jonka aiheena ovat *music hall* ja siihen kytkeytyneet arvot ja mielipiteet Iossa-Britanniasa. Samankaltaisia musiikki-ilmiöitä, esim. varieteenäytäntöjä on käsitelty viime vuosina myös Suomessa (esim. Kurkela 2020). *Music hall* kytkettiin julkisuudessa mielellään erilaisiin siveellisyysnormeihin, ja virallisten tahojen suhde *music hall*-genreen oli pääasiassa, vaikkakaan ei aina paheksuva ja sensuroiva. Scottin mukaan tähtiesiintyjä Marie Lloydin ura kaikine vaihteluineen osoittaa ne kompleksiset tavat, joilla institutionaalinen valta toimi suoraan ja epäsuorasti suhteessa kyseiseen genreen.

3 Vallina kirjoittaa hänen nimensä Hans Stuckenschmidt.

Musiikki-instituutiot sosiaalhistorian tutkimuskohteina

Musiikin sosiaalhistoriasta puhutaan nykyään paljon, ja instituutiot ovat sosiaalhistorian tärkeä tutkimuskohde. Jos kysytään Alphons Silbermannin tapaan, ”mistä musiikki elää” (*Wovon lebt die Musik*, 1957), yksi varteenotettava vastaus on instituutiot.

Jos karkea yksinkertaistus sallitaan, musiikkisosiologia jakaantuu perinteisesti kahteen haaraan, joista toinen tutkii musiikin ”ulkoista” suhdetta yhteiskuntaan ja sen rakenteisiin; toinen puolestaan analysoi musiikin omaa, ”sisäistä” yhteiskunnallisuutta. Edellinen tarkastelutapa on erityisesti saksalaisessa kirjallisuudessa kytkeytynyt vahvasti musiikinlajien tutkimukseen (ks. esim. Tibor Kneifin vuonna 1966 ilmestynyt artikkeli ”Der Gegenstand musiksoziologischer Erkenntnis” [”Musiikkisosiologisen tiedon kohde”], Kneif 2005 [1966]). Jälkimmäisen tutkimustavan klassinen edustaja oli Theodor W. Adorno, jonka mukaan musiikin yhteiskunnallisuus ilmenee ”materiaalin tendenssissä”. Musiikin materiaali ei Adornon mukaan sisällä mitään luontoon kytkeytyvää, vaan se on ”läpikotaisin historiallista” (Adorno 2006 [1970], 293). Tässä kuvattu musiikkisosiologian jaottelu ei toki kuvaa alan nykysuuntauksia kattavasti tai täydellisesti – ajateltakoon vaikkapa ”tavallisten ihmisten” elämäkertoja, joita on kerätty myös musiikkiin liittyen.

Musiikkisosiologian ja musiikin sosiaalhistorian suhde on kompleksisempi kuin ensiksi saattaisi ajatella. Sosiaalhistoria on vain jossain yleisessä merkityksessä liikkeeseen pantua sosiologiaa. On perusteltua kysyä, sisältykö musiikkisosiologiaan sellaisia yhteiskuntakritiikin tai yhteiskunnallisen vaikuttamisen mahdollisuuksia tai jopa velvollisuuksia, jotka ovat vähemmän relevantteja menneisyyteen orientoituvan sosiaalhistorian yhteydessä. Tätä kysymystä ei ole käsillä olevan antologian yhteydessä mahdollista arvioida perinpohjaisesti. Kuten Adorno tähdentää kirjassaan *Einleitung in die Musiksoziologie* (1998 [1962/1968], 417–418), kaikessa musiikin yhteiskunnallisessa tarkastelussa on tärkeää ylläpitää tasapainoa musiikillis-esteettisen ja sosiologisen sisällön kesken.

Nuppu Koivisto-Kaasikin artikkeli on kokoelman ainoa Suomen musiikin historiaan suoraan liittyvä teksti. Koivisto-Kaasik kytkee artikkelinsa eksplisiittisesti mikrohistoriaan ja sen metodologisiin klassikoihin, tosin hänen artikkelinsa sisältää myös vahvaa instituutiohistoriaa ja -analyysiä. Hän kuvaa kiinnostavasti neljän muusikon – Fredja ja Miriam Sahlman, Alexandra Zheleznova-Armfelt ja Laura Netzel – toimintaa ja tietä eri maissa niin sanotun pitkän 1800-luvun loppupuolella. Artikkelin

paljastaa sekä sukupuoleen että musiikinlajeihin sisältyviä perinnäisiä soikeita pisteitä, joista musiikin historian kirjoitus on perinteisesti vaiennut. Tärkeä kysymys on kohteena olevien muusikoiden sosioekonominen status, ja artikkeli paljastaa myös aiemmin vähälle huomiolle tai kokonaan huomiotta jääneitä historiallisia yhteyksiä, muiden muassa Laura Netzelin opiskelun urkuri Charles-Marie Widorin johdolla.⁴ Koivisto-Kaasikin artikkeli osoittaa jälleen kerran, miten keinotekoisista on erottaa toisistaan ”suomalainen” ja ”kansainvälinen” konteksti.

Mark E. Perry tarkastelee diskoa erityisenä tutkimuskohteenaan radio, joka oli sekä diskon nousun että alamäen keskeinen vaikuttaja. Vastakohta-asetelma oli ennen kaikkea disko vs. rock, mikä ilmeni sen tapaisissa seikoissa kuin levytykset vs. live-esitykset, toisteiset vs. narratiiviset sanoitukset sekä rockille ominaisen, usein virtuoosisen kitaransoiton merkityksen vähentyminen. Perry kuvaa näitä asetelmia hyvin ja informatiivisesti, mutta hän ei esitä juurikaan syvempää sosiologista analyysia esimerkiksi diskon ja rockin ja niihin kytkeytyneiden instituutioiden yhteiskunnallisista ”paikoista”. Perryn rinnastus, jonka mukaan radio ylläpitää musiikkia samaan tapaan kuin aikanaan kirkko ja eurooppalaiset hovit, on mielestäni ontuva ja anakronistinen: pelkkä musiikin käsite on muuttunut aikojen saatossa, eikä edes radion meidän aikanamme välittämä klassinen musiikki ole sama asia kuin miksi musiikki ymmärrettiin hovi- ja kirkkokulttuurin eri vaiheissa.

Uusia historiallisia yhteyksiä

Kirjan toinen artikkelikokonaisuus tarjoaa kiinnostavia näkökulmia yhteen musiikkikirjallisuuden katvealueeseen, nimittäin erilaisten näyteltyiden merkitykseen musiikin historiassa. Aihe paljastaa monia sivuun jääneitä musiikki-ilmiötä ja on jälleen muistutus musiikin historian kirjoituksen rajoittuneisuudesta ja stereotyyppisyydestä.

Melanie Strumblin artikkeli kohdistuu koko institutionaalisen musiikintutkimuksen kannalta olennaiseen vaiheeseen, Wienissä vuonna 1892 järjestettyyn musiikin ja draaman näyttelyyn, jolla oli oma vaikutuksensa musiikkitieteen institutionalisoitumiseen Wienissä. Kyseessä oli Strumblin mukaan ainoa musiikin ja draaman historialle omistettu tapahtuma 1800-luvun maailmannäyttelyiden sarjassa. Näyttelyn tärkeänä tavoit-

4 Mainittakoon, että Helsingin Musiikkiopistossa opiskeli ja vaikutti 1900-luvun vaihteen tienoilla useita naispuolisia urkureita, vaikka naisilla ei ollut moneen vuosikymmenen mahdollisuutta toimia evankelis-luterilaisen kirkon kanttoreina.

teena oli demonstroida Wienin imagoa ”musiikin kaupunkina”. Mielenkiintoinen on Strumblin väite, että kaupungin porvarispiireissä musiikki nähtiin ”korkeimmaksi” taiteeksi. Käsitys on yhteensopimaton Hegelin vaikutusvaltaisen idean kanssa, jonka mukaan kirjallisuus ja erityisesti draama asettuvat taiteen hierarkiassa (Hegelin termein ”yksittäisten taiteiden systeemi”, ”das System der einzelnen Künste”, Hegel 1970, 243) musiikin yläpuolelle; tällä hegeliläisellä näkemyksellä on ollut vaikutusta myös musiikin historian kirjoitukseen Saksassa.⁵

Vuoden 1892 näyttelyn keskeinen henkilö ja eräänlainen kuraattori oli Guido Adler. Niin ansiokas kuin Strumblin artikkeli onkin, olisin kaivannut siihen vahvempaa kokonaiskuvaa Adlerin panoksesta musiikkitieteen historiassa alkaen hänen vuonna 1885 tekemästä jaottelustaan systemaattisen ja historiallisen musiikkitieteen välillä ja jatkuen Wienin näyttelyn kautta 1910-luvun metodikirjoihin *Der Stil in der Musik* (1911) ja *Methode der Musikgeschichte* (1919) ja lopulta Adlerin toimittamaan teokseen *Handbuch der Musikgeschichte* (1. painos 1924), jolla on ollut suuri vaikutus musiikin historian kuvaan, myös Suomessa (erityisesti Sulho Rannan musiikin historioteokset). Näyttelyn piirissä käytiin 1800-luvun vastaaville tapahtumille tyypilliseen tapaan rajankäyntiä viihdytyksen ja vakavien asiassältöjen välillä. Jälkimmäiseltä alalta näyttely vaikutti muiden muassa Itävallan musiikista tehtyihin, ”*Denkmal*” (”Muistomerkki”) -otsikolla varustettuihin kokoelmiin.⁶

Muissa julkaisun keskimmäisen osan artikkeleissa Sarah Kirby tutkii musiikin esittelyä Isossa-Britanniassa 1800-luvulla järjestetyissä näyttelyissä. Brandon Farnsworth puolestaan pohtii tyypillisesti näyttelyihin liitetyn ”kuratoinnin” mahdollisuuksia musiikin toteutustilanteissa; hän puhuu artikkelissaan käänteestä, josta hän käyttää nimitystä ”curatorial turn”. Adrian Ahmedaja tarkastelee Albanian musiikkitraditioita ja niiden välittyneisyyttä suhteessa poliittisiin tapahtumiin ja olosuhteisiin. Selkeästi jäsennellyn artikkelin erityisenä kohteena on Kansallisen Folklorefestivaalin kehkeytyminen instituutioksi (the making of the National Folklore Festival into an institution).

5 Franz Brendel sitoutuu musiikin historioteoksessaan *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich: Von den ersten Christlichen Zeiten bis auf Gegenwart* (1903 [1851]) näkemykseen, että musiikki jää draaman alapuolelle (Brendel 1903 [1851], 33–39).

6 Myös Eduard Hanslick, joka määrittellään tekstissä hieman harhaanjohtavasti ”musiikinhistorioitsijaksi” ja kriitikoksi, osallistui näyttelyn järjestelyihin.

Instituutiot, valta ja vapaus

Instituutioilla on sekä ulkoista valtaa että instituutioita sisäisesti ohjaavia valta-asetelmia ja -kiistoja. Nykyihminen on ehkä taipuvainen ajattelemaan, että instituutiot lähinnä rajoittavat ihmisen vapautta, mutta filosofian historiasta löytyy myös päinvastaisia näkemyksiä. Hegelin filosofiassa oli useita erilaisia vapausideoita, joista yksi merkitsi vapautta luonnosta, toisin sanoen erilaisista vieteistä ja irrationalisista impulsseista. Tällaista vapautta, jossa ihminen ei enää ole kahlittu luonnon vietteihin tai impulseihin, Hegel kutsui ”rationaaliseksi vapaudeksi”. Yhteiskunnalliset instituutiot olivat Hegelin mukaan tällaisen vapauden takaajia (Patten 1999, 48–53). Tämä herättää monenlaisia ajatuksia koskien suomalaista musiikkikoulutusta, jonka keskeisiä ilmiöitä olivat jo Helsingin Musiikkiopiston alkuajoina kurssitutkinnot (alun perin ”kurssit tutkintoineen”), musiikki-illat sekä niin sanotut yleiset aineet. Olivatko esimerkiksi kurssitutkinnot itse asiassa vapauden takaajia sanan hegeliläisessä merkityksessä?⁷

Kirjan kolmas ja viimeinen artikkelikokonaisuus on omistettu valtaan liittyville kysymyksille. Käsittelin tähän kokonaisuuteen sisältyvää Nuppu Koivisto-Kaasikin artikkelia jo ylempänä; osan kaksi muuta artikkelia käsittelevät Shanghain orkesteritoiminnan varhaisia vaiheita (Irene Pang) ja vuodesta 1967 alkaen järjestettyjä Baltian musiikkitieteellisiä kongresseja (Rüta Stanevičiūtė). Näissä kongresseissa vaikutti useita suomalaisillekin tuttuja henkilöitä, samoin kuin esimerkiksi poliitikkona myöhemmin profiloitunut Vytautas Landsbergis, joka on myös analysoinut teksteissään Baltian kongresseja. Staneveciuten selkeästi laadittu historiallinen kuvaus antaa aihetta tutkia lisää kongressien sisällöllisiä piirteitä sekä sitä murrosta, joka tapahtui Baltian maiden itsenäistyttyä runsaat 30 vuotta sitten (esim. Tallinnassa järjestetyt kansainväliset symposiumit, joihin osallistui myös monia suomalaisia). Staneveciuten mukaan kommunistihallinnossa epäviralliset verkostot olivat tärkeä kulttuuriopposition peruspilari. Samalla monia kysymyksiä jää vielä auki, esimerkiksi mitkä äsken mainitun kulttuuriopposition ideat ovat jääneet elämään Baltian ja sitä kautta laajemmin Koillis-Euroopan musiikintutkimukseen?

⁷ Kurssitutkintojen varhaisesta historiasta Suomessa ks. Konttori-Gustafsson 2022.

Lähteet

- Action, Charles & Richard Pine (toim.). 1998. *To Talent Alone: The Royal Irish Academy of Music 1848–1998*. Dublin: Gill & Macmillan.
- Adorno, Theodor W. 1998 [1962/68]. *Einleitung in die Musiksoziologie: Zwölf Theoretische Vorlesungen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Adorno, Theodor W. 2006 [1970]. *Esteettinen teoria*. Toimittaneet Gretel Adorno & Rolf Tiedemann. Suomenos ja johdanto Arto Kuorikoski. Tampere: Vastapaino.
- Brendel, Franz. 1903 [1851]. *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich: Von den ersten Christlichen Zeiten bis auf Gegenwart*. Durchgesehen und ergänzt von Robert Hövker. Leipzig: Gebrüder Reinecke.
- Carroll, Noël. 1994. "Identifying Art." Teoksessa *Institutions of Art: Reconsiderations of George Dickie's Philosophy*. Toim. Robert J. Yanal. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Collaer, Paul. 1955. *La musique moderne 1905–1955*. Paris.
- Dickie, George. 1981 [1971]. *Estetiikka: Tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. Suom. Heikki Kannisto. Hämeenlinna: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hegel, G. W. F. 1970. *Vorlesungen über die Ästhetik II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Werke 14.)
- Heiniö, Mikko. 1990. "Aatteen vallassa: Näkökohtia musiikki-instituution käsitteeseen." *Etnomusikologian vuosikirja* 3, s. 7–37.
- Kneif, Tibor. 2005 [1966]. "Der Gegenstand musiksoziologischer Erkenntnis." Teoksessa *Theorie der Gattungen. Handbuch der Musikalischen Gattungen* 15. Toim. Siegfried Mauser. Laaber: Laaber Verlag, 102–114.
- Konttori-Gustafsson, Annikka. 2022. "Pianonsoiton kurssitutkintojärjestelmän synty ja alkuvaiheet Suomessa 1890-luvulta vuoteen 1936." Teoksessa *Kartanoista kaikkien soitimeksi: Pianonsoiton historiaa Suomessa III*. Toim. Markus Mantere, Elisa Järvi ja Markus Kuikka. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, s. 55–96.
- Kurkela, Vesa. 2020. "Ihanteellinen konserttiyleisö ja taidemaailman viholliset." Teoksessa *Ilmari Krohn: Tutkija, säveltäjä, kosmopoliitti*. Toim. Markus Mantere, Jorma Hannikainen ja Anna Krohn. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, s. 89–108.
- Lagerspetz, Eerik. 1989. *A Conventionalist Theory of Institutions*. Helsinki: Philosophical Society of Finland.
- Patten, Alan. 1999. *Hegel's Idea of Freedom*. Oxford: Oxford University Press.
- Silbermann, Alphons. 1957. *Wovon lebt die Musik: Die Prinzipien der Musiksoziologie*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Sumelius-Lindblom, Eveliina. 2022. *Neljä näkökulmaa 1920-luvun ranskalaiseen modernismiin: Lesprit nouveausta värien maailmaan ja pianistin metodiseen ajatteluun*. Helsinki: Taideyliopiston

Lea Ryynänen-Karjalainen

***Tervehdyspuhe seminaarissa
”Musiikki toivotuissa tulevaisuuksissa”***

MuT Lea Ryynänen-Karjalainen (lea.ryynanen-karjalainen@tsu.fi) on Tieteellisten seurain valtuuskunnan toiminnanjohtaja ja Itä-Suomen yliopiston hallituksen puheenjohtaja.

DOI: 10.51816/musiikki.137806

Tervehdyspuhe seminaarissa

”Musiikki toivotuissa tulevaisuuksissa”

Lea Ryyänen-Karjalainen

.....

Hyvät kuulijat,

seminaarin teema ”musiikki toivotuissa tulevaisuuksissa” ei ole ihan helppimmasta päästä. Koetin tätä puheenvuoroa valmistellessani purkaa ot-sikkoo ja totesin, että vaikka siinä on vain kolme sanaa, ne kaikki ovat iso- ja sanoja. Korona-pandemia jo heilautti uskoa turvalliseen tulevaisuuteen ja Venäjän hyökkäys Ukrainaan heilautti sitä vielä enemmän. Tulevaisuus on ollut myös viimeisen parin vuoden aikana sitkeästi työpöydälläni, erityisesti Tieteellisten seurain valtuuskunnan strategiaprosessissa, joka on edelleen käynnissä ja jossa TSV määrittelee ”toivottua tulevaisuuttaan”, sanoittaa omat rohkeat tavoitteensa, paikkansa ja tehtävänsä tiedeyhteisössä. Entä musiikki? Mitä voi sanoa musiikista ihminen, jonka tykkäys musiikkiin loppuu vuoteen 1759?

Olen peruskoulutukseltani kirkkomuusikko ja väitellyt Sibelius-Akate-miassa yli 20 vuotta sitten perinteisellä monografialla mutta monitieteis-esti ja laadullisia menetelmiä käyttäen, mikä poikkesi täysin siihen men-nessä Sibelius-Akatemiassa tehdyistä tieteellisistä tutkimuksista. Kerron tämän siksi, että olin pienellä tutkimusalalla metodologisesti marginaa-lissa ja että tieteelliset seurat, muun muassa Suomen musiikkitieteellinen seura, olivat itselleni erittäin tärkeitä yhteisöjä melko yksinäisessä taaper-ruksessani - sain paljon eteenpäin vieneitä kysymyksiä ja kommentteja, tukea ja kannustusta, koin kuuluvani tärkeää työtä tekevien joukkoon.

Miltä näyttää musiikin ja ylipäätään taidealojen tutkimuksen tulevai-suus? Taideyliopistossa harjoitettavasta tutkimuksesta on viime viikkoina puhuttu ja kirjoitettu runsaasti dosentti Taina Saarikiven TSV:n julkai-seman Tieteessä tapahtuu -lehden viimeisimmän numeron keskustelu-palstalla julkaistun kirjoituksen jälkeen. Lehti on kaikille tieteenaloille tarkoitettu foorumi ajankohtaisille ja yleistajuisille tiedeartikkeleille sekä keskustelulle tieteestä ja tiedepolitiikasta. Koska olen 1990-luvulla ollut Taideteollisen korkeakoulun Tutkimusinstituutissa laatimassa taideteol-lisen alan ensimmäistä taiteellisen tai taiteellispainotteisen tutkimuksen määrittelyä ja vuosia seurannut väitöskirjatutkijana ja muutoinkin taidea-

lojen tutkimustoimintaa, minulla voisi olla jotain sanottavaa tähän keskusteluun. Jätänpä sen nyt kuitenkin sanomatta ja säästän ehkä jollekin muulle foorumille. Debatti osoittaa kuitenkin keskustelun tärkeyden, mutta myös eri tutkimusalojen ja tutkimusparadigmojen kohtaamisen ja vuorovaikutuksen tärkeyden. Elämme maailmassa, jossa monimutkaiset ja moniulotteiset haasteet ja tehtävät vaativat monitieteistä, usein perinteisistä tutkimusasetelmista poikkeavia lähestymistapoja ja tutkitun tiedon yhdistelmiä. Tämä työ tarvitsee yliopistoissa ja tutkimuslaitoksissa tehtävän tutkimuksen rinnalle organisaatorajoista ja eurokilpailuista vapaita foorumeita, joissa tiede ja tutkimus ovat toiminnan ytimessä.

Olemme tänään koolla kolmen tieteellisen seuran ja Tieteellisten seuran valtuuskunnan jäsenseuran yhteisseminaarissa, jossa keskustellaan tulevaisuudesta. Seurojen yhteistyö ja sen kehittäminen on yksi TSV:n strategiaprosessissa vahvasti esiin nousseita teemoja. Strategiakeskusteluissa on mainittu useaan otteeseen myös sanat ”yhdistävä” ja ”vaikuttava”. Ja vaikka sanon, että tarvitsemme keskinäisestä resurssikilpailusta vapaita foorumeita, on TSV:n yksi ydintehtävistä pitää ääntä myös tieteen vapaaehtoistoiminnan resursseista. Julkaisuja tai seminaareja ei tehdä pelkällä pyhällä hengellä, jos tällainen ilmaisu sallitaan entiselle kirkkomuusikolle.

Teitä on syytä onnitella ja kehua rohkeudesta ja viisaudesta tutkia ja pohtia teille tärkeitä asioita yhdessä, määritellä tavoitteita ja miettiä toimintatapoja, joilla pyritte ja toivottavasti myös pystytte vaikuttamaan koulutus- ja tutkimusalojenne tulevaisuuteen hyvällä tavalla – jotta ne säilyvät, vahvistuvat ja osoittavat tärkeytensä osana koko korkeakoulu- ja tiedeyhteisöä ja osoittavat vaikuttavuutensa yhteiskunnan, sivistyksen ja demokratian kehittymiseen. Tieteelliset seurat ja TSV tekevät työtä, joka on organisatorisista rakenteista riippumatonta ja jota ei ainakaan tähän asti ole pyritty ohjailemaan poliittisesti. Näin pystymme olemaan myös tiedepoliittisesti vaikuttavia, koska meitä ohjaa vain tiede ja tutkimus.

TSV hoitaa tiedettä edistäviä kansallisia ja nykyään myös kansainvälisiä tehtäviä, joita on tieteen, tutkimuksen ja tutkijoiden kannalta hyvä hoitaa tiedeyhteisön toimesta ja joista myös seurat hyötyvät. Kansainvälisestä yhteistyöstä saamme lisää osaamista ja esimerkiksi yhdessä kehitettyjä palveluja, mutta annamme myös omaa osaamistamme ja määrittelemme kehittämistarpeita. Journal.fi on hyvä esimerkki kansainvälisestä yhteistyöstä ja TSV:n ja sen jäsenistön vaikuttamisesta alustakehitykseen meidän tarpeemme huomioiden. Siksi on tärkeää, että toimimme yhdessä ja luomme yhteisiä viestejä, joiden ydin on tiede ja tieteen merkitys yhteiskunnassa, tieteenalan koosta tai luonteesta riippumatta.

Olen useita kertoja siteerannut vuonna 2021 edesmenneen toimittaja Risto Lindstedtin sanoja pelosta. Lindstedtin ajatus sopii mielestäni erittäin hyvin tulevaisuuden pohdiskeluun ja siihen, miten määrittelemme toivottuja tulevaisuuksia. Lindstedt kirjoitti vuosia sitten seuraavasti: ”On osattava pelätä, jotta osaisi varoa, mutta sitten on osattava myös varoa, ettei pelkää. Mikään ei pistä olemisen mittasuhteita niin sekaisin kuin luulemalla pelkääminen.”

Toivotan teille antoisaa seminaaria, löytäkää hyvät mittasuhteet ja tavoitteet toivotuille tulevaisuuksille.

Marko Niemelä

Lectio praecursoria:
Huumaava äänten pauhu:
Rovaniemen markkinoiden äänimaisema 1881–1930

FM (väit.) Marko Niemelä (niemelan.marko@gmail.com) on tehnyt työuransa Rovaniemen kaupunginkirjaston musiikkiosaston erikoiskirjastonhoitajana. Toukokuussa 2023 hänet nimitettiin kirjaston asiakaspalvelupäälliköksi. Niemelän kulttuurihistorian alaan kuuluva väitöskirja ”Huumaava äänten pauhu: Rovaniemen markkinoiden äänimaisema 1881–1930” tarkastettiin Lapin yliopiston yhteiskuntatieteellisessä tiedekunnassa 9.9.2023. Vastaväittäjänä oli kulttuurihistorian professori Hannu Salmi (Turun yliopisto) ja kustoksena kulttuurihistorian emeritaprofessori Marja Tuominen (Lapin yliopisto).

DOI: 10.51816/musiikki.137807

Lectio praecursoria:
*Huumaava äänten pauhu: Rovaniemen
markkinoiden äänimaisema 1881–1930*

Marko Niemelä
.....

Kauan sitten sain idean: alkaisin tutkia lappilaisen populaarimusiikin historiaa. Hain ja onnistuin saaman paikan valtakunnallisesta musiikin ja näyttämötaiteen tutkijakoulusta. Seuraavaksi minun täytyi päättää, mistä näkökulmasta lähestyisin valitsemaani aihetta. Syvennyin Lapin historiaa käsitteleviin kirjoihin ja tutkimuksiin, joista erityisesti museoneuvos Jouko Heinosen vuonna 1984 ilmestynyt tietokirja *Rovaniemen markkinat* vaikutti mielenkiintoiselta.

Heinonen muun muassa kirjoitti, että Rovaniemen markkinoilla tanssittiin ja musisoitiin jo 1800-luvun lopulla. Niinpä ideastani kypsyi kirjan innoittamana hypoteesi: populaarimusiikin täytyi saapua Lappiin Rovaniemen markkinoiden kautta. Ensimmäinen aihetta käsittelevä artikkelini, Rovaniemen tanssivat markkinat julkaistiin *Etnomusikologian vuosikirjassa* 2007 – yli viisitoista vuotta sitten!

Seuraavaksi kävi niin, että aloin kuulla ääniä. Kuulin niitä aluksi harastajavalokuvaaja Iikka Paavalniemen Rovaniemen-kuvissa. Pian myös muutkin aikalaislähteet alkoivat soida. Niinpä hurahdin äänimaisemiin ja tein uskaliaan päätöksen kirjoittaa Rovaniemen markkinoita käsittelevän väitöskirjani äänimaisematutkimuksen näkökulmasta.

Vuonna 2016 päädyin Lapin yliopistoon kulttuurihistorian jatko-opiskelijaksi, jossa työtäni alkoi kärsivällisesti ohjata kulttuurihistorian professori Marja Tuominen. Syntyi ensimmäinen luonnos, ja luonnoksesta kypsyi varsinainen käsikirjoitus. Toiseksi ohjaajaksi ryhtyi Turun yliopiston kulttuurihistorian dosentti Kimi Kärki. Tammikuussa 2023 väitöskirja oli valmis esitarkastettavaksi.

Tänään, syyskuun yhdeksäntenä päivänä pääsen viimein julkisesti puolustamaan pitkään ajatusteni tammitynnyrissä kypsynttä, sittemmin sanoiksi paperille jäseneltyä väitöskirjaani *Huumaava äänten pauhu – Rovaniemen markkinoiden äänimaisema 1881–1930*. Markkinat järjestettiin ensimmäistä kertaa helmikuussa 1881. Vuonna 1930 markkinat siirrettiin uudelle torialueelle, jolloin niiden luonne koettiin muuttuneen tyystin

toisenlaiseksi. Nämä vuosikymmenet muodostavat tutkimukseni aikajän-teen.

Väitöskirjassani tutkin Rovaniemen markkinoiden historiaa äänimaisematutkimuksen ja kulttuurihistorian viitekehäyksessä. Kysyn, millainen äänimaisema oli Rovaniemen markkinoilla, miten se ilmeni ja merkityksellistettiin aikalaislähteissä ja kirjallisuudessa, ja kuinka äänimaisema muuttui vuosikymmenten aikana. Väitän, että äänimaisemia on mahdollista tutkia markkinoita käsittelevistä teksteistä ja analysoida niiden merkityksiä ja muutoksia.

Neljästi vuodessa järjestettävät Rovaniemen markkinat merkitsivät paikallisille ja markkinavieraille työtä ja juhlaa. Ihmiset kävivät kauppaa ja huvittelivat monin eri tavoin. Markkinat täytyivät huumaavalla äänten pauhulla, kuten aikalaislähteissä kuvailtiin.

Mikä on äänimaisema? Tässä työssä tarkoitan maisemalla aisteilla havaittua ympäristöä. Alan tutkimuksessa äänimaisemalla tarkoitetaan ympäristöäänien kokonaisuutta, jolle yksilöt ja yhteisöt antavat kulttuurisia merkityksiä. Menneisyyden äänet jäävät mielestäni tavoittamattomiin ilman monitieteisiä välineitä. Tarvitaan ennen kaikkea kulttuurihistoriaa.

Kulttuurihistoria on tieteenala, joka tutkii menneisyyden kulttuurisuutta. Alan tutkijoita kiinnostaa menneisyyden ihmisten maailmassa olemisen tavat merkityksineen, tapoineen ja mentaliteetteineen. Erialaisten näkökulmien peloton yhdistäminen, soveltaminen ja tulkitseminen kuuluu kulttuurihistoriallisen tutkimuksen peruslähtökohtiin. Olennaisinta on tulkita kokonaisvaltaisesti ristiin mahdollisimman monipuolista ja laajaa lähdeaineistoa. Omassa tutkimuksessani olen toiminut juuri näin. Tarkassa lähiluvussa ovat olleet sanoma- ja aikakauslehdet, romaanit, äänitteet, aikalaislähteet ja tutkimuskirjallisuus.

Pohjoinen kulttuurihistoria, jota itse työlläni edustan, tutkii emerita-professori Marja Tuomisen sanoin usein kokonaistulkintojen ulkopuolelle jäävää pohjoisen Suomen historiaa. Väitöskirjani vastaa juuri tähän haasteeseen; olen osaltani tehnyt näkyväksi jotakin kadonneeksi, merkityksettömäksi ja pieneksi kuviteltua.

Rovaniemen markkinoita voidaan luonnehtia äänekkään monikulttuuriseksi ja moniaistilliseksi tapahtumaksi, johon osallistui paikallisten ohella ihmisiä kielineen ja murteineen kaikkialta Suomesta ja ulkomailta. Äänessä olivat tavalla tai toisella jokainen markkinavieras yhteiskunnallisesta asemasta, ammatista, sukupuolesta, iästä, kansallisuudesta tai etnisestä taustasta riippumatta.

Kaupankäynti saattoi olla hyvin äänekkästä. Värikäs mainostaminen, myyminen ja tinkaaminen tapahtuivat usein hyvinkin kovaan ääneen,

jopa huutaen. Esimerkiksi helppoheikkien tapa tehdä kauppaa oli pitkälti vuorovaikutteista performanssia, jossa sulaviksi harjoitetuilla onnekkailuilla oli merkitystä paitsi helppoheikille itselleen, myös ympäröivälle markkinayleisölle. Massasta oli erottauduttava. Kysymys oli auditiivisesta strategiasta.

Markkinoilla kuului myös musiikkia. Markkinasoittimista tunnetuimpaan, posetiiviin, suhtauduttiin vuodesta toiseen hyvin ristiriitaisesti. Usein epäviereisenä vinkuva, vierasperäisiä kappaleita suoltava automaattisoitin koettiin markkinatunnelman kohottajaksi. Alkuvuosina katujen varsilla ja pihoilla kuului posetiivien lisäksi arkkiveisujen kauppaajia ja katusoittajia. Vuosikymmeniä myöhemmin ääniympäristöstä erottuivatkin jo radiot ja gramofonit – ne tulivat jäädäkseen, sillä käytännössä internetin suoratoistopalveluiden kaltaiset innovaatiot ovat samaa audioteknologista jatkumoa.

Rovaniemen markkinoiden suosituinta huvittelua olivat jo aikanaan kuuluisat markkinatanssit. 1880-luvulla tansseja järjestivät yksityishenkilöt, sittemmin järjestöt ja seurakunnat. Vapaapalokunnan talossa järjestettäviä markkinatansseja alettiin kutsua tuuritanseiksi, jotka usein alkoivat aamulla ja kestivät aina pikkutunneille asti. Sali tyhjennettiin ja tuuletettiin kahden tunnin välein, minkä jälkeen tanssijat saivat mahdollisuuden jatkaa ilonpitoa ostamalla uuden pääsylipun. Aikakalaistodistajan mukaan tanssien äänimaisemassa kuuluivat vetopelin yhtämittainen rämähtely ja tanssin jytkä. Se oli nousevan Rovaniemen sydämenlyöntiä.

Markkinatansseja pyrittiin myös kontrolloimaan ja rajoittamaan. Viranomaisien näkökulmasta suurin ongelma oli viinanjuonti, kirkkoa puolestaan hiersi itse tanssiminen. Haitari eli pirunkeuhkot nähtiin haureuden ja synnin välineenä. Saarenkylässä kerrotaan poltetun yhden illan aikana pirtin uunissa kaksikymmentä haitaria.

Myös teatterit, iltamat ja elokuvat kuuluivat markkinahuveihin. Eriyisesti laulunäytelmät olivat suosittuja. Esityksissä yleisö saattoi pakottomasti nauraa, pulista ja kommentoida estradin tapahtumia. Yleisö metelöi myös elokuvaesityksissä, joita alettiin esittää markkinoilla 1900-luvun alussa kiertävissä, lämmitetyissä teltoissa. Vaikka elokuvat olivat siihen aikaan mykkiä, itse esitystilanteet saattoivat olla hyvinkin äänekkäitä. Mykkäelokuvien säestäjät, yleisö sekä teltojen ulkopuolella mekastavat sisäänheittäjät rumpuineen pitivät huolen siitä, että tunnelma oli kaikkea muuta kuin hartaan vaitelias.

Vieraileviin huvilaitoksiin kuuluivat myös sirkukset, kabinetit, karusellit ja tivolit. Sirkukset olivat erittäin suosittuja; teltojen kerrottiin olevan täynnä moniohjelmallista esitystä seuraavia katsojia. Tutuiksi markki-

nayleisölle tulivat muun muassa eksoottiset eläinesitykset, pellet, taikurit, silmäkääntäjät, kahlekuninkaat, puukonheittäjät, surmanajajat ja itämaiset mysteeriesitykset. Karuselleista kuului mekaanisesti tuotettua musiikkia, jota täydensivät hevosten ja vaunujen kyydissä istuneiden estoton karkelointi.

Äänimaisema voi manifestoida myös valtaa. Dionyysisen ilon kulttuuriseksi vastapainoksi järjestöt ja yhdistykset organisoivat aatteellisesti ohjattuja iltamia. Niiden akustisiin osiin kuuluivat valistuspuheiden, runonlausunnan ja kuorolaulun kaltaiset, kansalaisten sivistystä ja henkeä kohottavat esitykset. Musiikilla ja tanssilla oli valtaapitävien näkökulmasta aatteellista välinearvoa. Kirkonkellot olivat hyvin merkittävä valtasymboli. Ne muistuttivat markkinaväkeä alkavista palveluksista markkinasaarnoineen.

Äänimaisemaan liitettävien merkitysten takana piilee mentaliteetteja. Kulttuurihistoriassa mentaliteetilla tarkoitetaan ihmisiä toisiinsa yhdistäviä normeja, asenteita ja maailmaan reagoimisen tapoja. Väitän, että Rovaniemen markkinoiden äänimaisemaa käsittelevistä teksteistä on osoitettavissa kollektiivisia todellisuuskäsityksiä ohjaavia, hitaasti muuttuvia mentaliteetteja. Olen nimennyt ne väitöskirjassani karnevaaliksi ja kontrolliksi.

Äänimaisemana karnevaali merkitsi arjen ylittävää äänestä juhlintaa, jolle lainsäädäntö ja kulttuuriset käytännöt pyrkivät antamaan kontrolloivat raamit. Työssäni tulkitsen karnevaalin ja kontrollin mentaliteetit dialogisesti rakentuvana erilaisten asennoitumisten summana, jolloin ne voidaan nähdä markkina-aikana vallitsevana mentaalisenä atmosfäärinä, äänimaisemaa manifestoivana markkinamentaliteettina.

Viidenkymmenen vuoden aikana Rovaniemi kehittyi kirkonkylästä kaupunkimaiseksi kauppalaksi. Markkinoilla äänimaiseman muutokset kuuluivat puhemaiseman monipuolistumisena, uuden ääniteknologian mukanaan tuomina innovaatioina ja musiikkikulttuurin murroksina. Esimerkiksi radiot ja gramofonit muokkasivat voimakkaasti markkinoiden tapaisen julkisten tilojen ja myös kotien äänimaisemaa. Erityisesti radio edusti kansalaisille kulttuurisen äänen, tilan ja paikan vallankumousta.

Olellainen muutos markkinoiden äänimaisemassa liittyi ääniä tuottavien tapahtumapaisteiden ja -paikkojen asteittaiseen vaihtumiseen. Aiemmin markkinat levittäytyivät laajalle alueelle pitkin keskustan Maantiekatua ja ympäri kirkonkylää, mutta torin perustamisen jälkeen markkinat kutistuivat selkeästi rajatuksi toritapahtumaksi.

Mutta Rovaniemen markkinat ovat edelleen elossa. Paikkakuntalaisille konsepti on tuttu monella tapaa. Elokuussa Vanhalle torille ja Jät-

känpuistoon nousee Rovaniemen Wanhat Markkinat monipuolisine ohjelmineen. Kansainväliset suurmarkkinat järjestetään syyskuussa ydinkeskustan Lordin aukiolla ja sen läheisyydessä. Kauppatorille puolestaan organisoidaan perinteiset markkinat kolme kertaa vuodessa ja Rovaniemen kaupunki ja Kotiseutuyhdistys Totto ry pitävät syksyisin sadonkorjuumarkkinat. Ne kaikki ovat suosittuja ja merkittäviä tapahtumia, joissa kaikissa on aistittavissa konstailematonta markkinahenkeä ja tunnelmaa.

Tätä lektiota kirjoittaessani oivalsin, että Rovaniemen markkinoiden historia ilmentää *genius locia* eli paikan henkeä. Rovaniemen *genius loci* on kuin häilyvä mielenmaisema paikkakunnan omaan menneisyyteen, jota monenlaiset traumat, asenteet ja maailmaan asennoitumisen tavat täydentävät. Sillä on oma äänensä. On mielestäni täysin selvää, että Markkinat määrittävät atavistisesti rovaniemeläistä identiteettiä, kaupungin ainutlaatuisuutta ja sen korvaamattomuutta. *Genius locin* tunnistaminen vaatii aikaa. On liikuttava paikallishengen vaikutuspiirissä, kuunnella ja tutkia sen kulttuurista maastoa ja historiaa. Sille on osoitettava kunnioitusta.

Kuulun itse junantuomiin rovaniemeläisiin. Vuosien asettautumisen jälkeen aloin hiljalleen sopeutua tänne, sitten alkoi pitkä kotiutuminen. Väitöskirjaprosessin myötä koen nyt viimein juurtuvani tänne. Siksi Rovaniemen *genius loci* ilmenee myös oman ääneni ja väitöskirjani kautta. Minun on myös hyväksyttävä, että Rovaniemi tuntuu välillä olemukseltaan mysteeriltä, jota on vain syleiltävä. Me rovaniemeläiset ihmiset olemme aina vuorovaikutuksessa, halusimme tai emme, kaupunkimme menneisyyden kanssa.

Lopuksi haluan palata takaisin kulttuurihistoriaan ja osoittaa näin julkisesti oman positioni kulttuurihistoriallisen tutkimuksen kentällä. Minulle kulttuurihistoria merkitsee ennen kaikkea menneisyyden ääniä, erityisesti musiikkia. Musiikin kulttuurihistoriassa musiikin ajatellaan olevan kontekstuaalinen merkitysten verkosto, jossa tutkija voi kohdata mitä tahansa. Ihminen on usein irrationaalinen kokemusten eläjä.

Minua kiehtoo loputtomasti menneisyyden musiikki-ilmiöiden monitulkintaisuus. Sisäinen etnomusikologini haluaa ymmärtää ihmistä ja hänen musiikkiaan menneisyyden kautta. Annan tästä esimerkin. Sata vuotta sitten oli vuosi 1923. Voisin vaivatta kuvitella, että emeritaprofessori Marja Tuomiselle se merkitsee vuotta, jolloin ortodoksinen kirkkokunta siirtyi autonomisena arkkipiispakuntana Konstantinopolin ekumeenisen patriarkaatin alaisuuteen. Kollegalleni, FT Tiina Harjumaalle vuosi 1923 voi tuoda hänen mieleensä professori Jalmari Castrénin valtioneuvostolle luovuttaman selvityksen Petsamon radan taloudellisista edellytyksistä. FT

Mervi Löfgren puolestaan muistaa vuorenvarmasti, että juuri kyseisenä vuonna Auttin neidit, valokuvaajasisarukset, nappasivat yhteiskuvan ystävättäriensä kanssa Kemijoen rannalla.

Musiikin kulttuurihistoriaan intohimoisesti suhtautuvana tiedän, että vuonna 1923 Louis Armstrong levytti ensimmäistä kertaa. Tiedän myös, että Helsingissä järjestettiin Suomen ensimmäinen, gramofonimusiikista koostuva julkinen radiokonsertti. Liikutun ajatuksesta, että juuri tuona vuonna Jean Sibelius johti kuudennen sinfoniensa ensiesityksen. Eniten innostun vanhasta laulelmasta, joka muistitiedon mukaan on seipitetty vuoden 1923 helmikuun markkinatansseista:

Kuuluisa on Rovaniemi viinoista ja voroista, mutta vielä kuuluisampi harmonikka joroista. Sielä ovat ihmislapsen muuten hyvinvoipia, mutta tanssi reumatismi kauan repii koipia.

Raajoja ei raudat paina, polvis ei oo pattia, yöt ja päivät ympäriinsä kuumana on lattia.

Ei siis peräpohjollassa puutteheassa porata, siel on aikaa sekä rahaa viikkomäärin jorata.

Ohjeita kirjoittajalle

Vertaisarvioidut artikkelit

Musiikki-lehdessä julkaistaan pääasiassa suomen- ja ruotsinkielisiä artikkeleita. Englanninkielisiä artikkeleita voidaan julkaista perustellusta syystä. Käsikirjoituksen maksimipituus on välilyönteineen 60 000 merkkiä, lähdeluettelo ja viitteet mukaan lukien.

Julkaistavaksi tarkoitettu käsikirjoitus lähetetään ensisijaisesti Journal.fi-palvelun kautta. Ennen käsikirjoituksen jättämistä kirjoittajan on anonymisoitava artikkeli eli poistettava tekstistä ja lähdeluettelosta kirjoittajaan viittaavat kohdat ja tiedot. Anonymisoinnissa voidaan käyttää esimerkiksi lyhennettä ”N.N.” (nomen nescio) tai vapaata, sovellettua viestiä hakasulkeissa, esimerkiksi ”[Tässä tekijään/tekijöihin viittaavat tiedot poistettu vertaisarviointia varten.]” **Jättäessään käsikirjoituksen *Musiikki*-lehteen kirjoittaja sitoutuu siihen, että käsikirjoitusta ei ole jätetty tai jätetä samanaikaisesti julkaistavaksi muualla, sellaisenaan tai käännöksenä.**

Musiikin päätoimittajat arvioivat ensin käsikirjoituksen soveltuvuuden lehteen. Jos käsikirjoitus soveltuu julkaistavaksi *Musiikissa*, se lähetetään ilman kirjoittajan nimeä vertaisarviointikierrokselle, jonka jälkeen kirjoittaja saa siitä kirjallisen palautteen mahdollisine parannusehdotuksineen. Tämän jälkeen kirjoittaja viimeistelee käsikirjoituksen arvioiden ja toimituksen kommenttien pohjalta. Kirjoittaja listaa erilliseen dokumenttiin, kuinka on korjatussa versiossa vastannut vertaisarvioijien ja toimituksen esille nostamiin seikkoihin.

Julkaistavaksi hyväksytyyn käsikirjoitukseen liitetään myös:

- Muutaman rivin mittainen kirjoittajaesittely sähköpostiosoitteineen artikkelin kielellä. Esittelyyn on hyvä lisätä myös kirjoittajan ORCID-tunniste, mikäli sellainen on käytössä
- Muutaman virkkeen mittainen artikkelia koskeva esittelyteksti artikkelin kielellä
- Englanninkielinen parin kappaleen mittainen tiivistelmä (abstrakti) artikkelin sisällöstä. Mikäli artikkeli on englanninkielinen, tiivistelmä kirjoitetaan suomeksi tai ruotsiksi.

Kun julkaisupäätös on tehty ja käsikirjoitus on viimeistelty julkaistavaksi artikkeliksi, lehden ja kirjoittajan välillä allekirjoitetaan kustannussopimus.

Muut tekstityypit

Musiikki-lehdessä julkaistaan myös lyhyempiä tekstejä, kuten kirja-arvioita, katsauksia, esseitä, kolumneja ja konferenssiraportteja. Kirjoittajaesittely, sähköpostiosoite ja esittelyteksti liitetään myös lyhyempiin teksteihin. Näitä tekstejä eivät koske vaatimukset anonymisoinnista, eikä niihin tarvitse pääsääntöisesti liittää mukaan tiivistelmää. Poikkeuksen muodostavat tieteellistä viittauskäytäntöä noudattavat pidemmät esseetekstit, joihin kirjoitetaan myös englanninkielinen tiivistelmä.

Tekstin muotoilu ja tallennusmuoto

Kirjoittajan tulee huolehtia, että artikkelin kieli on moitteetonta. Englanninkieliselle käsikirjoitukselle suositellaan teettämään kielentarkastus jo ennen vertaisarviointikierrosta. Kielentarkastus ennen itse julkaisua on välttämätön.

Tekstin muotoilun tulee olla mahdollisimman yksinkertainen. Esimerkiksi sarkain- eli tab-merkkejä, ylimääräisiä välilyöntejä (sisennykset), ylimääräisiä tyhjiä rivejä, tavutusta tai erillistä viiteautomaatiikkaohjelmaa ei tule käyttää.

Tiedostomuodon pitää olla jonkin yleisen tekstinkäsittelyohjelman käyttämä (esimerkiksi Word tai OpenOffice).

Ajatusviiva kirjoitetaan tekstiin puolipitkänä viivana ”–” (ei ”-” eikä ”—”) siten, että sen kummallakin puolella on välilyönti. Lainausmerkkeinä käytetään suomen- ja ruotsinkielisissä artikkeleissa tavallisia lainausmerkkejä eli ”lainaus” (ei ”lainaus” eikä ”lainaus“). Englanninkielisissä artikkeleissa käytetään muotoa ”lainaus”. Kursiivilla merkitään julkaisujen (esimerkiksi lehtien, kirjojen ja äänitteiden) nimet ja sellaiset teosten nimet, jotka ovat erisnimiä (esimerkiksi *Pastoraalisinfonia*, vertaa kuitenkin 6. sinfonia). Samoin kursiivilla tulee merkitä vieraskieliset termit. Teosten osien nimiä ei kursivoida. Muita korostuksia sekä sanalyhenteitä tulee käyttää harkiten. Otsikot lihavoidaan mutta ei numeroida.

Lainaukset ja viitetekniikka

Vieraskieliset lainaukset suomennetaan. Suomennettu lainaus sijoitetaan tekstiin (ja alkukielinen mahdollisesti numeroiduksi alaviitteeksi). Neljä riviä ja sitä pidemmät lainaukset erotetaan omiksi kappaleiksi, jotka sisennetään. Tällaisissa lohkolainauksissa ei käytetä lainausmerkkejä.

Kirjallisuusviitteet sijoitetaan tekstiin muodossa ”(Henkilö vuosi, sivu tai sivulta–sivulle)”. Peräkkäiset viitteet erotetaan puolipisteillä. Viitteen voi sijoittaa virkkeen loppuun, esimerkiksi muotoon ”(Aldwell ja Schachter 2009, 15–17; Huron 2006, 3)” tai virkkeen sisään esimerkiksi muodossa ”Kurkelan (2013, 154) mukaan...”. Tekstin sisäinen viite merkitään (Sloboda et al. 1996) silloin, kun tekijöitä on neljä tai enemmän. Mikäli viitataan samaan lähteeseen kaksi tai useamman

kerran peräkkäin saman kappaleen sisällä, tekstin sisäisenä viitteenä käytetään muotoa (ibid.).

Numeroidut viitteet sijoitetaan tekstiin alaviitteiksi. Niitä on syytä käyttää säästeliäästi. Alaviitenumero merkitään virkkeen loppuun pisteen jälkeen.

Lähdeluettelo

Kukin lähde kirjoitetaan tavallisena tekstikappaleena. Teosten nimet kursivoidaan. Jos lähteenä oleva kirjoitus on julkaistu lehdessä tai vastaavassa (esimerkiksi kausijulkaisussa, tutkimusraportissa tai kokoomateoksessa), kirjoituksen nimen ympärille lisätään lainausmerkit. Julkaisun nimi kursivoidaan, vuosikerta ilmaistaan arabialaisella numerolla ja julkaisun numero sijoitetaan kaarisulkeisiin. Kaksoispisteen jälkeen merkitään sivut ajatusviivalla erottaen ja piste. Näin menetellään myös tässä lehdessä julkaistujen artikkeleiden ja kirjoitusten kanssa eli lähdetiedoissa tulee olla ”*Musiikki* vuosikerran numero (lehden numero): sivulta–sivulle”. Jos kirjoitus on jonkin teoksen artikkeli, kirjoitetaan ”Teoksessa *teoksen nimi*” ja lisätään tiedot toimittajista. Kustantajan kotipaikka merkitään julkaisun mukaisessa asussa, tämän jälkeen kaksoispiste ja kustantaja (ei siis painotalo) ja loppuun piste.

Musiikki-lehdellä on käytössä DOI-tunnukset (Digital Object Identifier), jotka toimivat sähköisten lähteiden viitteinä. Kirjoittajien tulee ilmoittaa **jokaisen ilmoitetun lähteen yhteydessä sen yksilöllinen DOI-tunnus [muodossa <https://doi.org/...>] aina silloin, kun viitataan DOI-järjestelmään kuuluvaan sähköiseen lähteeseen.**

Vieraskielisten lähteiden nimet kirjoitetaan siten kuin kussakin kielessä on tapana. Esimerkiksi englanninkielisissä nimissä isoja ja pieniä alkukirjaimia siis käytetään kieleen vakiintuneella tavalla (*headline-style capitalization*, katso edellä). Vieraskielisten lähteiden nimiä tai otsikoita ei käännetä. Yksityiskohtaisempia ohjeita löytyy esimerkiksi teoksesta *A Manual for Writers of Research Papers, Theses, and Dissertations: Chicago Style for Students and Researchers* (Turabian, Kate L. 2018, 9. painos, Chicago, IL: The University of Chicago Press).

Jos aineistona on paljon käsikirjoituslähteitä, ne eritellään arkistoittain (esimerkiksi Kansalliskirjasto, Åbo Akademin kirjasto tai Jyväskylän maakunta-arkisto). Tällöin myös aineiston, kokoelman tai kansion yksilöintitunnus (signum) merkitään lähdeluetteloon. Myös nuottijulkaisut, äänitteet ja käsikirjoitukset eritellään omiksi kokonaisuuksikseen lähdeluettelossa, mikäli niitä on huomattava määrä. Yksittäinen vaikkapa nuottijulkaisu tai painamaton lähde voidaan merkitä erittelemättömään lähdeluetteloon tekijän sukunimen mukaan aakkostettuna.

Lähdeluettelon on noudatettava seuraavaa muotoa:

Aldwell, Edward ja Carl Schachter. 2009. *Harmonia ja äänenkuljetus*. Suom. Olli Väisälä. Musiikkitieteellinen kirjasto 5. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.

Coltrane, John. 1965. *A Love Supreme*. Impulse! 0602517649033, 2008. CD.

Huron, David. 2006. *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge, MA: MIT Press.

Ichiyanagi, Toshi. 2018. Haastattelu Tokiossa 12.9.2018, haastattelija Lasse Lehtonen. Haastattelumateriaali (äänite ja muistiinpanot) tutkijan hallussa.

Jukka Tolonen Quartet. ”Mountains” (video). Ohjelmasta *Tolonen: Jukka Tolonen, Pori Jazz 72*, toim. Jarmo Porola, julkaistu 16.11.1972. Tark. 10.10.2017. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/06/13/auvoinen-aurinko-paistoi-tolosen-bandille-porissa-1972>.

Krohn, Helmi. Kirjeet Jörgen Bendixille. Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelma, Coll.530.25.

Kurkela, Vesa. 2013. ”Musiikin historian tutkimus etnomusikologiassa”. Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye, 153–72. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.

Marin, Risto-Matti. 2010. *Soittimellisuus pianosovituksissa. Pianistinen analyysi Liszt-Busonin Paganini-etydistä nro 6 ja neljästä Valkyrioiden ratsastuksen pianosovituksesta*. Taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Melartin, Erkki. 2016. *Traumgesicht, Marjatta, Music from the Ballet The Blue Pearl*. Esittää Radion sinfoniaorkesteri, solistina Soile Isokoski, johtaa Hannu Lintu. Ondine ODE 1283-2. CD.

Mononen, Sini. 2018. *Soiva vainotieto. Vainoamiskokemuksen lähikuuntelu neljässä elokuvassa*. Väitöskirja. Turun yliopiston julkaisuja, sarja C, osa 458.

Nallinmaa, Eero. 1964. ”Musiikillisen hahmotuksen ongelmia”. Painamaton pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Ojanen, Mikko. 2018. ”Avoin tiede on huono otsikko”. *Musiikin suunta* 40 (1). Tark. 3.2.2021. <http://musiikinsuunta.fi/2018/01/avoin-tiede-on-huono-otsikko/>

Pesola, Väinö. Päiväkirjat 1921–1935. Väinö Pesolan arkisto, Coll. 433.2 ja 433.3. Käsikirjoituskokoelma, Kansalliskirjasto.

Quiñones, Marta García, Anahid Kassabian ja Elena Boschi, toim. 2013. *Ubiquitous Musics: The Everyday Sounds that We Don't Always Notice*. Farnham, Surrey: Ashgate.

Ranta-Meyer, Tuire. 2021. Sähköpostiviesti Lasse Lehtoselle, 8.2.2021. Viesti vastaanottajan hallussa.

Richardson, John. 2017. ”Musiikin ekologinen lähiluku digitaalisessa kulttuurissa: Pohdintoja musiikin kokemuspohjaisen kulttuurianalyysin lähtökohdista”. *Etnomusikologian vuosikirja* 29: 1–33. <https://doi.org/10.23985/evk.60949>.

Salmenhaara, Erkki. 1980 [1970]. *Soinnutus. Harmoninen ajattelu tonaalisessa musiikissa*. 2. painos. Helsinki: Otava.

Sibelius, Jean. 1896. "Tuonelan joutsen" sarjasta *Lemminkäinen*. Viulustema, kopistin kopio. Helsingin kaupunginorkesterin nuotisto 815.

Sloboda, John, Jane Davidson, Michael Howe ja Derek Moore. 1996. "The Role of Practice in the Development of Performing Musicians". *British Journal of Psychology* 87 (2): 287–309.

Wahlfors, Laura. 2012. "Couranten hidastettu juoksu: Roland Barthes ja musiikki kirjoittajan inspiraationa". *Musiikki* 42 (3–4): 8–27.

Visualisoiva aineisto

Kaaviot, nuottiesimerkit, kuvat sekä muu visualisoiva aineisto tallennetaan pdf-, eps-, bmp-, tiff-, jpeg- tai gif-formaatissa. On suositeltavaa toimittaa nuottiesimerkit skannattuina, kuvakaappauksina tai nuotinkirjoitusohjelmalla laadittuina. Tallennettaessa visualisoivaa aineistoa pdf- tai eps-formaatissa fontit on upotettava kuvatiedostoon.

Kaavion, nuottiesimerkin, kuvan tai muun vastaavan visualisoivan aineiston suurin mahdollinen koko on 176 × 250 mm. Aineiston voi upottaa vertaisarviointivaiheessa artikkelidokumenttiin, kunhan tiedostokoko ei kasva kohtuuttoman suureksi (noin 5 MB). Yhtenäisyyden vuoksi kaikki visuaaliset aineistot numeroidaan, ja niitä kutsutaan tekstissä "kuviksi", "esimerkeiksi" tai "taulukoiksi" materiaalin tyyppistä riippuen. Visualisoivaan aineistoon lisätään selittävä teksti. Selittävää tekstiä ei sisällytetä kuva- tai esimerkkitiedostoon, vaan se kirjoitetaan artikkelidokumenttiin omana rivinä esimerkiksi muodossa "Kuva 1. Olfine Moe Carmenin roolissa vuonna 1878. Valokuva Augusta Zetterling, Tukholman musiikki- ja teatterikirjasto." Jos aineistoa ei ole upotettu dokumenttiin, sen sijoittelua koskevat toivomukset merkitään omalle rivilleen esimerkiksi "<Kuva 1>".

Kaikista kuviin liittyvistä luvista ja tekijänoikeudellisista seikoista vastaa aina kirjoittaja. Nämä on syytä huomioida hyvissä ajoin etukäteen. Lehti tai lehden toimitus eivät osallistu esimerkiksi kuvamateriaalin lupajärjestelyihin, neuvotteluihin tai kustannuksiin.

Tässä esitettyjen ohjeiden noudattaminen helpottaa ja nopeuttaa artikkelien ja lehtien julkaisemista sekä takaa mahdollisimman virheettömän lopputuloksen. Jos jokin ohjeista aiheuttaa haasteita, pyydämme ottamaan yhteyttä lehden toimittukseen.

Musiikki-lehden toimitus

Suomen musiikkitieteellisen seuran julkaisut

Acta Musicologica Fennica -sarja

- AMF 1 Mäkinen, Timo. 1968. *Piae Cantiones -sävelmien lähdetutkimuksia.*
- AMF 2 Salmenhaara, Erkki. 1969. *Das musikalische Material und seine Behandlung bei Ligeti.*
- AMF 3 Tolonen, Jouko. 1969. *Mollisoinnun ongelma.*
- AMF 4 Salmenhaara, Erkki. 1970. *Tapiola.*
- AMF 5 Tolonen, Jouko. 1971. *Protestanttinen koraali.*
- AMF 6 Heikinheimo, Seppo. 1972. *The Electronic Music of Karlheinz Stockhausen.*
- AMF 7 Pajamo, Reijo. 1976. *Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843–1881.*
- AMF 8 Vainio, Matti. 1976. *Diktonius: modernisti ja säveltäjä.*
- AMF 9 Salmenhaara, Erkki, toim. 1976. *Juhlakirja E. Tawaststjernalle.*
- AMF 10 Oramo, Ilkka. 1977. *Modaalinen symmetria: tutkimus Bartokin kromatiikasta.*
- AMF 11 Tarasti, Eero. 1978. *Myth and Music: A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music.*
- AMF 12 Salmenhaara, Erkki. 1979. *Tutkielmia Brahmsin sinfonioista.*
- AMF 13 Seppälä, Hilikka. 1981. *Bysanttilaiset ekhokset ja ortodoksinen kirkkolaulu Suomessa.*
- AMF 14 Heiniö, Mikko. 1984. *Innovaation ja tradition idea: näkökulma aikamme suomalaisten säveltäjien musiikkifilosofiaan.*
- AMF 15 Kurkela, Kari. 1986. *Note and Tone: A Semantic Analysis of Conventional Music Notation.*
- AMF 16 Louhivuori, Jukka. 1988. *Veisuun vaihtoehdot: musiikillinen distribuutio ja kognitiiviset toiminnot.*
- AMF 17 Pekkilä, Erkki. 1988. *Musiikki tekstinä: kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja metodi.*
- AMF 18 Huttunen, Matti. 1993. *Modernin musiikin historian kirjoituksen synty Suomessa.*
- AMF 19 Kaipainen, Mauri. 1994. *Dynamics of Musical Knowledge Ecology: Knowing-what and Knowing-how in the World of Sounds.*
- AMF 20 Padilla, Alfonso. 1995. *Dialectica y musica: Espacio sonoro y tiempo musical en la obra de Pierre Boulez.*
- AMF 21 Henriksson, Juha. 1998. *Chasing the Bird: Functional Harmony in Charlie Parker's Bebop Themes.*
- AMF 22 Laine, Pauli. 2000. *A Method for Generating Musical Motion Patterns.*
- AMF 23 Huovinen, Erkki. 2002. *Pitch-Class Constellations: Studies in the Perception of Tonal Centricity.*
- AMF 24 Eerola, Tuomas, Jukka Louhivuori ja Pirkko Moisala, toim. 2003. *Johdatus musiikintutkimukseen.* 35 €.
- AMF 25 Riikonen, Taina, Milla Tiainen ja Marjaana Virtanen, toim. 2005. *Musiikin ja teatterin tekijöitä.* 20 €.
- AMF 26 Torvinen, Juha. 2007. *Musiikki ahdistuksen taitona: filosofinen tutkimus musiikin eksistentiaalis-ontologisesta merkityksestä.* 25 €.
- AMF 27 Hautsalo, Liisamaija. 2008. *Kaukainen rakkaus: saavuttamattomuuden semantiikka Kaija Saariahon oopperassa.* 25 €.
- AMF 28 Poutiainen, Ari. 2009. *Stringprovisation: A Fingering Strategy for Jazz Violin*

Improvisation. Loppuunmyyty.

- AMF 29 Järviö, Päivi. 2011. *Laulajan sprezzatura, fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta*. 30 €.
- AMF 30 Tyrväinen, Helena. 2013. *Kohti Kalevala-sarjaa: indentiteetti, eklektisyys ja Ranskan jälki Uuno Klamin musiikissa*. 30 €.
- AMF 31 Toivakka, Svetlana. 2015. *Alma Fohström: kansainvälinen primadonna*. 20 €.
- AMF 32 Henriksson, Laura. 2015. *Laulettu huumori ja kritiikki J. Alfred Tannerin, Matti Jurvan, Reino Helismaan, Juha Vainion ja Veikko Lavin kuplettiäänitteillä*. 25 €.
- AMF 33 Korhonen-Björkman, Heidi. 2016. *Musikerröster i Betsy Jolas musik – dialoger och spelerfarenheter i analys*. 25 €.
- AMF 34 Koivisto, Nuppu. 2019. *Sähkövalo, shampanjaa ja Wiener Damenkapelle: naisten salonkiorkesterit ja varieteetalan transnationaaliset verkostot Suomessa 1877–1916*. 30 €.
- AMF 35 Tiikkaja, Samuli. 2019. *Paired Opposites. The Development of Einojuhani Rautavaara's Harmonic Practices*.

Musiikkitieteen kirjasto ja muut julkaisut

- MK 1 Dahlhaus, Carl. 1980. *Musiikin estetiikka*. Suom. Ilkka Oramo.
- MK 2 Bach, Carl Philipp Emanuel. 1982. *Tutkielma oikeasta tavasta soittaa klaveeria*. Suom. Paavo Soinne.
- MK 3 Karma, Kai. 1986. *Musiikkipsykologian perusteet*.
- MK 4 de la Motte, Diether. 1987. *Harmoniaoppi*. Suom. Mikko Heiniö.
- MK 5 Aldwell, Edward ja Carl Schachter. 2014. *Harmonia ja äänenkuljetus*. Suom. Olli Väisälä. 49 €.

Den gemensamma tonen. Raportti seminaarista ”Det gemensamma rikets musikskatte”.

Musiikki-lehdet (neljä numeroa vuodessa)

Musiikki 1971–2001. Loppuunmyyty.

Musiikki 2002–2019 10 € numero, kaksoisnumero 20 €.

Osa AMF-sarjan teoksista, MK-sarjasta, raportti sekä *Musiikki*-lehden numerot vuosilta 1971–2001 ovat loppuunmyytyjä. Tarvittaessa tiedustele näiden teoksien ja lehtien saatavuutta seuran sihteeriltä. Sarjojen uudempia teoksia sekä lehden numeroita vuodesta 2002 alkaen on vielä saatavilla. Suomen musiikkitieteellisen seuran julkaisemaa *Johdatus musiikintutkimukseen* -kirjaa myydään Ostinatossa (ostinato.fi, puh. 09–443 116) ja Tiedekirjassa (puh. 09–635 177, s-posti: tiedekirja@tsv.fi). Julkaisuja voi myös tilata seuran sihteeriltä (s-posti: mts.toimisto@gmail.com). Hinnat alv. 0 %.