

Musiikki 4/2024

musiikki.journal.fi | 54. vuosikerta

Pääkirjoitus

Milla Tiainen, Katve-Kaisa Kontturi & Meri Kytö

Eroja purkamassa ja muutosta rakentamassa: Taru Leppäsen työn merkitys poikkiteieteellisessä musiikintutkimuksessa.....3

➤ *Johannes Brusila*

Förändrade medialiseringar av barnmusik och etnicitet: Arne Alligators väg från finlandssvenska barnestrader till internationella strömningstjänster13

➤ *Anne Tarvainen & Meri Kytö*

Pieni kuulijuus: taustamusiikki ja äänellinen kaupunkitila toisinkuulijoiden kokemana..... 43

➤ *Tarja Rautiainen-Keskustalo*

Äänellisen toiminnan sosioteknisyydestä 2020-luvun arjessa.....70

➤ *Katve-Kaisa Kontturi & Milla Tiainen*

Uusmaterialismit ja taiteiden tutkimus: yhteismuotoutumista kartoittamassa..... 89

➤ *Klisala Harrison, Hivshu ja Pirkko Moisala*

Kohti ihmisenjälkeistä musiikintutkimusta: Grönlannin (Kalaallit Nunaat) inughuitien musiikkikäsitteen inspiroimia pohdintoja.....122

Leena-Maija Rossi

Peikkous, erilaisuus ja tavallisuus
– Käärijä sukupuolen uudelleenkuittelijana.....150

Helmi Järviuoma

Keinuntaa – tasapainoilua tekemisen ja kritiikin välillä..... 167

Pirkko Moisala

Akrostikon Tarulle..... 171

Anastasia (A) Alevtin

Listening as—micht..... 172

Marika Ahonen

Lectio praecursoria: Laulaja-lauluntekijä Christina Rosenvinge ja populaarimusiikin eettiset mahdollisuudet..... 176

Vierailevat toimittajat

Milla Tiainen

Katve-Kaisa Kontturi

Meri Kytö

**Toimituksen osoite:**

Musiikki-lehti, Suomen musiikkitieteellinen seura ry,
Musiikkitiede,
20014 Turun yliopisto.

Päätoimittajat:

FT Mikko Ojanen, FT Inka Rantakallio, FT Sakari Ylivuori

Taittäjä: Anne Rissanen (moi@annerissanen.com).

Toimitusneuvosto:

YTT, dos. Kaarina Kilpiö, Taideyliopisto;
FT, dos. Meri Kytö, Turun yliopisto;
FT, dos. Kimi Kärki, Turun yliopisto ja Taideyliopisto;
FT, dos. Lasse Lehtonen, Helsingin yliopisto;
FT, dos. Markus Mantere, Taideyliopisto;
FT Sini Mononen;
MuT, FM, dos. Sajjaleena Rantanen, Taideyliopisto;
MuT Leena Unkari-Virtanen, Metropolia

Tilaukset ja arkistotumerot:

Vanhjoja paperivuositietoja 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

Eroja purkamassa ja muutosta rakentamassa: Taru Leppäsen työn merkitys poikkitieteellisessä musiikintutkimuksessa

Milla Tiainen, Katve-Kaisa Kontturi ja Meri Kytö
.....

Musiikin erikoisnumero 4/2024 juhlistaa tänä vuonna 60 vuotta täyttäneen Taru Leppäsen laaja-alaista ja tärkeää työtä musiikintutkimuksessa sekä sitä leikkaavilla aloilla sukupuolentutkimuksesta kulttuurintutkimukseen, jälkikoloniallisesta teoriasta uusmaterialismeihin. Numeron teema ”Musiikki, erot ja muutos” pyrkii tiivistämään jotain olennaista niistä painotuksista ja pyrinnoista, jotka luonnehtivat Tarun nyt 30-vuotista toimintaa tutkijana, opettajana ja esimerkiksi *Musiikki*-lehden päätoimittajana 2000-luvulla, huolimatta hänen tutkimusaiheidensa ja harjoittamiensa lähestymistapojen monipuolisuudesta. Seuraavaksi avaamme sitä, mihin Tarun työn piirteisiin erikoisnumeron otsikko viittaa.

Ensinnäkin ”Musiikki, erot ja muutos” liittyy niihin oivaltaviin tapoihin, joilla Taru on kumonnut etenkin modernissa länsimaisessa kulttuurissa vaikuttanutta oletusta, jonka mukaan musiikilliset käytännöt, muiden taiteiden tapaan, pääsääntöisesti yhdistäisivät ihmisiä – puhumattakaan myytistä koskien musiikkia universaalina kielenä (esim. Leppänen 2020, 47–48). Tarun useita musiikkiperinteitä koskevat analyysit ovat havainnollistaneet, miten hierarkiat ja eronteot yksilöiden ja ryhmien välillä sekä joillekin mahdolliset, mutta toisilta suljetut toimijapaikat kuuluvat musiikillisiin todellisuuksiin yhtä elimellisesti kuin niiden tarjoamat kohtaamiset yli rajojen. Tarun tutkimus erojen läsnäolosta musikoinnissa – musiikin harjoittamisen ja ymmärtämisen käytännöissä – muodostaakin rikkaan koosteen. Hän on esimerkiksi tarkastellut länsimaisen klassisen musiikin konserttisaleja panoptikoneina, joissa esittäjien ja yleisön käytöstä säätelee näkymättömien, mutta vaikutukseltaan todellisten kanonisoitujen säveltäjien auktoriteetti (Leppänen 1996). Hän on myös analysoinut, miten audismi eli kuulevien suosiminen yhä leimaa musikoinnin tapoja ja kuinka kuuroja musiikin tekijöitä ja kokijoita syrjiviä lähtökohtia voitaisiin purkaa (Leppänen 2017).

DOI: 10.51816/musiikki.154720

Nykypäivän yliopistotyöläiset tuntevat kyllästymiseen asti tutkimukseen kohdistuvan tiedepoliittisen ja laajemman paineen olla “yhteiskunnallisesti vuorovaikuttavaa”. Tämän kriteerin mukaisesti myös humanistisen ja taiteellisen tutkimuksen tulee palvella sosiaalisia tarkoituksia ja osallistua äärimmillään maailmanlaajuisten ongelmien ratkaisuun tavoilla, jotka voisi jotenkin määritellä ja ennustaa. Tutkimuksen rahoittajat ja yliopistojen strategiat siis edellyttävät tutkimukselta “rohkeita avauksia”. Lainaamme tässä Koneen Säätiön lanseeraamaa uudistermiä, joka sai käyttöaikanaan 2010–20-lukujen taitteessa osakseen laajahkoa kritiikkiä ja saavutti samalla hienoista meemipotentiaalia tutkijayhteisöissä (ks. esim. Kartastenpää 2021). Parhaimmillaan vaade yhteiskunnallisesta (vuoro)vaikutuksesta voi syventää tutkijan pohdintaa työhönsä liittyvästä vastuusta tutkimukseen osallistujien ja sen tulosten jakamisen suhteen. Käsite voi innostaa aidosti uusia tapoja sisällyttää tutkimuksen osallistujien tilanteet, asiantuntemus ja tarpeet tiedontuotantoon. Esimerkkejä tällaisesta eetoksesta löytyy musiikintutkimuksen usealta osa-alueelta, kuten soveltavasta etnomusikologiasta (esim. Harrison 2020) ja ylipäättään aktivistisesta musiikintutkimuksesta (esim. Ramstedt et al. tulossa). Pahimmillaan ja vahvasti ylhäältä käsin ohjattuna yhteiskunnallisen vuorovaikutuksen periaate kuitenkin välineellistää tutkimuksen. Se voi saada tutkijat survomaan toimintaansa vallitsevien ideologioiden mukaiseen muottiin.

Taru Leppäsen tutkimukset eroista, valtasuhteista ja epätasa-arvon muodoista musiikissa antavat innostavaa esimerkkiä siitä, miten tutkija voi nostaa sosiaalisia epäkohtia keskusteluun omien havaintojensa ja teoreettisten sekä eettisten sitoumustensa pohjalta pikemmin kuin vastauksena vallitsevaan tiedepoliittikkaan. Erinomainen osoitus tästä on Tarun väitöskirja *Viulisti, musiikki ja identiteetti* (2000). Paljon ennen yhteiskunnallisen vaikuttavuuden nousua iskusanaksi Taru osoitti analyysillaan vuoden 1995 Sibelius-viulukilpailua koskevasta mediakirjoittelusta, miten suomalainen musiikkijournalismi ja klassisen musiikin vastaanotto sekä esittäminen laajemminkin nojaavat sellaisiin erotteluihin kuin mies/nainen, eurooppalainen/aasialainen ja valkoinen/ei-valkoinen, joissa ensin mainittu kategoria on jälkimmäistä arvokkaampi.

Tarun väitöstutkimus edisti musiikkitieteessä tuolloin uusia jälkistrukturalismin, kielellisen käänteen sekä feministisen ja kulttuurintutkimuksen teorioita sosiaalisesta todellisuudesta merkitysten kamppailuna ja identiteeteistä rajanvetoina sisä- ja ulkopuolen välillä (ks. myös Leppänen ja Moisala 2003). Tutkimuksen tulokset herättivät huomattavaa julkista keskustelua saaden osakseen myös puolustelevia ja kiukustuneita reakti-

oita taidemusiikkikulttuurin toimijoilta. Tämä ei takuulla ollut Tarulle helppoa. Mutta niin vain hänen rohkealla avauksellaan (sic) oli tiedemaailman rajat ylittäviä vaikutuksia: jokainen seuraavien Sibelius-viulukilpailujen mediakäsittelyyn tutustuva saattoi huomata, ettei se sisältänyt samanlaisia selkeän seksistisiä ja rasistisia merkityksenantoja kuin vuonna 1995. Tarun työllä on varmasti ollut kauaskantoisempaakin vaikutusta musiikin tekijöiden ja tutkijoiden mahdollisuuksiin pohtia kriittisesti muun muassa klassisen musiikin kulttuuriin sisältyviä ongelmallisia prioriteetteja ja erontekoja.

Epätasa-arvoa vähentävä sosiokulttuurinen *muutos*, jota Taru väitöskirjallaan peräänkuulutti, kuvaa yleisemminkin hänen sitoumuksiaan tutkijana ja opettajana. Siksi olemme nostaneet muutoksen tämän numeron otsikkoon termiksi, joka erot-sanat ohella liittyy keskeisesti hänen työhönsä. Musikoinnissa vallitsevien valtasuhteiden lisäksi Taru on 2000-luvulta saakka paneutunut voimistuen siihen, miten musiikillinen toiminta voi myös purkaa hierarkkisia erotteluita symbolisen ja materiaalsen, inhimillisen ja ei-inhimillisen sekä eri sukupuolten ja ikäryhmien välillä, mikä paljastaa jyrkkien erottelujen onto-epistemologisen ja eettisen kestättömyyden. Kuten Taru (2020, 63) on filosofi Rosi Braidottin käyttämin käsittein kiteyttänyt, häntä kiinnostaa musikoiteihin sisältyvä valta sekä rajoittavana (*potestas*) että mahdollistavana (*potentia*) ilmiönä. Tätä kiinnostusta osoittaa esimerkiksi uusia uria uurtanut lastenmusiikin tutkimus *Vallatonta musiikkia* (2010). Siinä Taru tarkastelee lasten ja aikuisten toimijuuden tilannekohtaisia tulemisia (engl. *becoming*) yhteismuotoutuvassa suhteessa toisiinsa suomalaisissa lastenmusiikkikulttuureissa unohtamatta lastenmusiikista löytyviä sukupuolen, kansallisuuden ja “rodun” stereotyyppioita. Samanaikainen kiinnostus sosiaalisten kategorioiden rajoittavaan ja ennakoimattomaan liikkeeseen ilmenee myös Tarun tuoreessa tutkimuksessa koskien intersektionaalisia eroja alati prosessissa olevina ja inhimillisissä sekä enemmän-kuin-inhimillisissä suhteissa kehkeytyvinä piirteinä tai toimijuuden mahdollisuuksina (Tiainen et al. 2020; Kontturi et al. tulossa).

Niin pohdinnoissaan intersektionaalisuudesta kuin muussa työssään Taru on jo yli vuosikymmenen ajan ammentanut Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin prosessifilosofiasta ja sen feministisistä kehittelyistä sekä poikkitieteellisestä uusmaterialistisesta ajattelusta. Hän on merkittävästi laajentanut näiden lähestymistapojen sovelluksia musiikin- ja sukupuolentutkimuksessa esimerkiksi johtamassaan Suomen Akatemian rahoittamassa hankkeessa *Localizing Feminist New Materialisms* (2017–2021). Kyseisten teorioiden kanssa työskentely osoittaa muutoksen tärkeyttä

Tarun omalle tutkijan identiteetille. Kuten hän kertoi 22. maaliskuuta 2024 pitämässään professoriluennossa liittyen nykyiseen tehtäväänsä Åbo Akademin sukupuolentutkimuksen professorina, jälkistrukturalismin ja kielellisen käänteiden teorit alkoivat vähitellen tuntua hänestä yksinään riittämättömiltä välineiltä sen tarkasteluun, miten sukupuolet ja musiikit muodostuvat ja mitä ne voivat merkitä materiaalisissa ja sosiokulttuurisissa, inhimillisissä ja ihmistä laajemmissa todellisuuksissa. Siksi hänelle oli älyllisesti ja eettis-poliittisesti olennaista etsiä tutkimukselleen muuttuvia suuntia muun muassa uusmaterialismien ja posthumanistisen ajattelun piiristä. (Leppänen 2024.)

Tämä halu laajentaa omia ymmärrys- ja toimintatapoja on saanut Tarun toistuvasti uppoutumaan poikkitieteellisiin tutkimusvirtauksiin ulottuen kriittisen kulttuurintutkimuksen ja sukupuolentutkimuksen keskusteluista nykyisiin teorioihin, jotka haastavat ihmiskeskeistä maailmankuvaa. Samoin kuin yhteiskunnallinen vaikuttaminen, poikkitieteellisyys on motivoinut Tarun tutkijan elämää vuosikymmeniä sen sijaan, että häntä olisi ajanut sen pariin paine, jonka poikkitieteellisuuden merkityksen – ei aina kovinkaan selkeästi määriteltä – korostaminen nykyhetken tiedemaailmassa voi asettaa.

Yliopisto-opetus on ollut aina luonteva ja tärkeä osa Tarun akateemista toimintaa. Opetuksen kautta hän on innostanut usean sukupolven opiskelijoita poikkitieteellisen tutkimuksen pariin erityisesti musiikin-, äänen- ja sukupuolentutkimuksen aloilla. Osana niin feminististä kuin sittemmin myös uusmaterialistista eetosta Taru on antanut vahvasti tutkimukseensa perustuvaa ja osallistavaa opetusta kyseenalaistaen perinteistä roolihierarkiaa opettajan ja opiskelijoiden välillä. “Olen täällä oppimassa teidän kanssanne” on ollut Tarun opetusfilosofian ihailtu kulmakivi jo 2000-luvun taitteesta asti. Tämä on konkretisoitunut vuosien varrella monella tapaa. Jo opetusuransa varhaisvuosina Taru osallisti opiskelijoita akateemiseen julkaisemiseen esimerkiksi toimittamalla heidän teksteistään erikoisnumeron (*Musiikin suunta* 3/1998). Hän on myös mutkattomasti avannut tutkimustaan opiskelijoiden pohdinnoille ennen sen julkaisua, kuten opettaessaan väitöskirjamonografiaansa perustuen ennen väittelyään. Taru on niin ikään kannustanut ohjattaviaan toteuttamaan tutkimukseen kytkeytyviä opetusvisioita ja tarjonnut tähän mahdollisuuksia – sekä keskustelutukea opetukseen liittyvissä haasteissa.

Taru on harjoittanut osallistavaa pedagogiikkaa myös yliopiston ulkopuolella, kuten vastaanottokeskuksessa, jossa turvapaikanhakijat odottavat päätöstä tilanteestaan jopa vuosia (ks. Leppänen ja Järviluoma 2004; Leppänen ja Järviluoma 2018). Pedagogiikkaan liittyvät julkaisut ovatkin

yksi Tarun eroihin ja muutoksiin paneutuvan tutkimustyön merkittävistä juonteista. Hän on analysoinut pedagogisia käytäntöjä ja niissä suhteisesti rakentuvia moninaisia eroja useassa kontekstissa, kuten turvapaikanhakijoiden musiikkileikkikoulutuokioissa ja yliopistopedagogisessa kokeilussa, jossa teorian opiskelu yhdistyi käsitöiden tekemiseen (Leppänen 2020; Tiainen et al. 2020). Näissä julkaisuissa teoreettis-metodologinen kehittytyö nivoutuu ja perustuu pedagogiikan käytäntöihin haastaen – Tarun työlle tyypillisesti – vakiintunutta hierarkiaa teorian ja käytännön välillä.

Yhden merkittävän puitteen Tarun osallistavalle ja poikkitieteelliselle työlle on tarjonnut Sukupuolentutkimuksen verkosto Hilma, jossa hän on toiminut eri tehtävissä, mukaan lukien puheenjohtajana, vuodesta 2006. Taru on myös luonut uusia tutkimusverkostoja, kuten esimerkiksi avoimen, yliopistollisista rakenteista vapaan keskustelualustan liittyen uusmaterialismeihin. Tällä Tarun aloitteesta perustetulla Facebook-ryhmällä “A new materialist network” on tänä päivänä 1400 jäsentä, ja sen keskustelut ja tapahtumatiedotus painottuvat taiteisiin ja niiden tutkimukseen sekä näihin linkittyvään poikkitieteelliseen filosofiaan, pedagogiaan ja metodologioihin.

Me *Musiikin* numeron 4/2024 tekijät tahdomme sydämellisesti onnitella ja kiittää Taru Leppästä hänen moniulotteisesta ja urauurtavasta työstään tutkijana, opettajana ja yhteiskunnallisena keskustelijana. Parhainta onnea Tarulle hänen työhönsä myös tulevaisuudessa. Kauan eläköön tie-teellisesti korkeatasoinen, sosiaalisesti kantaaottava ja vastuullinen musii-kintutkimus!

Tähän numeroon on kirjoittanut joukko Tarun kollegoja ja yhteistyötovereita. Vaikka he edustavat eri tutkimussuuntauksia ja -aloja ja tutkijanuran vaiheita, heitä yhdistää Tarun työn tekemä vaikutus ja sen tarjoama innoitus. Numeron artikkelit ja muut tekstit käsittelevät Tarun toiminnalle keskeisiä aihepiirejä ja teoreettis-metodologisia lähestymistapoja. Näihin lukeutuvat lastenmusiikki, toisinkuulevat musiikin kokijat, musii-kin ja sukupuolen väliset suhteet, uusmaterialistisen ja posthumanistisen ajattelun merkitys musiikin- ja taiteiden tutkimukselle sekä vallan, politiikan ja etiikan rooli musiikin harjoittamisen ja tutkimisen käytännöissä.

Johannes Brusilan artikkeli “Förändrade medialiseringar av barnmusik och etnicitet: Arne Alligators väg från finlandssvenska barnstrader till internationella strömningstjänster” käsittelee lastenmusiikkikulttuu-

rin yhä voimistuvaa mediavälitteisyyttä. Tapausesimerkkinä artikkelissa seurataan Aarne Alligaattorin alkuvuosia suomenruotsalaisena lastenmusiikkiduona ja sen kehitystä sittemmin maailmanlaajuiseksi verkossa toimivaksi brändiksi. Brusilan analyysi nostaa esiin kysymyksiä musiikin ja median vuorovaikutuksesta sekä siitä, miten perinteet ja suoratoistopalveluiden logiikka vaikuttavat Aarne Alligaattorin tapaisessa ylikansallisessa mediatuotteessa. Keskeisenä teemana Brusila pohtii, miten suomenruotsalaisuutta etnisyytenä on neuvoteltu yhtyeen kasvaessa kohti kansainvälistä lastenkulttuurin audiovisuaalista mediakonseptia. Teknologiset muutokset tarjoavat uusia mahdollisuuksia vähemmistömusiikin tekijöille ja kuluttajille. Näiden mahdollisuuksien toteutuminen ja lopulta arviointi vähemmistökulttuurin uudistajana riippuvat kuitenkin monista kontekstisidonnaisista tekijöistä.

Anne Tarvaisen ja Meri Kydön artikkeli kantaa otsikkoa “Pieni kuuliuus: taustamusiikki ja äänellinen kaupunkitila toisinkuulijoiden kokemana”. Otsikon mukaisesti Tarvainen ja Kytö tarkastelevat toisinkuulijoiden kokemuksia taustamusiikista ja kaupunkitilan ääniympäristöistä. *Toisinkuulijat* tarkoittavat artikkelissa henkilöitä, joiden kuulokyky, aistikokemukset tai äänimaisemaan liittämät merkitykset poikkeavat kuuntelemisen totunnaisista, vallitsevista normeista. Tarvainen ja Kytö teemoittelevat haastatteluista ja äänipäiväkirjoista koostuvaa tutkimusaineistoaan tuoden esille toisinkuulijoiden erilaisia toimijuuksia transaktionaalisen lähestymistavan keinoin. Tulokset osoittavat, että toisinkuulijoiden toimijuus on dynaamista ja tilannekohtaista ja että taustamusiikin hallitsemattomat piirteet voivat yhtäältä kaventaa toimijuutta mutta toisaalta synnyttää uudenlaisia, luovia kuuntelevan toimijuuden muotoja. Kirjoittajien mukaan toisinkuulijoiden edustama monimuotoisuus laajentaa ymmärrystä kuuntelemisen kulttuureista ja rohkaisee erilaisten kuuntelijoiden huomiointiin kaupunkien äänisuunnittelussa.

Artikkelissaan “Äänellisen toiminnan sosioteknisyydestä 2020-luvun arjessa” Tarja Rautiainen-Keskustalo keskittyy pohtimaan, millaista uutta käsitteellistystä musiikista ja äänellisyydestä edellyttää nykyarki, jota jäsentävät esimerkiksi sellaiset teknologiat kuin striimaus, puheohjatut laitteet ja audiovisuaalinen someviestintä. Hän kytkee kehittelynsä etnomusiikologian peruskysymykseen musiikin ja yhteiskunnan välisistä suhteista. Erityisen vaikuttanut hän on ymmärryksestä, jossa musiikki kehkeytyy osana “sekavia ja selkiintymättömiä todellisuuksia, jotka muodostuvat ja elävät monenlaisten prosessien, materiaalisuuksien ja merkitysten suhteessa” (Leppänen et al. 2015, 12). Tämän moninaisuuden jäsentämiseen Rautiainen-Keskustalo tarjoaa osin mediatutkimuksesta ja -teoriasta, osin

uusmaterialismeista innoittunutta sosioteknisyyden käsitettä. Artikkelin havainnollistaa käsitteen antia osoittamalla, miten se auttaa hahmottamaan striimatun konserttimusiikin kokemista esimerkiksi vankilan, sairaalan tai hoivapalvelujen piirissä elävän arjessa. Näin sosioteknisyys tarjoaa eväitä tutkia äänellisen toiminnan ja infrastruktuurin mahdollisuuksia, mutta myös näitä välttämättä jäsentäviä eroja ja valtasuhteita.

Katve-Kaisa Kontturin ja Milla Tiaisen artikkeli “Uusmaterialismit ja taiteiden tutkimus: yhteismuotoutumista kartoittamassa” tarjoaa analyttisen hahmotuksen taiteiden tutkimuksen – mukaan lukien äänen ja musiikin tarkastelujen – sekä uusmaterialistisen teoretisoinnin välisestä suhteesta. Kontturi ja Tiainen painottavat suhteen olevan perustavalla tavalla vastavuoroinen: eri taiteenalojen käytännöt eivät vain heijasta tai sovelle uusmaterialismeja eikä taiteiden tutkimus ole ainoastaan kehittänyt eteenpäin alun perin muilta tieteenaloilta juontuvia uusmaterialistisia teorioita ja tutkimusotteita. Pikemmin taide, sen tutkimus ja uusmaterialismit ovat merkittävässä määrin yhteismuotoutuneet aina 1990-luvun lopulta asti. Artikkelin hahmotus tästä yhteismuotoutumisesta tiivistyy kolmeen kattokäsitteeseen, jotka ovat taiteen työ, yhteisluomiset ja esteettiset aktivismit. Näihin käsitteisiin liittyviä taiteen ja sen tutkimuksen lähestymistapoja, niiden muunnelmia sekä merkitystä uusmaterialismeille artikkeli esittelee usean vuosikymmenen ajalta.

Numeron viimeinen vertaisarvioitu artikkeli on Klisala Harrisonin ja Pirkko Moisan “Kohti ihmisenjälkeistä musiikintutkimusta – Grönlannin (Kalaallit Nunaat) inughuitien musiikkikäsitteiden inspiroimia pohdintoja”, joka perustuu heidän yhteistyöhönsä rumpulaulaja ja inughuitien perinteenkantaja Hivshun (Robert Peary II) kanssa. Harrison ja Moisa peräävät alkuperäiskansojen onto-epistemologioiden nostamista täysivaltaisiksi lähestymistavoiksi länsimaisen akateemisen tiedonmuodostuksen rinnalle. He kritisoivat tapoja, joilla viime vuosikymmenten posthumanistisessa teoretisoinnissa on usein ammennettu alkuperäiskansojen tiedosta siihen asianmukaisesti viittaamatta, jolloin kyseessä on tiedon kolonisointi. Vastavuoroinen suhde maan, ihmisen, luonnon ja ei-inhimillisen välillä on kuulunut alkuperäiskansojen elämän- ja ajattelutapoihin vuosituhansia. Ratkaisuna globaaliin ekologiseen kriisiin länsimainen posthumanismi kehittää nyt samankaltaista ”ihmisenjälkeistä” onto-epistemologiaa. Harrison ja Moisa havainnollistavat perinteisen, länsimaisen ihmiskeskeisen ja alkuperäiskansaisen ajattelun eroja vertaamalla tanskalaisen eskimologi-musiikintutkija Michael Hauserin ja Hivshun lähestymistapoja Grönlannin inughuitien musiikkiin. He totevat Hivshun musiikkikäsitteiden olevan lähempänä representaatioteorioista

irrottautunutta posthumanismia. Artikkelin pohtii syvällisesti eettisiä ongelmia, joita liittyy kohtaamisiin alkuperäiskansainvälisten onto-epistemologioiden ja posthumanismin välillä, sekä mahdollisuutta niiden väliseen alkuperäiskansojen kunnioittavaan suhteeseen.

Leena-Maija Rossin katsausartikkeli ”Peikkous, erilaisuus ja tavallisuus – Käärriä sukupuolen uudelleenkuvaajana” on media-analyysi siitä, miten Suomen vuoden 2023 Euroviisuedustaja saavutti huomattavaa kansainvälistä suosiota ja synnytti jopa kansanliikkeen. Rossi lähilukee Käärriä ja hänen sanoituksiaan heteronormatiivisesta sukupuolilyhtälöstä vinksahaneena hahmona, joka ilakoiden moninaistaa eroja. Käsitteilyn skaala on laaja: Rossia kiinnostavat Käärriä liittyvät yksityiskohdat, kuten tämän kynsien väri, mutta yhtä lailla Käärriän laajempi yhteiskunnallis-poliittinen potentiaali. Hän ehdottaa, että Käärriä oli erityinen yhdistelmä outoa ja tavallista, kuten ”pömppävatsaa”, vantaalaisuutta ja homoerotiikkaa, ja siksikin onnistui hetkellisesti ylittämään ”polarisoituneen poteroituneisuuden”, joka tänä päivänä leimaa niin Suomea kuin kansainvälistä politiikkaa.

Kolumnissaan ”Keinuntaa – tasapainoilua kritiikin ja tekemisen välillä” Helmi Järviluoma muistelee Taru Leppäsen ja Jouni Piekkarin kanssa vetämäänsä Kuuluvaks-hanketta, joka pyrki voimaannuttamaan turva- ja paikanhakijoita musiikin ja tanssin avulla. Ohjenuorana hankkeella oli ajatus, että tutkijoiden(kin) elämän tulisi olla elävä esimerkki heidän poliittisista sitoumuksistaan. Järviluoma antaa tunnustusta sille, miten Taru on koko tähänastisen uransa ajan havainnoinut musiikkikulttuureihin liittyviä sosiaalisia ongelmia, uskaltanut pitää niistä ääntä ja täten pyrkinyt vastuullisuuteen: siihen, mitä filosofi Donna Haraway tarkoittaa termillä *response-ability*. Pirkko Moisala käsittelee laatimansa riemastuttavan akrostikon-runon muodossa Tarun rohkeutta tarttua musiikkiin liittyviin yhteiskunnallisiin epäkohtiin ja tutkia musiikkia ”vastakarvaan”. Tätä seuraa toinen hieno runomuotoinen kunnianosoitus otsikolla ”Listening as – might”. Siinä Anastasia (A) Alevtin luotaa Tarun työn merkitystä itselleen ja laajemmin tarjoamalla löydetyn runon, jonka hän on sommitellut ja jonka säkeet ovat peräisin Tarun tutkimusteksteistä sekä hänen ja Tarun välisistä keskusteluista.

Numeron päättää Marika Ahosen väitöstilaisuuden lektio syyskuulta 2024. Siinä Ahonen esittelee kulttuurihistorian alaan kuuluvaa tutkimustaan espanjalaisesta laulaja-lauluntekijä Christina Roseningestä. Ahonen herättelee kuulijoitaan pohtimaan populaarimusiikin eettisiä mahdollisuuksia kysyen samalla, minkälainen merkitys laulaja-lauluntekijällä on näissä kertomuksina ilmenevissä eettisissä prosesseissa.

Kirjallisuus

Harrison, Klisala. 2020. *Music Downtown Eastside. Human Rights and Capability Development through Music in Urban Poverty*. Oxford: Oxford University Press.

Kartastenpää, Tero. 2021. "Koneen säätio kannusti apurahan hakijoita 'rohkeisiin avauksiin', mutta nyt ilmauksesta luovutaan: Tällaisia vitsejä sanapari on tuottanut vuosien varrella". *Helsingin Sanomat* 14.4.2021. Tark. 5.12.2024. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007917343.html>

Kontturi, Katve-Kaisa, Taru Leppänen, Tara Mehrabi ja Milla Tiainen, toim. tulossa. *New Materialism and Intersectionality: Making Middles Matter*. New York: Routledge.

Leppänen, Taru. 1996. "Taidemusiikki, ruumiillisuus ja sukupuoli". *Musiikin suunta* 3/1996: 16–24.

Leppänen, Taru. 2000. *Viulisti, musiikki ja identiteetti. Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa 1995*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.

Leppänen, Taru ja Pirkko Moisala. 2003. "Kulttuurinen musiikintutkimus". Teoksessa *Johdatus musiikintutkimukseen*, toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori ja Pirkko Moisala, 71–86. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura.

Leppänen, Taru ja Helmi Järviluoma. 2004. "Jos metsään haluat mennä nyt: Osallistuva musiikkietnografia ja eksymisen metodologia." *Kulttuurintutkimus* 21(3): 35–41.

Leppänen, Taru. 2010. *Vallatonta musiikkia. Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun alun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Leppänen, Taru, Pirkko Moisala, Milla Tiainen ja Hanna Väättäinen. 2015. "Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen – Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia". *Musiikki* 45 (3–4): 12–32.

Leppänen, Taru. 2017. "Unfolding Non-Audist Methodologies in Music Research: Signing Hip Hop Artist Signmark and Becoming Deaf with Music". Teoksessa *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väättäinen, 33–49. New York & London: Bloomsbury Academic.

Leppänen, Taru ja Helmi Järviluoma. 2018. "Feminististä osallistuvaa pedagogiikkaa turvapaikan hakijoiden kanssa." Teoksessa *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*, toim. Anu Laukkanen, Sari Miettinen, Aino-Maija Elonheimo, Hanna Ojala ja Tuija Saresma. Tampere: Vastapaino.

Leppänen, Taru. 2020. "Valta ja politiikka konstruktivisissa ja uusmaterialistisissa musiikintutkimuksissa: rodullistamisen prosesseja turvapaikanhakijoiden musiikkikoulutuskouluissa". *Musiikki* 50 (1–2): 45–68. <https://musiikki.journal.fi/article/view/95486>

Leppänen, Taru. 2024. "Begränsningar och möjligheter inom genusvetenskap". Professoriluento Turun Akatemiatalolla.

Ramstedt, Kim, Susanna Välimäki, Kaj Ahlsved ja Sini Mononen, toim. tulossa. *Music, Research, and Activism. Prospects and Projects in Northern Europe*. Bristol: Intellect.

Tiainen, Milla, Katve-Kaisa Kontturi, Taru Leppänen ja Tara Mehrabi. 2020. "Making Middles Matter: Intersecting Intersectionality with New Materialisms". *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 28 (3): 211–223. <https://doi.org/10.1080/08038740.2020.1725118>



Johannes Brusila

***Förändrade medialiseringar
av barnmusik och etnicitet:***

*Arne Alligators väg från finlandssvenska
barnestrader till internationella strömningstjänster*

Johannes Brusila (Johannes.Brusila@abo.fi) är professor i musikvetenskap vid Åbo Akademi. Till hans specialintressen hör bland annat musiketnologi, forskning i musik och medier samt populärmusikforskning. Under den senaste tiden har han fokuserat på finlandssvensk musik bl.a. i projekten Digitaliseringen inverkan på minoritetsmusik: Finlandssvensk musikkultur som fallstudie och Finlandssvenskhet framställd genom musik.

DOI: 10.51816/musiikki.154724

*The changing mediations of children's music and ethnicity:
Arn(i)e Alligator's move from the Finland-Swedish domestic scene to
international streaming services*

In the article, the role of children's music in a changing cultural and media environment is studied by focusing on *Arne Alligator & Djungeltrumman* (*Arnie Alligator and The Jungle Drum*). The band (or project) started with very popular children's live shows and CD releases among the Swedish-speaking minority of Finland (the so-called "Finland-Swedes") but moved gradually into video production for also Finnish and international audiences. Today, its videos have had altogether more than 300 million views.

Children's music holds a special place in upholding an ethnicity. It plays a role as part of the culture that is expected to be transmitted to the next generation for the whole ethnicity to live on. For minorities that are primarily constructed around a linguistic belonging, as the Swedish-speaking population of Finland, it is also a central, concrete upholder of a language. However, for the children's music to survive, be meaningful, and live on in a changing world, it must renew itself and adapt new transmission techniques and norms to reach out to the next generation. This involves the challenge of negotiating ideas of tradition, education, ethnicity, and creativity. Based on the case study, it is possible to say that the technological changes have offered new possibilities for both producers and consumers of children's music in a minority framework. However, the realization of this potential and the evaluation of the outcome depends on many contextual factors.

*Förändrade medialiseringar
av barnmusik och etnicitet:
Arne Alligators väg från finlandssvenska
barnestrader till internationella
strömningstjänster*

Johannes Brusila
.....

Arne Alligator och Djungeltrumman grundades 2003 av Marcus Granberg och Tomas Nyberg i Helsingforsregionen som en svenskspråkig barnmusikduo. Med åren har projektet vuxit till ett internationellt mediekoncept med bland annat skivutgåvor, musikvideor, en barnfilm och ett brett varusortiment. Bandets videor har strömmats 300 miljoner gånger på Youtube och dess inspelningar har strömmats 20 miljoner gånger på Spotify (Torvalds 2023), vilket är exceptionellt, inte minst med tanke på att gruppen har sin bakgrund i Finlands svenskspråkiga minoritet, som består av ca 290 000 personer (dvs. ca fem procent av landets hela population).¹

I regel brukar man betona barnmusikens betydelse för språkliga minoriteter som förmedlare av befolkningsgruppens språk och i vidare bemärkelse etnicitet, traditioner, värden och normer. I fråga om Arne Alligator är det dock möjligt att tala om en mångfacetterad produkt som komplexifierar förenklade föreställningar om barnmusik och dess kulturella betydelse.

Barnmusik har under de senaste årtiondena väckt allt större intresse bland forskare. Utvecklingen har återspeglat generella trender i barnforskningen, där man gått vidare från pedagogers fokusering på uppföstran och traditionsvetares intresse för överföring av kulturarv till att se barn som aktiva subjekt och barnkultur som ett särpräglad område genom vilken man också kan förstå kulturen i stort (se t.ex. Palménfelt 1999, 7–8). Inom musikforskning kan man således numera se barndomen som

¹ Jag önskar tacka mina referentgranskare för värdefulla kommentarer och förbättringsförslag.

en social identitet med en speciell status och barn som individer med sina egna musikaliska intressen (Campbell 2010, ix och 6). Ur ett kulturanalytiskt perspektiv har det också blivit vanligare att se både barndomen och vuxenheten som sammanflätade forskningsobjekt, vilket inbegriper att man i barnmusikforskningen även kritiskt granskar vuxenhet (Leppänen 2013, 352). Genom att till exempel studera musik som vuxna producerat för barn kan man således belysa hur vuxna ser på barn och vilka förväntningar de har på barn (Maloy 2021, 31).

Barnmusikforskningen präglades länge av ett ointresse eller till och med en negativ inställning till vad man ansåg vara kommersiell, industriellt producerad och medieförmedlad barnmusik. Endast ett fåtal musikforskare har till exempel intresserat sig för barnfonogram även om de i flera årtionden utgjort en central del av barnens musikliv (för undantag, se t.ex. Paulsson 2006; Vestad 2013; Maloy 2021). Den avoga inställningen kans spåras till kulturpessimistiska perspektiv på så kallad medieförmedlad kultur, kommersiell masskultur och kulturimperialism samt till en rädsla för barnunderhållningens passiverande verkan (se t.ex. Dyndahl & Vestad 2017, 3; Jalkanen 2010a, 12; Jalkanen 2010b, 59).

Det här är egentligen paradoxalt med tanke på att den kultur som skapats av och för barnen, liksom kultur i övrigt, redan länge utvecklats i samspel med medierna. Den här typen av mediepåverkan har ofta inom musikforskning beskrivits genom att tillämpa medieforskningens begrepp "medialisering" (eller i olika sammanhang eng. "mediatization" eller "mediation", fi. "mediotuminen"), med vilket man kan avse bland annat musikens medieförmedling över lag, mediernas påverkan på sådan musikverksamhet som tidigare existerat i en icke-medierad form, eller mediernas centrala och genomsyrande inverkan på all musikverksamhet (se t.ex. Wallis & Malm 1984, 278–281; Grandin 1989; Malm & Wallis 1992, 241–245; Lundberg, Malm och Ronström 2000, 66–70; Auslander 2008; Krämer 2011; Michelsen & Krogh 2017; Volgsten 2019). Utan att i detalj gå in på skillnaderna och likheterna mellan de olika teoretikernas perspektiv kan man konstatera att den här typen av frågor på ett allmänt plan också är relevanta för föreliggande studie med tanke på hur medieutvecklingen påverkat produktionen och förmedlingen av barnmusik och förståelsen av den. För att lyfta fram de här frågorna används medialisering i den här artikeln för att benämna dels produktion och förmedling av musik, dels vidare processer av samverkan mellan medier och musik samt därtill sammanhängande kulturella fenomen och praktiker.

Medialiseringen av barnmusik inbegriper inte enbart hur musiken förmedlas utan även hur den förstås och diskuteras. Själva begreppet barnmusik kan beroende på perspektiv förstås i pedagogisk mening som sådan musik som skapats för barn, i traditionsvenskaplig mening som musik som skapats före eller utanför medierna, eller i mediekritisk mening som musik som producerats för barnkonsumenter. Ändå är det klart att de stora delar av här sfärerna av musikskapande och -lyssnande redan länge existerat i åtminstone något slags förhållande till medierna, om inte annat så via medieburen musik som förmedlats vidare muntligt och omarbetats som en del av barnens egen kultur (Paulson 2006, 44–45). Medialiseringen är således en komplex process som inbegriper en mångfald musikpraktiker och relaterade föreställningar.

Det har blivit allt svårare att dra gränserna mellan musik som gjorts för barn, med barn, eller av barn som en följd av medialiseringen av de vardagliga musikpraktikerna (Vestad 2017, 1). De vuxnas betydelse är stor vid inköp och lyssning av musik och barns lyssnande begränsas inte av hurvida något är tänkt som barnmusik eller inte (Paulson 2006, 5). Det är inte heller lätt att på basis av musikstrukturella stilelement dra en entydig gräns mellan barnmusik och vuxenmusik eftersom de två är så nära sammanvävda (Dyndahl & Vestad 2017, 3). Kategorin barnmusik är därmed ett exempel på hur tudelningen i barn och vuxna bygger på sociala och ideologiska grunder snarare än entydigt definierbara faktorer i musiken (Maloy 2021, 173).

I den här artikeln har jag valt att beskriva de tidvis motsägelsefulla elementen som bidrar till att forma ett barnmusikfenomen med minoritetskoppling i dagens medievärld. Mera specifikt är målet att med hjälp av Arne Alligator studera hur en barnmusikprodukt med förankring i en minoritetskontext utformas då det internationaliseras. Jag frågar således hurudana syner på barnmusik det går att utläsa ur Arne Alligator och fenomenets olika dimensioner, hur finlandssvenskhet underhandlats i Arne Alligators olika former och mediala skeden och hur Arne Alligator förverkligats som musikmediekoncept. För att besvara frågorna har jag valt att studera Arne Alligators fonogram, videor och övriga medieprodukter. Jag har också använt mig av en intervju jag gjort med Marcus "Macke" Granberg (i2024) samt pressmaterial och mediematerial på internet. Materialet analyseras med hjälp av närläsning utgående från teorier kring barnmusik samt med stöd från bland annat forskning kring etnicitet och medialisering.

*Arne Alligator som barnmusikfenomen och
internationell finlandssvensk musik*

Som en följd av den svenskspråkiga minoritetens ringa storlek är det svårt att producera finlandssvensk musik på ett kommersiellt lönsamt sätt. I fråga om barnmusik har det i regel varit ännu svårare eftersom den utgör en specialnisch i skuggan av musikindustrins huvudfåra. Samtidigt har barnmusiken alltid uppskattats och värnats om som identitetsuppbyggande kultur. Den utgör därmed en musikalisk dimension av den finlandssvenska konstruktionen och självidentifikationen (för forskning kring finlandssvensk etnicitet se t.ex. Allardt & Starck 1981; Åström et al. 2001; Klinkman et al. 2017, för etnicitet och musik se t.ex. Brusila et al. 2015; Brusila 2021a; Brusila et al. 2024). Genom den här typen av fenomen positioneras ett finlandssvenskt "själv" i förhållande till finlandssvenskhetens centrala "andra", dvs. det finska, det rikssvenska och det internationella (t.ex. Brusila 2015; 2020; 2021b). Barnmusik kan positioneras i den här finlandssvenska konstruktionens och självidentifikationens kärna. Den är, i likhet med till exempel folkmusik, körsång, den litterära visan och snapsvisan, musik som oftast framförs på svenska och som existerar i något slags mer eller mindre permanent förhållande till en institutionaliserad finlandssvensk etnicitetskonstruktion. Den får också ofta stöd från institutioner som har som sitt explicita mål att gynna finlandssvensk kultur, såsom fonder och andra aktörer inom den tredje sektorn, offentligt finansierade svenskspråkiga kulturinstitutioner och det nationella rundradiobolagets svenska enheter.

Arne Alligator har en bakgrund i den här finlandssvenska kulturkretsen, även om medlemmarnas musikaliska bakgrund och småningom hela projektets målsättning låg utanför den. Ensemblen grundades av Marcus Granberg och Tom Nyberg, som under en spelning med sitt coverband blev ombedda att uppträda för barn (Granberg i2024). Uppträdandet blev en positiv upplevelse då barnen levde sig in i och lyssnade noga på vad musikerna gjorde (vilket verkar vara ett vanligt motivet att ge sig in i barnmusik, se t.ex. Maloy 2021, 172). Verksamheten utvecklades till att omfatta spelningar under benämningen Djungeltrumman och småningom utökades duon med en tredje person utklädd till Arne Alligator. Målgruppen var huvudsakligen barn i dagisåldern och ensemblen bokades ofta av finlandssvenska institutioner, såsom daghem, skolor och föreningar. Under benämningen Arne Alligator & Djungeltrumman gav gruppen år 2003 ut en självproducerad cd *Arne Alligator* och två år senare cd:n *Jorden runt* (2005).

Parallellt med verksamheten i Svenskfinland började Arne Alligator utvidga verksamheten till Sverige och det finska Finland. Den första cd:n *Arne Alligator* gavs ut i Sverige av EMI och nominerades till den svenska skivindustrins Grammis-pris 2004. I Finland hade barnmusiken nått stora försäljningssuccéer kring millennieskiftet, först med Smurf-skivserien och därefter med bland annat Ipanapa-skivorna (Tolonen 2010), och Universal Finland gav ut finska versioner av Arne Alligators två första skivor (*Aarne Alligaattori* 2008 och *Lentävä matto* 2010). Barnskivornas framgång kan ses som en följd av cd-skivans lämplighet för barn, som självständigt kunde spela upp musiken. Internets och strömningstjänsternas frammarsch ledde dock till att hela cd-industrin gled i en svacka då försäljningen minskade och konsumenterna inte längre satsade på cd-spelare, vilket småningom tvingade hela industrin i en omfattande strukturomvandling. Som ett led i utvecklingen sinade också skivbolagens intresse för barnmusik och därmed också för Arne Alligator, som fortsatte med att själv se ut sina cd:ar på svenska (*Familjerumba* 2009, *Arnes jul* 2011 och *Djungelfeber* 2017).

Även om Arne Alligator kan sägas ha en förankring i den finlandssvenska konstruktionens kärna, är det naturligt för musikerna att byta språk och kulturell kontext för att nå en större publik och kunna livnära sig på sin musik (jfr Brusila 2015; 2020). Det här är ingenting nytt för svenskspråkiga musiker. Redan George Malmstén verkade på både finska och svenska då han gjorde barnmusik och under 2000-talet har bland andra Sås och Kopp, Benny Törnroos och Apan Anders gjort tvåspråkiga karriärer. För många musiker har de musikaliska förebilderna och referensramarna alltid varit i det finska Finland, Sverige eller i internationella kretsar, vilket ytterligare bidragit till att se den finlandssvenska självidentifikationens motpoler som personliga utgångspunkter eller mål.

Verksamheten utvidgades förutom språkligt och geografiskt även med ett utvidgat produktsortiment. Redan 2008 gav Söderströms förlag ut en sångbok med sånger från de första skivorna (Granberg & Nyberg 2008) och fyra år senare en DVD *Arne Alligators musikäventyr*. Utgivning- en fortsatte med två självpublicerade bilderböcker (Granberg och Weiste 2013; Granberg & Hayward 2019) och bilderboken *Den försvunna floden* (Weckström & Hayward 2020), som gavs ut i Sverige av Egmont Publishing. Även olika barnprodukter, såsom mjukisdjur, leksaker och kläder in- gick i urvalet.

Mot slutet av 2010-talet led barnmusiken domänförluster då bland annat radiospelningen minskade och arrangörernas ekonomiska möjlig-

heter att erbjuda kultur åt barn skars ner (Tuominen-Halomo 2020, Piippo 2019). I det föränderliga läget erbjöd videorna nya möjligheter. Arne Alligator hade redan på 2000-talet försök sig på att göra videor, men det var först på 2010-talet när bandet började samarbeta med grafikern Kelly Hayward som animationsstilen fick sin fasta form. Samtidigt utvecklades tekniska möjligheter, såsom tabletter, mjukvara och videoströmningstjänsten YouTube Kids, som gjorde det enkelt för barn att självständigt se på videor. Som ett led i utvecklingen slog Arne Alligators videor igenom i större skala i Sverige år 2017 och de fick också vidare internationell framgång i översättningar till bland annat danska, engelska och tyska. Videorna utvecklades småningom till en filmkompilation *Arne Alligator och djungelkompisarna* (2024), som distribuerades till filmsalonger av det svenska filmbolaget SF Studios och kan ses på Netflix i en svensk, dansk, finsk och norsk version.

År 2018 gjorde Arne Alligator ännu ungefär 100 uppträdanden per år (Härus & Lind 2018), men som en följd av bland annat videornas framgångar försköts tyngdpunkten stegvis mot uppträdanden i Sverige (Snellman 2021). Framgången ledde till att Arne Alligator grundade nya ensembler i Finland, Sverige och Danmark, bestående av två sångare och en person utklädd i Arne Alligator-dräkt, som mot licensavgift framför bandets repertoar åt den lokala publiken (Granberg i2024). Marcus Granberg och Tomas Nyberg uppträder således inte längre själva som Arne Alligator och Djungeltrumman annat än i undantagsfall.

Utvecklingen från finlandssvenskt barnmusikprojekt till en internationell medieprodukt har inneburit förändringar i Arne Alligators klingande och visuella utformning. Som medialiserad musik är Arne Alligator för den äldre publiken en live-upplevelse eller någonting som konsumeras via cd, medan det för den yngre publiken primärt är någonting audiovisuellt. För Marcus Granberg (i2024) själv är Arne Alligator numera fråga om ”mera en barnkaraktär än bara barnmusik” och när han talar om Arne Alligator använder han ofta begreppet ”IP” (”Intellectual Property”) för att beskriva den immaterialrättsligt registrerade karaktärens allmänna betydelse för verksamheten. De olika medialiseringsformerna har också påverkat hur fenomenet konceptualiseras och hur det relateras till frågor om barnmusikens värde, normer och kulturella betydelse.

Fostran och värderingar

En central fråga i samband med barnmusik är vilken fostrande, pedagogisk eller sedelärande betydelse man tillskriver den. Traditionellt har de folkliga barnvisorna, liksom de litterära visorna haft ett sedelärande syfte (Paulson 2006, 38). Skolornas sångböcker återspeglar hur man under olika tider försökt överföra samhällets värderingar med stöd av texter som tonsatts och arrangerats i standardiserade former, rytmer och återkommande klichéartade formler, eller i mera insinuerande, dolda framställningsformer (Netterstrand 1982, 9). I det här sammanhanget gör man ofta en tudelning i formell och informell fostran, men i praktiken är det svårt att dra en klar linje mellan de här två kategorierna då även många praktiker och kommersiella produkter som inte i första hand ses som uppfostrande ändå bidrar till att fostra och undervisa barn (Leppänen 2010, 13–14).

För Arne Alligators skapare var den utpräglad uppfostrande barnmusiken främmande redan från första början. Enligt Marcus Granberg är ett explicit utbildningsideal oförenligt med ett konstnärligt tänkande:

Konst ska inte utbilda på det sättet att du liksom sjunger matematiska formler och så här, utan konst utbildar genom att det är väl gjort, såsom en välgjord sång. Den ska inte vara explicit utbildande. Den är redan utbildande i sig själv och det här är det viktiga. Samma med låt oss säga film eller någonting annat, jag tycker att storn ska utbilda i sig själv, eller en bok, genom att du följer med storn så lär du dig. Det får ett helt annat djup än en lärobok. (Granberg 2024.)

Kritiken mot sedelärande barnkultur blev vanlig under slutet av 1900-talet. Framför allt på 1960-talet tog man inom såväl pedagogik som musikskapandet i växande grad avstånd från det man ansåg vara autoritärisk uppfostran byggd på konservativa ideal från tiden före andra världskriget, men också från kommersiellt producerad barnkultur som man ansåg vara skadlig i sin gammalmodighet och konventionalitet (Jalkanen 2021 [2011]). I stället för tvångsmatad, undervisande och konstnärligt värdelös kultur, skulle man erbjuda barn en möjlighet till självständig, kritisk kulturverksamhet. Det här ledde till en större mångfald, nya estetiska ambitioner och konstnärligt experimenterande, och flera tonsättare och författare med bakgrund i högkultur eller jazz engagerade sig i barnmusik (Häyrynen 2010a, 131–133; Henriksson J. 2010).

Tanken om konstens värde framom pedagogisk eller ideologisk uppfostran är gemensam för Granberg och flera tonsättare som varit verk samma sedan 1960-talet (se t.ex. Jalkanen 2010a, 12). Ändå finns det två

uppenbara skillnader mellan Arne Alligator och de 60-talistiska idealen. Den första gäller inställningen till kommersiell verksamhet. Enligt Granberg (i2024) har han alltid haft som mål att göra människor lyckliga, och i den mån det rört sig om att undervisa har det pedagogiska skapats som en biprodukt av underhållandet. Det här har dock krävt en ekonomiskt fungerande ambitiös verksamhetsform inom den privata musikindustrin. Den andra skillnaden är hur de estetiska idealen förverkligas i praktiken. Enligt Granberg har han ogillat flera av de barnmusikstilar som präglade hans uppväxt i slutet av 1970-talet. I stället har Arne Alligator i sitt skapande utgått från den populärmusik medlemmarna själva vuxit upp med under sin ungdom.

Grunden i Arne Alligators musik går långt att finna i medieförmedlad mainstreampop och -rock såväl i fråga om struktur som produktion. Ändå går det också att urskilja drag som kan sägas känneteckna barnskivproduktionen efter andra världskriget (jfr Paulson 2006, 233–237). Cd:arna präglas av en klanglig tydlighet, med den mänskliga rösten långt fram i ljudbilden. De flesta sångerna är i dur och moll används huvudsakligen för att skapa en speciell stämning eller effekt. Harmonierna bygger på huvudtreklanger och mollparalleller samt tonartsegna ackord, med undantag av jazzigare låtars fyrtonsackord. I vissa låtar ingår en tonartshöjning mot slutet. Melodifraserna är relativt korta och strofiska. Formerna följer popens standardmönster med intro, verser och refränger, ett stick eller en mellandel (ofta med tal, läten, scat eller instrumentalsolo) och slutligen ett outro. Rytmen är ofta jämn 4/4, undantagsvis 3/4, men i vissa låtar (t.ex. ”Fiilisen är bra” och ”Utan blöja”) varierar den symmetriska takten av instuckna halva takter. Texterna är humoristiska med ordlekar och vitsar och de artikuleras tydligt. Ljudbilden berikas av sångarens lustiga läten som bidrar till den skämtsamma stämningen. På cd:arna figurerar Arne ofta indirekt i någon form på låtarna, men endast några låtar handlar uttryckligen om honom.

Även om cd:arnas låtar följer liknande grundmönster präglas skivorna av en stilistisk pluralism. Bruket av flera stilar kan sägas vara vanligt i barnskivproduktioner, men hur olika musikaliska kännetecknen används, ofta inspirerade av samtida vuxenstilar, kan variera stort beroende på syfte och sammanhang (Paulson 2006, 240). För Granberg (i2024) är genremångfalden en del av den estetiskt präglade pedagogiska ansatsen; man kan ge lyssnarna en möjlighet att höra olika slags musik och tillsammans med texter om olika ämnen kan man på ett underhållande sätt sprida kunskap om till exempel olika länder, yrken eller livsfenomen. I praktiken kan man beskriva många av låtarna som pastischer, i vilka

bandet både i text och musik lekfullt hänvisar till populärkulturella fenomen och klichéer. I låtar med vilda västern-tematik används country eller spaghettivästern-musik, i ”Spöksången” halvtonssteg och tritonus, medan ”Lugna puckar” använder sig av ishockey-orgel. I vissa fall kan det röra sig om citatlika element, såsom till exempel discolåten ”Jul i rymden” som hänvisar till Gloria Gaynors ”I will survive” och ”Oj, vilket regn” som refererar till Beatles ”All you need is love”. Den här typen av lån eller bearbetningar tilltalar också vuxna som kan relatera till originalen och den historiska bakgrundskontexten.

Framför allt på skivan *Jorden runt* bygger texterna och musiken på skämt om nationella eller regionala stereotypier. Till exempel ”Rysk agent” går i moll med balalajkaliknande tremolospel på mandolin, manskör och ett accelererande tempo, ”Vår flygande matta” använder sig av österländska skalelement och ”Köcken Marcel” är en chanson i valstakt med musettinspirerat dragspel. De musikaliska hänvisningarna förstärks av låttexterna, som uttalas med överdriven brytning och bygger på stereotypier om olika befolkningsgrupper.

På motsvarande sätt kan man säga att kombinationen av en alligator, ”djungeltrummor”, ”medicinmän”, savann, djur från olika delar av världen osv. blir ett ologiskt hopkok av element som länge betecknat någonting allmänt exotiskt i den västerländska kulturen. Föreställningen förstärks ytterligare av att Djungeltrumman består av två vita män klädda i safariklädsel, vilket bandet har gjort sedan Universal Finland föreslog en mera enhetlig klädsel åt medlemmarna.

Ur ett postkolonialistiskt perspektiv kan man säga att Arne Alligator är en typisk skapelse av sin tid, dvs. barnmusiken i Finland kring millennieskiftet. Ur medlemmarnas synvinkel var till exempel musikerkaraktärerna – de vita männen i safariklädsel – endast naturligt, vilket Granberg (i2024) i efterhand uttrycker med orden: ”Man måste ju vara tolerant också mot den vita mannen, att liksom inte är det så att du inte får vara det, nog får du”. Bandets medlemmar var vita män, vilket man inte tonade ner fastän man knappast heller tänkte på att safariklädseln betonade den här vitheten.

Den tilltagande kulturkritiska diskussionen om vilken världsbild barnmusiken förmedlar har lett till att även stereotypierna i Arne Alligator-karaktärerna och musiken har väckt kritiska frågor (se t.ex. Kvist 2024). Betraktar man finlandssvenskheten ur en intersektionell utgångspunkt (jfr Klinkmann et al. 2017) kan man fråga vilka olika faktorer som sammantaget bidrar till konstruktionen av finlandssvenskhet. Under den senaste tiden har diskussionen allt oftare fokuserats på frågan om fin-

landssvenskhet och ras (se t.ex. Perera 2023; Kelekay 2020), vilket kan ses som en återspeglning av debatter om vithetsnormen i nordisk självidentifiering och etnicitetskonstruktion (se t.ex. Hoegaerts et al. 2022; Hübinette 2023; Lofstdóttir & Jensen 2012).

I musikvetenskap har framför allt Taru Leppänen (t.ex. 2010, 148–163) betonat att barn har begränsade förutsättningar att kritisk bedöma de förenklade representationer musiken kan förmedla av ”oss” och ”dem”. Därmed finns det en påtaglig risk att musiken konstruerar identitetskategorier och tillskriver dem meningar som barn sedan tar för givna fastän vuxna främst skulle uppfatta dem som harmlöst skämtande och musikerna själva skulle förverkliga dem på ett självironiskt sätt. Ur det här perspektivet kan de vita männen i sina tropikhjälmor associeras med vithet och kolonialistiska stereotypier, som ställs i motsatsförhållande till andra, exotiserade kulturer och naturmiljöer. Under 2000-talet har det här blivit alltmer aktuella frågor som en följd av den växande mångkulturaliteteten och den ökade interkulturella kommunikationen.

I själva verket har samma faktorer också lett till att Arne Alligator förändrats genom en gradvis utveckling. Till exempel bestäms de nya licensbandens kön och hudfärg i liveuppträdanden av vilka musiker som är tillgängliga i de nya sammanhangen. Rollkaraktärernas etniska bredd har också gradvis ökat i Arne Alligator-animationerna och låtarna som bygger på till exempel nationella stereotypier har gradvis minskat. Över lag har Arne Alligator utvecklats från liveuppträdanden med en alligatorklädd figur till ett IP-koncept och en bred uppsättning animerade djurkaraktärer, vilket även betyder att de tidigare låtarnas texter skiljer sig märkbart från senare tidernas verk.

Som fiktiv karaktär återspeglar alligatorn Arne – liksom många av de övriga djuren i texterna, musiken och animationerna – barnkulturens antropomorfa traditioner och utveckling. Djur och natur har länge haft en mångskiftande plats i barnmusik (Henriksson, L. 2010). I agrarsamhället var det ofta fråga om djur som förekom i skogen eller hemgården medan det i den urbana miljön rört sig mera om stadsdjur, sällskapsdjur eller djur från andra delar av världen. Även djurens roll har förändrats från att ha haft en undervisande och uppfostrande roll, till att ge utrymme för bångstyrighet och numera även ekologiska värden. Man kan säga att alligatorkaraktären Arne är ett bra exempel på den här utvecklingen. Musiken berättar eller undervisar inte om biologiska djur eller deras levnadsmiljöer. Djurens roll blir snarare att erbjuda en möjlighet att behandla teman som står barnen nära, eller som behandlas på ett allmänt plan. Arne är en godhjärtad karaktär som inte riktigt passar in eller kan bete

sig, vilket är naturligt för ett djur i till exempel en mänsklig urban miljö, och tidvis kan han vara en humoristisk buse som fixar grejer på sitt eget sätt. Med åren har han och de övriga djurkaraktärerna i djungeln även erbjudit en möjlighet att behandla ekologiska teman, som i låten ”Regnskogen” (finska originalet ”Sademetsä”), eller episoden ”Den försvunna floden” i filmen *Arne Alligator och djungelkompisarna*.

Diskussionen om barnmusikens uppfostrande betydelse kan överskugga det faktum att barnmusiken också kan uttrycka bråkighet. Flera låtar behandlar på ett skämtsamt sätt trotsiga barns vilja att bestämma själv över sitt liv, såsom ”Jag rymmer”, ”Utan blöja” och Bob Dylan-pastischen ”Protestsången”. Arne i sig inrymmer också en viss egensinnighet. Det här draget har utvecklats vidare i djurkaraktären Loppan, som i låten med samma namn sjunger om hur hen ”biter nån i rumpen” och ”tänkte bada lite i din soppa”.

Det är viktigt att notera att den medialiserade barnmusik som producerats av vuxna lever i ett mångsidigt förhållande till den musik som barnen själva skapar och som överförs mellan barnen (Maloy 2021, 2; Paulson 2006, 44–45). Den medieförmedlade musiken kan utgöra en utgångspunkt för barnens eget skapande, men den tekniska utvecklingen har gjort det lättare för både tonåringar och yngre att inte bara konsumera barnmusik utan också omtolka den och skapa ny musik samt sprida de nyskapade alstren på nätet. I sin enklaste form kan det röra sig om att till exempel ett femårigt barn i USA sjunger egna versioner av Arne Alligator-låtar i sin Spotify-podd (Davis 2020a; 2020b). Det kan också vara fråga om att skapa egna versioner med ny grafik (doxxblox 2020) eller genom att kombinera låten ”Arne Alligators” melodi med en ny musikalisk bakgrund (hiildutt 2022).

Nätplattformarnas kommentarsfält innebär också en möjlighet att diskutera och tillskriva fenomenet nya betydelser. Det kan vara fråga om att återkoppla till den tidiga barndomens musik och skämtet kring den. I kommentarerna till signaturen Håkons dansvideo ingår till exempel travesteringar av Arne Alligator och originaltexten ”Arne Alligator, går på våra gator, skrämmer våra vänner, men känner alla djur”:

-Arne Allahgator 🙄

-Arne alligator går på våre gater skremmer våre venner med AK-47

-Arne aligator går på alle gater, pusser ikke tenner å skremmer våre venner! 🙄

-På skolen synger vi ‘alli alli Gator går på irritator møtte julenissen og sparket han i pissen’ 🤪 (hakonandyou 2021.)

De nya versionerna av låten Arne Alligator liksom övriga nätbidrag medverkar till den gemensamma upplevelsen av Arne Alligator. Samtidigt är det uppenbart att travesteringarna inbegriper en möjlighet att skämta om känsliga ämnen och skylta med opassligt beteende. Det kan röra sig om att uttrycka trots mot normer och mot förväntningar på barn och unga – vare sig det rör etnisk tillhörighet eller våld och hälsa.

Den här typen av verksamhet är exempel på hur den nya tekniken till en viss del suddat ut gränsen mellan å ena sidan aktiva producenter och å andra sidan passiva konsumenter på det sätt som futurologen Alvin Tofflers (1980) sammanfattat i begreppen ”prosument” och ”prosumtion” och medieforskaren Axel Bruns (2008) i ”produsage”. Barn har i och för sig länge kunnat konsumera aktivt i den bemärkelsen att de skapat egna versioner av det de hört, men nu har tekniken gjort det möjligt att göra det i större omfattning, delta i medialiseringsprocessen och interagera med hjälp av digitalteknik. Resultatet är nya former av barnfolklore, eller barnlore, som dels vidareförmedlar, dels förnyar tradition.

Nya medialiseringar av tradition

Det nutida engagemanget i barnkultur bär fortfarande spår av 1800-talets romantiska strömningar, nationalstatsideologi och moderniseringsprocesser. Etnologen Ulf Palmenfelt (1999, 8) har beskrivit hur intresset för barnens folklore föddes då ”de nya nationalstaterna behövde ett nationellt kulturarv, romantikerna behövde barndom som varje människas gudabenådade kreativa guldålder, den moderna människan behövde en tradition att kontrastera sin egen modernitet emot”, vilket ledde till att ”man betraktade barn som behållare, som antingen kunde tappas på traditioner eller skulle fyllas med kunskaper och folkvett”. Barnmusiken fick därmed betydelse för vidarebefordrandet av traditioner och samhällets grundläggande värdestrukturer (Netterstrand 1982, 9). I Finland kopplades det här samman med konstruktionen av etnicitet. I språkstridernas tid byggde man vidare på folksången då man ville skapa vad man ansåg vara en egen, äkta, självständig barnmusik i skillnad till musik som man kopplade samman med den andra språkgruppen, Centraleuropa eller USA (Häyrynen 2020, 42, 51; Jalkanen 2010b, 59).

Kopplingen mellan musik och förmedling av finlandssvenskhet har levt kvar och går att återfinna i allmänna föreställningar om barnmusikens betydelse (Brusila et al. 2024, 47–50.; Nordman 2006, 12, 19). För en språklig minoritet är det viktigt att barnmusiken bidrar till att hålla

språket vid liv genom att stöda barnens språkutveckling och försäkra att språket går i arv till följande generation. I vidare bemärkelse är musiken en del av den kultur som skapar och upprätthåller en gemenskap, den kan helt enkelt anses utgöra en central del av etniciteten. Det här återspeglas såväl i vardagslivet i hemmet som i institutionella praktiker, där barnmusiken ofta får en traditionsbärande roll.

Även om tanken om sambandet mellan barnmusik och tradition har långa anor är det ur forskarsynvinkel fråga om ett komplext förhållande. Den barnsångsrepertoar som skapades i anknytning till de nationalistiska strömningarna kring sekelskiftet 1900 byggde på uppfattningar av folkmusik som egentligen var mera en samtida konstruktion snarare än återspeglings av en verklig uråldrig tradition (Häyrynen 2020, 51). En stor del av den barnpoesi och melodier som under det påföljande århundradet uppfattades utgöra grunden för en egen, gammal tradition var i själva verket kulturellt allmångods redan på 1800-talet då det reproducerades som tryckalster i varierande former mellan olika länder (Paulson 2006, 37). Det här gäller både sånger med okänt ursprung, som "Blinka lilla stjärna där", och till exempel Topelius barndikter i olika tonsättningar, som redan tidigt spreds effektivt med hjälp av den expanderande förlagsverksamheten. Ännu på 1950 och 1960-talen förekom det allmänt en tanke om förmedling av autentisk bondekultur fastän det egentligen var fråga om "nygammal barnkultur" med vaga hänvisningar till ett förflutet som föräldrarna inte längre kunde minnas (Frykman 1999, 59).

Under årens lopp har Arne Alligators musik medialiserats på olika sätt, med anknytning till olika traditioner och så att vissa element bevarats medan andra förändrats. För Marcus Granberg och Tomas Nyberg var det en självklarhet att inte utgå från eller återskapa någon explicit finlandssvensk tradition då de grundade Arne Alligator, utan skriva eget, nytt material. Efter att ha spelat i ett coverband hade det enligt Granberg (i2024) känts onaturligt att göra nya versioner av andras musik, framför allt då duon upplevde att det inte fanns någon finlandssvensk barnmusik som hade lämpat sig för ändamålet. Den här synen kan sägas återspegla en rätt allmän inställning till finlandssvensk musik. Även om svenskspråkiga musiker varit centrala i flera skeden av musiklivets utveckling i Finland förknippas deras arbete med finlandssvenskhet endast om musiken framförts på svenska och har uppnått en viss institutionaliserad finlandssvensk status. Samtidigt återspeglar inställningen också i vidare bemärkelse duons musikaliska utgångspunkter och syn på det egna skapandet. Arne Alligator byggde i första hand vidare på ett pop- och rockbandstformat, vilket kring millennieskiftet blivit vanligt i barnmusiksammanhang.

I den här kontexten var det naturligt att skapa sin egen musik och sitt eget koncept i vilket det kunde ingå till exempel fiktiva roller eller utklädda karaktärer.

Det faktum att duon tog avstånd från tidigare barnmusik betyder inte att skapandet skulle ha varit traditionslost, eller frigjort från traditionsmedvetenhet. Alla musiker måste förmodligen förhålla sig till tradition, men i barnmusik är förhållandet speciellt i och med att det ofta finns en förväntan om att musiken skulle uppfostra och överföra en tradition enligt de vuxnas synsätt. Musiken måste leva i nuet då varje barngeneration utgör en ny publik med ett generationsavstånd till skaparna, samtidigt som den måste accepteras av föräldrarna och motsvara deras förväntningar på traditionsmedvetenhet. Det här betyder att begreppet tradition varierar stort från en generation till en annan.

Föräldrarna har oftast haft en central roll som införskaffare av musiken åt barnen. Mot bakgrunden av det här är det till exempel är naturligt att texten på bakpärmen till *Arne Alligators sångbok* beskriver bandets alster som ”svängig musik för hela familjen”. För att bli framgångsrik bör barnmusik även tilltala föräldrarna. Det här har också varit en avgörande skiljelinje mellan ungdomsmusik och barnmusik, eller som Paulson (2006, 254) beskrivit förhållandet: ”Medan ungdomsmusiken har haft en särskiljande funktion gentemot tidigare generationer är i barnfonogramsammanhang kanske snarare överföringen mellan generationerna en av de mest betydelsefulla funktionerna”. De vuxnas betydelse för skapandet och konsumerandet av barnmusik hänger också samman med dess temporala specialkaraktär. Den kan attrahera vuxna tack vare en inbyggd nostalgisk funktion samtidigt som den kan utveckla barns känsla för kulturell kronologi (Maloy 2021, 128). Föräldrarnas betydelse som införskaffare av skivor har naturligtvis minskat i och med att musiken strömmas på nätet, men de vuxnas roll kan ändå vara betydande i familjevardagen och som uttolkare av musikens meningar.

Marcus Granberg och Tomas Nyberg hör till en generation barnmusikskapare vars egen bakgrund är i pop och rock och som själv betonar likheterna mellan bandets musik och vuxenpop (jfr Kurki 2010). Granberg formulerar likheterna och skillnaderna på följande sätt: ”Egentligen är Arne Alligators musik inte heller barnmusik, utan det är musik med en barnsligare text” (Isojoki och Friman 2019). Den här typen av gränsöverskridningar mellan barnmusik och vuxenmusik blev vanliga i början av 1950-talet. Barns intresse för schlager ledde till att man började skapa musik som stilistiskt påminde om vuxenmusik, men med texter som de vuxna ansåg vara lämpliga för barn (Karlson 2010, 75). Skiftet ledde till

att musik som till en början var riktad mot en vuxenpublik kunde införlivas i en tradition som var avsedd för barn (Paulson 2006, 97). Rundradions svenskspråkiga barnprogram var föregångare i det här hänseendet tack vare sin liberalare hållning i frågor om smak och tradition (Karlson 2010, 73).

I ett vidare perspektiv kan man med andra ord säga att Arne Alligators naturliga referensram inte utgörs så mycket av en nationalromantisk tradition med dess seder och fostrande målsättning utan av en tradition av medierad, kommersiell barnkultur. Det här betyder inte att den tidigare barnmusiken skulle ha varit betydelslös. I själva verket är gränserna mellan de olika traditionerna flytande och såväl Topelius som till exempel Malmstén skapade på sin tid i kontinuerlig växelverkan med olika influenser och medialiseringsformer, för att inte tala om den finlands-svenska barnmusiken under senare hälften av 1900-talet. Arne Alligators förankring i den kommersiella, transnationella medietraditionen blev dock allt tydligare än efter att bandverksamheten medialiserades i nya former på video och film.

Sammansmältningen av musik och rörlig bild inleddes redan i början av 2010-talet med en samling videor som gjordes till åtta av bandets tidigare låtar. Videorna visades först på TV och gavs därefter ut på DVD under namnet *Arne Alligators musikäventyr* (2012). Projektet förverkligades i stil med dåtida barn-tv-produktioner med en person i Arne Alligator-kostym och de två musikerna klädda i safarikostymer eller avbildande olika karaktärer som förekommer i sångerna. Slutresultatet motsvarade inte Granbergs (i2024) vision av Arne Alligator, som enligt honom endast i liveuppträdandena skulle bestå av en utklädd alligatorkaraktär ackompanjerad av två musiker. I övriga sammanhang skulle Granbergs abstraktare "IP-karaktär" vara en animerad figur skapad i barnfilmstraditionen.

Arne Alligator fick sin slutliga visuella gestaltning i animerade musikvideor och bilderböcker. Det här skedde då bandet, efter ett antal försök med olika formgivning, kom i kontakt med en grafiker från Nya Zeeland, Kelly Hayward. Resultatet blev en gestalt som stilistiskt är besläktad med motsvarande tecknade figurer i flera transnationella medieprodukter, såsom *Puffin Rock*, *Gazoon*, *Bluey*, *Vännernas stad*, *Hitta Doris* och *Hitta Nemo* (men också äldre animerade versioner av till exempel *Babar*, *Barbapapa*, eller *Dumbo*).

I videorna skapades stegvis en enhetligt utformad värld bestående av djur och människor samt djungel- och stadsmiljöer, i vilka Arnes och hans vänners äventyr utspelas. Videorna lyckades nå en bredare publik över nations- och språkgränser. De ledde också till filmen *Arne Alligator*

och djungelkompisarna (2024), som i praktiken består av tio musikvideolika episoder som sammanställts till en film.

Ur ett medialiseringsperspektiv har Arne Alligator utvecklats från liveuppträdanden till cd och därefter till video och film. Det är möjligt att tala om olika modaliteter som utformats av de mediespecifika musikaliska och visuella attributen, men också av de olika konsumtionspraktikerna som medierna bidragit till att skapa (Maloy 2021, 128). Barn påverkas av det musikaliska och det visuella, men också av den sociala kontext där verken konsumeras. Cd:ar och film har oftast konsumerats tillsammans med vuxna och andra, vilket bidragit till barnets förståelse av socialitet, interaktion, mänskliga relationer, naturfenomen osv. I och med lanseringen av Spotify och framför allt YouTube Kids, som blivit Arne Alligators främsta inkomstkälla (Granberg i2024), har den kollektiva familjekonsumtionen av musik omformats till en individuell upplevelse där barnet ensamt kan bestämma vad hen vill se och höra. Även i det sammanhanget rör det sig dock om ett av strömningsbolagen skapad kontext, som är avsedd att motsvara en generell uppfattning av vad som lämpar sig för barn (Maloy 2021, 170–171). Barnens möjligheter att använda sig av teknisk utrustning kontrolleras också i sista hand av de vuxna i familjemiljö, vilket också präglar konsumtionen i stort.

De olika medialiseringarna följer och återskapar också olika traditioners normer och ideal. Även om Marcus Granberg och Tomas Nyberg själv tonar ner skillnaderna mellan barn- och vuxenmusik finns det olikheter i hur man förhåller sig till konstnärskap, artisteri och äkthetsnormer. I barnmusik är det acceptabelt att Arne Alligator-uppträdandena numera genomförs i olika länder med en franchisemodell, vilket betyder att det är olika musiker som uppträder som Arne Alligator och Djungeltrumman i de olika sammanhangen. Inom rock- och popidiomet skulle det här förmodligen upplevas som ett brott mot autenticitetsidealen och ensemblen skulle förmodligen uppfattas som ett coverband snarare än ett äkta original. Likaså är det acceptabelt inom barnkulturen att Arne Alligators skenad skiljer sig stort beroende på om det rör sig om ett liveuppträdande, en skiva eller en video och att bandmedlemmarna, som har en central roll på konserter, har en undanskymd roll i video- och filmversionerna.

Förhandlingar av finlandssvenskhet och tillhörighet

Den finlandssvenska kultursfären har utgjort en naturlig utgångspunkt och referensram för Arne Alligator under hela fenomenets utveckling. Samtidigt har de varierande medialiseringarna krävt att projektet anpassas för de olika kontexterna, vilket även betytt omförhandlingar av finlandssvenskhet och tillhörighet. Det här har inbegripit språkliga, men också övriga kulturella aspekter.

Språket på Arne Alligators skivor följer det finlandssvenska talspråkets allmänna principer och uttal. Det rör sig om ett neutralt språk med få inslag av finlandismer eller ens dialekt. Då den här typen av språkliga element förekommer är det ofta för att skapa en skämtsam effekt, såsom då dialektalt uttal används i humoristiska låtar som ”Torsten med borsten”, ”Joddlar-Julle” eller ”Rumpa-Humppa”. Den korrekta språkliga neutraliteten har sedan ofta utvidgats under konserterna, där musikerna mellan låtarna skämtat med regionala skillnader och dialekter. Över lag kan man säga att språket är samtidigt vårdat och fyndigt och följer den finlandssvenska barnmusikens traditioner. Arne Alligator tilldelades 2011 det finlandssvenska Hugo Bergroth-sällskapets så kallade språksporre för bandets insatser för det svenska språket i Finland. I prismotiveringarna betonades hur lätttexterna ger uttryck för sorglös språkglädje, som sporrar barn att leka med ord, och att det i en språklig minoritet är viktigt att det finns ett levande och bra utbud på det egna modersmålet (Bergström 2011).

Den finlandssvenska förankringen innebär också att Arne Alligators verksamhet har stötts av finlandssvenska institutioner. Redan i inledningsskedet införlivade Hufvudstadsbladet Arne Alligators första skiva i tidningens varusortiment, vilket betydde att cd:n fick mycket synlighet och bandet blev känt i huvudstadsregionens svenskspråkiga kretsar. På motsvarande sätt stöddes *Familjerumba* av att skivan ingick i varuhuset Stockmanns specialutbud under storrean Galna Dagar. Marknadsföringsstödet bidrog till att skivan nådde tjugosjunde plats på Finlands officiella albumlista (*Suomen virallinen lista*), vilket är ovanligt med tanke på att det är fråga om en svenskspråkig skiva och dessutom barnmusik.

Kopplingen till de finlandssvenska institutionerna har ändå inte varit lika markant som i flera motsvarande fall. För finlandssvenska barnmusikfenomen har till exempel det nationella rundradiobolaget YLEs svenska avdelning ofta varit en central faktor, eller till och med hemvist. I Arne Alligators fall har samarbetet dock inskränkt sig till enstaka uppträdanden och videorna till *Arne Alligators musikäventyr*. Likaså har endast den första bilderboken getts ut av ett finlandssvenskt förlag. I början av karriären fick projektet även stipendier av finlandssvenska fonder, såsom Brita

Maria Renlunds stifelse och Svenska Kulturfonden, men enligt Granberg (i2024) avtog stödet då verksamheten växte och Arne Alligator blev ekonomiskt lönsam.

För artister som, i likhet med Marcus Granberg och Tomas Nyberg, kan jobba på både svenska och finska, är det naturligt att utvidga verksamheten genom att vända sig till en finskspråkig publik (jfr Brusila 2015; 2020). I Arne Alligators fall ledde kontraktet med Universal Finland till skivor med finska texter, vilka också nådde framgångar på de inhemska försäljningslistorna. Viktigare var kanske ändå att de finska skivorna ledde till att finsk- och tvåspråkiga kommuner kunde anlita bandet för uppträdanden (Granberg i2024). Även efter att spelningarna i Finland tagits över av franchise-artister har tvåspråkiga spelningar ingått i utbudet. Man kan med andra ord säga att Arne Alligator underhandlat sig en position som kan inbegripa både ett finlandssvenskt "själv" och den finskspråkiga "andre" utan att vare sig den finlandssvenska eller den finskspråkiga publiken upplevt någon tillhörighetskonflikt.

Redan i ett tidigt skede hade Arne Alligator också planer på att utvidga verksamheten till Sverige. Den neutrala språkliga utformningen utan starkare dialektala drag eller lokalhumor var ett naturligt val med tanke på expansionsmålsättningen. I likhet med många andra finlandssvenska artister fick Arne Alligator dock erfaras att steget från den finlandssvenska verksamhetsmiljön till den rikssvenska inte var problemfri. Enligt Granberg (i2024) är det svårt att överhuvudtaget väcka genklang i Sverige då man kommer utifrån: "om man ringer och säger 'hej, det är Macke här, jag är finlandssvensk från Finland, jag skulle vilja ge ut min skiva i Sverige', så säger de 'äh, tack, men kan du ringa lite senare?'" Granberg hade dock redan tidigare skapat kontakter till den finlandssvenska musikern Ben Malén, som hade gjort karriär i musikförlagsbranschen i Sverige, och med hans hjälp lyckades bandet få skivkontrakt med Sveriges EMI.

En fördel vid etablerandet av Arne Alligator på den svenska marknaden var de positiva, kanske även till en viss grad exotiska associationer som sångarnas och alligatorkaraktärens finlandssvenska uttal väckte hos publiken. Arnes uttal har också bibehållits i de rikssvenska produktionerna fast övriga karaktärer skulle tala rikssvenska för att öka tillgängligheten. I till exempel filmen *Arne Alligator och djungelkompisarna* har Nyberg skapat Arnes sång och repliker medan de övriga replikerna görs av rikssvenska skådespelare. Enligt Granberg är det här ett sätt att markera och samtidigt överskrida etnicitetsgränser: "Arne är finlandssvensk, men rikssvenskan gör att svenskarna också känner att det här är deras grej" (Kvist 2024). Även i franchise-produktionerna i Sverige har man fortsatt med

samma tudelning så att Arne-karakteren åtminstone imiterar ett finlands-svenskt uttal och Djungeltrummans musiker talar rikssvenska. Arnes uttal är dock mera en pastisch än en exakt eller naturlig finlandssvenska (se t.ex. *arnealligator_se*) som synbarligen räcker till för att beteckna ett slags äkthet för publiken.

Etablerandet av Arne Alligator i Sverige fick slutligen en oväntat stor betydelse för projektets internationalisering. Redan 2015 hade de första videorna lanserats på YouTube, men de slog igenom först två år senare då bloggande och vloggande mammor i Sverige började dela videorna som deras barn såg på (Granberg i2024). Videorna spreds därefter via sociala medier till de övriga skandinaviska länderna. En del videor översattes också till bland annat tyska, engelska och portugisiska. Texternas semantiska innehåll är inte nödvändigtvis så central för den yngsta målgruppen, men översättningarna kan ha en stor betydelse för vuxna och institutioner.

Internationaliseringen var på många sätt ett logiskt steg med tanke på hur Arne Alligator redan från första början tillämpat den nya teknikens möjligheter. Digitaltekniken har gjort det möjligt att enklare och billigare skapa videor av professionell kvalitet, men den har också gjort det möjligt att internationalisera hela produktionen på ett sätt som tidigare hade varit otänkbar. Den visuella utformningen är ursprungligen skapad i Nya Zeeland av Kelly Hayward, som bandmedlemmarna aldrig träffat. Filmen regisserades av Jenny Jokela som bor i Skottland och de medverkande bor i Finland, Sverige och Argentina (Kvist 2024). Granberg bor nu själv i Chicago.

För marknadsföring och distribution var det centralt att videorna kunde publiceras på YouTube och att de spreds av bloggare och vloggare. Enligt Granberg var det här en central orsak till videornas framgång:

Vi höll på i Finland hur länge som helst och ingen lyssnade på oss i Sverige och när vi försökte bjuda ut Arne där sa de hela tiden nej. Med Spotify och Youtube behöver vi inte längre bry oss om några gatekeepers. Nu når vi konsumenterna direkt och de tycker inte alls likadant som de som sa nej. (Wikström 2024.)

Granberg (i2024) betonar hur de äldre verksamhetsmodellerna var besvärliga för musikskapande inom en minoritetskontext där befolkningsgruppens egen köpkraft inte är stor nog att uppbära verksamheten. För Arne Alligator har den tekniska utvecklingen med andra ord ökat möjligheterna att nå ut och få intäkter. Man kan säga att det här stöder de optimistiska visioner som flera forskare presenterat om digitalteknikens

förmåga att öka diversifieringen och demokratiseringen av musiklivet genom att mera musik skapas och distribueras enklare och billigare (t.ex. Anderson 2006; Fox 2002; Frost 2007; Lessig 2008).

Samtidigt är det uppenbart att Arne Alligators utveckling även stöder mera kritiska forskares tankar om att de industriella strukturerna trots allt inte ändrats radikalt och att marknaden i allt högre grad domineras av superstjärnor och storsäljare (t.ex. Galuszka 2015; Elberse 2008; Jones 2002; Rogers 2013; Burkart 2014; Hesmondhalgh 2019). Ett exempel på strukturernas betydelse är till exempel strömningstjänsternas rekommendationsaggregat, som kan bidra till en personlig känsla av större diversitet och agens fastän de i själva verket tenderar att likrikta utbudet (Fleder & Hosanagar 2009). Den här kritiken är också relevant för strömningsskanalernas barn tjänster YouTube Kids och Spotify Kids (Maloy 2021, 170–171).

Granberg (i2024) ser själv stora möjligheter i de nya medieformerna, men samtidigt betonar han hur det fortfarande finns grindvakter som kan ha en avgörande betydelse för hurudan spridning musiken och videorna får. De nya teknikerna kan förenkla produktionen och distributionen, men för att verkligen slå igenom på större marknader krävs stora investeringar som faller utanför till exempel de finlandssvenska fondernas, eller nationella företagsfinansiärens primära intresseområden (se även Dahlbom 2018). Enligt Granberg är den audiovisuella barnkulturens traditioner så långa i den anglosaxiska världen, och därmed även valmöjligheterna, att det är mycket svårt att slå igenom med en ny produkt på den internationella marknaden.

Sammanfattning

I den här artikeln har jag studerat Arne Alligator som ett barnmusikfenomen genom att bland annat fokusera på medialisering och hur finlandssvenskhet underhandlats i olika skeden av Arne Alligators utveckling. Det här betyder att jag inledningsvis närmat mig Arne Alligator som barnmusik, eller i vidare bemärkelse som barnkultur, fastän det med tanke på dagens barnmusikforskning kunde tänkas vara meningsfullt att snarare ifrågasätta den här typen av kategorier. I Arne Alligators fall kan man säga att det på basis av upphovsmännens egna utsagor och musikens struktur och medialisering faktiskt är meningsfullt att problematisera åtminstone en skarp tudelning i till exempel barnmusik och vuxenmusik. Ändå kan man inte förbise att Arne Alligator av de flesta konceptualiseras som just barnmusik och att den här socialt och ideologiskt färgade kate-

goriseringen trots allt är en naturlig utgångspunkt om inte annat så för att belysa komplexiteten i den här typen av musikaliska fenomen.

Med tanke på barnmusikforskningens traditionella perspektiv kan det te sig motiverat att se Arne Alligator som ett exempel på en kommersiellt skapad produkt med målet att underhålla publiken, snarare än en uppfostrande eller sedelärande skapelse. Arne Alligator följer barnkulturens antropomorfa tradition och många av de tidigare låtarnas humor bygger på stereotypier kring etnicitet och olika befolkningsgrupper, men inte på en uttalad tanke om pedagogik. Det skulle dock vara en förenkling att säga att uppfostran skulle vara en oväsentlig aspekt av helheten. Arne Alligator kan sägas knyta an till den barnkulturtradition som utgår från en tanke om estetisk uppfostran. I skillnad till mera högkulturellt inriktade tonsättare verkar Marcus Granberg och Tomas Nyberg dock inom ramen för rock- och animationsidiomen. Den tradition och estetik som lärs ut och förmedlas vidare är således främst populärkulturell, vilket småningom utvecklats till en egen barnmusiktradition med sina egna konventioner och förväntningar.

Under Arne Alligators karriär har musiken medialiserats på många olika sätt. Musiken har skapats och förmedlats i olika format, men i vidare bemärkelse även utvecklats i samverkan med kulturella processer och mediepraktiker. De här faktorerna har bidragit till att skapa olika modaliteter som är nära sammanbundna med både vuxen- och barnkulturens ideal, utan att för den skull ändå radera gränsen mellan dem. Arne Alligators musik skapas av vuxna, men dess betydelse utformas i växelverkan med barnens eget skapande och kommunikation. Barn är i minst lika hög grad aktiva konsumenter av medieprodukter som vuxna och de gör egna versioner av musiken, tillskriver den nya meningar och använder den för sina egna ändamål. Som en följd av den tekniska utvecklingen har också den här typen av verksamhet funnit nya nätbaserade former.

Över lag har den nya tekniken gjort det lättare att skapa, förmedla och konsumera minoritetsmusik. Det här betyder ändå inte att möjligheterna skulle vara gränslösa, i många hänseenden har tidigare hinder bibehållits eller omvandlats snarare än raserats. För Arne Alligators utveckling från ett finlandssvenskt liveprojekt till ett internationellt mediefenomen har de nya möjligheterna även inbegripit omförhandlingar av finlandssvenskhet och tillhörighet. De olika medialiseringsformerna har bland annat inneburit att språkurvalet utvidgats, men också att Arne-karaktärens finlandssvenska uttal har blivit en medveten etnicitetsmarkör i och med att den bevarats som kontrast till rikssvenskhet. Samtidigt har finlandssvenskheten för skaparna blivit en referensram som inbegriper

mera abstrakta element som värden, normer och humor. Arne Alligator har med andra ord bibehållit en viss finlandssvenskhet som inte nödvändigtvis motsvarar förenklade definitioner på tillhörighet, men går att förstås och omtolkas på sätt som erbjuder möjlighet till igenkänning och personlig anknytning bland flera konsumentgrupper. Det här är förmodligen också en av de egenskaper som bidragit till Arne Alligators allmänna framgång.

Källförteckning

Intervju

Granberg, Marcus "Macke" 2024. Zoom-intervju 3.1.2024, intervjuare Johannes Brusila. Intervjumaterial i forskarens ägo.

Fonogram

Arne Alligaattori & Viidakkorumpu. 2008. *Aarne Alligaattori*. Universal Music 176766-5.

Arne Alligaattori & Viidakkorumpu. 2010. *Lentävä matto*. Universal Music, Marcurius Productions 2755270.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2003. *Arne Alligator*. Marcurius Productions, Voice & Noise DT9.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2009. *Familjerumba*. Universal Music, Marcurius Productions, 602527235387.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2005. *Jorden runt*. Universal, Marcurius Productions DT10.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2011. *Arnes jul*. Marcurius Productions 2791209.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2017. *Djungelfeber*. Marcurius Productions 6429990004517.

Musikvideor

Arne Alligator. 2017. "Arne Alligator". Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=B-RR9wsaI2Q&list=PLRN5nT8dSR6V2I3-Pbyw-3V8PBfd-iMn&index=2>.

Arne Alligator. 2023. "LOPPAN i leksaksaffären". Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=nasf4n6FbYY>.

Arne Alligator. 2023. "LOPPAN - I SANDLÅDAN". Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=V7NaztwK3UY>.

doxxblox. 2020. "Arne Alligator". Tiktok. <https://www.tiktok.com/@doxxblox/video/6856411817980300550>.

hakonandyou. 2021. "Arne Alligator". Tiktok. <https://www.tiktok.com/@hakonandyou/video/6984106497567378694>.

hiildutt. 2022. "Arne Alligator". Tiktok. <https://www.tiktok.com/@hiildutt/video/7178951510427028741>.

Film och DVD

Arne Alligators musikäventyr. 2012. Marcurius Productions. DT13.

Arne Alligator och djungelkompisarna. 2024. SF Studios.

Tryckta källor

Granberg, Macke och Tomas Nyberg. 2008. *Arne Alligators sångbok*. Helsingfors: Söderströms.

Granberg, Macke och Erika Weiste. 2013. *Arne Alligator spelar på Sveaborg*. Esbo Arne Alligator Brands.

Granberg, Macke och Kelly Hayward. 2019. *Arne Alligator på konsert*. Grankulla: Arne Alligator Brands.

Spotify

Davis, Colt W (2020a) "Arnie Alligator". Podden *Colt W Davis*. Spotify. Granskad 5.3.2024. <https://open.spotify.com/episode/5eBENB4BgM1OreGvM6RXLx>.

Davis, Colt W (2020b) "Arnie Alligator and Djungeltrumman loppa". Podden *Colt W Davis*. Spotify. Granskad 5.3.2024. <https://open.spotify.com/episode/5IVS25jVYlloHI-j4DyyudY>.

Webbsidor

Arne Alligator och Djungeltrumman. Granskad 5.3.2024. <https://www.arniealligator.com/>.

arnealligator_se. Granskad 5.3.2024. https://www.tiktok.com/@arnealligator_se.

Suomen virallinen lista. Granskad 5.3.2024. <https://ifpi.fi/lista/>.

Journalistiskt material

Bergström, Sune. 2011. "Språksporre till Arne Alligator & Djungeltrumman." *Yle Östnyland*. Granskad 5.3.2024. <https://yle.fi/a/7-486424>.

Dahlbom, Taika. 2018. "Arne Alligaattori oli lapsen pehmolelu – nyt hahmo kouluttaa lastenmusiikkiin, koska toimitusjohtaja haluaa yhtyeen valloittavan maailman". *Helsingin Sanomat* 21.6.2018.

Härus, Stefan och Katarina Lind 2018. "Finlandssvensk alligator har blivit Youtube-hit i Sverige – nu drar Arne ut på turné med Djungeltrumman." *Yle Östnyland*. Granskad 18.4.2024. <https://svenska.yle.fi/a/7-1305711>.

Isojoki, Jukka och Emil Friman. 2019. ”Macke Granberg skriver musik för vuxna vid sidan om barnmusiken”. Webbartikel. *Svenska Yle*. Granskad 5.3.2024. <https://svenska.yle.fi/a/7-1426562>.

Kiviranta, Aare. 2023. ”Arne Alligator tar snart klivet upp på den vita duken. *Åbo Underrättelser* 16.12.2023.

Kvist, Wilhelm. 2024. ”Arnes kompisar blev rikssvenska”. *Hufvudstadsbladet* 9.2.2024.

Perera, Ylva. 2023. ”De här Sås & Kopp-låtarna hade blivit cancelled idag– men stor barnkultur måste tåla klavertramp.” *Hufvudstadsbladet*, 26.2.2023. <https://www.hbl.fi/2023-02-26/de-har-sas-och-kopp-latarna-hade-blivit-cancelled-idag-men-stor-barnkultur-maste-tala-klavertramp/>.

Piippo, Mikael 2019. ”Apan Anders är orolig för publiken – ’Man ska vara snäll mot dem som är små’.” *Hufvudstadsbladet* 4.10.2019.

Snellman, Jan. 2021. ”Arne Alligaattorin ’hoitaja’ muuttaa Yhdysvaltoihin.” *Kaunisgrani* 13.4.2021

Wikström, May. 2024. ”Arne Alligator för internationell karriär medan bandet sitter hemma”. *Hufvudstadsbladet* 2.5.2020.

Forskningslitteraturl

Allardt, Erik och Christian Starck. 1981. *Språkgränser och samhällsstruktur : finlandssvenskarna i ett jämförande perspektiv*. Stockholm: AWE/Gebers.

Anderson, Chris. 2006. *The Long Tail*. New York, NY: Hyperion.

Auslander, Philip. 2008. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003031314>.

Bruns, Axel. 2008. *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Produsage*. New York: Peter Lang.

Brusila, Johannes. 2015. ”Durmusikens förvaltare och mollmurens vältare: Dansbandsmusiken som av- och återterritorialiserare av Svenskfinland.” I verket *Modersmålets sånger. Finlands svenskheter framställda genom musik*, red. Johannes Brusila, Pirkko Moisala och Hanna Väätäinen, 109–159. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet.

Brusila, Johannes. 2020. ”Negotiating Major and Minor Structures: Popular Music and the Swedish-Speaking Minority of Finland.” I verket *Made in Finland*, red. Toni Matti Karjalainen och Kimi Kärki, 83-94. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429277429>.

Brusila, Johannes. 2021a. ”Music and identity, then and now - the questions that remain”. Owe Ronström, Dan Lundberg (eds): *Sounds of Migration: Music and migration in the Nordic countries*. The Royal Gustavus Adolphus Academy for Swedish Folk Culture & Svenskt Visarkiv, 101–111. <https://gustavadolfsakademien.bokorder.se/sv-SE/article/4233/sounds-of-migration>.

Brusila, Johannes. 2021b. "The Impact of Digitalization on Minority Music: Technological Change and Cultural Belonging among the Swedish-speaking Finns". I verket *The Oxford Handbook of Global Popular Music*, red. Simone Krüger Bridge. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190081379.013.65>.

Brusila, Johannes; Kaarina Kilpiö; Kim Ramstedt och Inka-Maria Nyman. 2024. *Digitala stämmor: Finlandssvensk musikkultur i förändring*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.

Burkart, Patrick. 2014. Music in the Cloud and the Digital Sublime. *Popular Music and Society* 37(4): 393–407. <https://doi.org/10.1080/03007766.2013.810853>.

Campbell, Patricia Shehan. 2010. *Songs in their Heads: Music and its Meaning in Children's Lives*. Andra upplagan. Oxford: Oxford University Press.

Dyndahl, Petter och Ingeborg Lunde Vestad. 2017. "Decades of Recorded Music for Children: Norwegian Children's Phonograms from World War II to the Present." *Nordic Journal of Art and Research* 6 (2): 1–13. <https://doi.org/10.7577/information.v6i2.2276>.

Elberse, Anita. 2008. "Should You Invest in the Long Tail?" *Harvard Business Review* 86 (7/8): 88–96.

Fleder, Daniel M. & Hosanagar, Kartik. 2009 "Blockbuster Culture's Next Rise or Fall: The Impact of Recommender Systems on Sales Diversity". *Management Science*, 55 (5): 697–712. <https://doi.org/10.1287/mnsc.1080.0974>.

Fox, Mark. 2002. "Technological and social drivers of change in the online music industry". *First Monday* 7 (2). <https://doi.org/10.5210/fm.v7i2.931>.

Frost, Robert L. 2007. "Rearchitecting the music business: Mitigating music piracy by cutting out the record companies". *First Monday* 12 (8). <https://doi.org/10.5210/fm.v12i8.1975>.

Frykman, Jonas. 1999. "Festen i barndomslandet: Om ritualernas återkomst och kulturens infantilisering". I verket *Barndomens kulturalisering*, red. Ulf Palmenfelt, 51–66. Åbo: Nordiskt nätverk för folkloristik.

Galuszka, Patryk. 2015. "Music Aggregators and Intermediation of the Digital Music Market". *International Journal of Communication* 9: 254–73.

Grandin, Ingemar 1989. *Music and Media in Local Life: Music Practice in a Newar Neighbourhood in Nepal*. Linköping: Linköping University.

Henriksson, Juha. 2010. "Lastenmusiikki uudistuu 1970-luvulla". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 156–157. Helsinki: WSOY.

Henriksson, Laura. 2010. "Maijan karitsasta Lepa Lepakkoon". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 86–87. Helsinki: WSOY.

Hesmondhalgh, David. 2019. "Have digital communication technologies democratized the media industries?" I verket *Media and Society*, red. James Curran & David Hesmondhalgh, 101–20. London and New York: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781501340765.ch-006>.

Hoegaerts, Josephine, Elizabeth Peterson, Tuire Liimatainen och Laura Hekanaho (red.). 2022. *Finnishness, Whiteness and Coloniality*. Helsinki: Helsinki University Press. <https://doi.org/10.33134/HUP-17>.

Hübinette, Tobias, Catrin Lundström och Peter Wikström. 2023. *Race in Sweden: Racism and Antiracism in the World's first "Colourblind" Nation*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003345763>.

Häyrynen, Antti. 2010a. "Viikarit musiikin maailmassa: Lasten säveltaide sodan jälkeen". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 126–135. Helsinki: WSOY.

Häyrynen, Antti. 2010b. "Laps' Suomen älä vaihda pois: Suomalaisen lastenmusiikin nousu 1500-luvulta 1950-luvulle". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 34–53. Helsinki: WSOY.

Jalkanen, Pekka. 1992. *Pohjolan yössä: Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Jalkanen, Pekka. 2010a. "Mitä on lastenmusiikki". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 12. Helsinki: WSOY.

Jalkanen, Pekka. 2010b. "Lastenlaulun alkukuvia". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 54–59. Helsinki: WSOY.

Jalkanen, Pekka. 2021 [2011]. "The Big Man and the Fairy - Children's music in Finland in the 1960s and 1970s." *Finnish Music Quarterly*. Granskad 5.3.2024. <https://fmq.fi/articles/the-big-man-and-the-fairy>.

Jones, Steve. 2002. "Music that moves: Popular music, distribution and network technologies". *Cultural Studies* 16(2): 213–32. <https://doi.org/10.1080/09502380110107562>.

Karlson, Anu. 2010. "Musiikkia perheen nuoremmille: Lasten radio-ohjelmat 1927–1960". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 72–75. Helsinki: WSOY.

Kelekay, Jasmine. 2020. "Black Lives Matter berör även Svenskfinland." *Tankesmedjan Agenda*. Granskad 1.11.2024. <https://agenda.fi/black-lives-matter-beror-aven-svenskfinland/>

Klinkmann, Sven-Erik, Blanka Henriksson och Andreas Häger (red.). 2017. *Föreställda finlandssvenskheter: Intersektionella perspektiv på det svenska i Finland*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet.

Krokfors, Maisa. 2010a. "Georg Malmstén ja hänen musikaalinen perheensä". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 76–83. Helsinki: WSOY.

Krokfors, Maisa. 2010b. "Lastenmusiikkia toisella kotimaisella". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 236–237. Helsinki: WSOY.

Krokfors, Maisa. 2010c. "Musiikkia Muumilaaksosta". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 238–239. Helsinki: WSOY.

Krämer, Benjamin 2011. "The Mediatization of Music as the Emergence and Transformation of Institutions: A Synthesis." *International Journal of Communication* 5, 471-491.

Kurki, Lasse. 2010. "Mitä on lastenmusiikki". I verket *Aika lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen *laulaa*, 13. Helsinki: WSOY.

Leppänen, Taru. 2010. *Vallatonta musiikkia: Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Leppänen, Taru. 2013. "Aikuinen tutkija lastenmusiikin kentällä". I verket *Musiikki kulttuurina*, red. Pirkko Moisala och Elina Seye, 337–355. Helsinki: Suomen Etnomusiikologinen Seura.

Lessig, Lawrence. 2008. *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. New York: Penguin Press. <https://doi.org/10.5040/9781849662505>.

Lofstóttir, Kristín, och Lars Jensen (red.). 2012. *Whiteness and Postcolonialism in The Nordic Region: Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*. New York: Routledge.

Lundberg, Dan, Krister Malm, Owe Ronström 2000. *Musik, medier, mångkultur: Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlunds.

Malm, Krister och Roger Wallis 1992. *Media Policy and Music Activity*. London & New York: Routledge.

Maloy, Liam. 2021. *Spinning the Child: Musical Constructions of Childhood through Records, Radio and Television*. Milton Park & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203702680>.

Michelsen, Morten och Mads Krogh 2017. "Music, radio and mediatization." *Media, Culture & Society*, 39(4), 520–535. <https://doi.org/10.1177/0163443716648494>.

Netterstrand, Märta. 1982. *Så sjöng barnen förr: Textmaterialet i de svenska skolsångsböckerna 1842–1972*. Dissertation. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 8. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Nordman, Anna-Maria. 2006. *Imse vimse spindel och krokodilen i bilen: Finlandssvenska föräldrar sjunger för sina barn*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.

Palmenfelt, Ulf. 1999. "Barndom som kultur". I verket *Barndomens kulturalisering*, red. Ulf "Palmenfelt, 7–15. Åbo: Nordiskt nätverk för folkloristik.

Paulson, Kajsa. 2006. *Nu så ska du få höra: Svenska musikfonogram för barn 1904–1980*. Dissertation. Göteborg: Göteborgs universitet.

Rogers, Jim. 2013. *The Death and Life of the Music Industry in the Digital Age*. London: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781780931463>.

Toffler, Alvin (1980) *The third wave*. New York: William Collins Sons & Co. Ltd.

Tolonen, Tiina. 2010. "Bisnestä ja intohimoa: Lastenmusiikki äänitteillä 1990–2010". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 220–225. Helsinki: WSOY.

Vestad, Ingeborg Lunde 2013. *Barns bruk av fonogrammer. Om konstituering av musikalsk mening i barnekulturellt perspektiv*. Diss. Oslo: Universitetet i Oslo.

Vestad, Ingeborg Lunde 2017. "Introduction: Children's music-an emerging field of research." *Nordic Journal of Art and Research* 6 (2): 1–6. <https://doi.org/10.7577/information.v6i2.2274>.

Volgsten, Ulrik 2019. "Inledning: Medialisering och musikalisering i Sverige". I verket *Musikens medialisering och musikaliseringen av medier och vardagsliv i Sverige*, red. Ulrik Volgsten, 5–21. Lund: Mediehistoria, Lunds universitet.

Wallis, Roger och Krister Malm 1984. *Big Sounds from Small Peoples. The Music Industry in Small Countries*. London: Constable.

Weckström, Jan och Kelly Hayward. 2020. *Den försvunna floden*. Malmö: Egmont Publishing.

Åström, Anna-Maria, Bo Lönnqvist och Yrsa Lindqvist. 2001. *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävande i kulturanalytiskt perspektiv*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.



Anne Tarvainen & Meri Kytö

Pieni kuulijuus:
taustamusiikki ja äänellinen kaupunkitila
toisinkuulijoiden kokemana

FT Anne Tarvainen (anne.tarvainen@uef.fi) on etnomusikologi ja keskittynyt tutkimustyössään ihmisäänen kehollisiin, kokemuksellisiin ja kulttuurisiin ulottuuksiin. Hän työskentelee tällä hetkellä yliopistotutkijana Itä-Suomen yliopistossa Suomen Akatemian rahoittamassa hankkeessa ”SOMEKO – Äänen medioituminen ja ekokriittinen kuuntelu”. ORCID: 0000-0002-2211-7969. www.annetarvainen.fi

FT, dos. Meri Kytö (meri.kyto@utu.fi) toimii musiikkitieteen yliopistonlehtorina Turun yliopistossa. Hän on erikoistunut äänimaisemien ja kaupunkien äänitilojen tutkimukseen, ja on Suomen musiikkitieteellisen seuran puheenjohtaja ORCID: 0000-0002-7877-5522

DOI: 10.51816/musiikki.154727

Pieni kuulijuus:
taustamusiikki ja äänellinen kaupunkitila
toisinkuulijoiden kokemana

Anne Tarvainen & Meri Kytö
.....

Luetus-sovelluksen Heidi-puheääni: Nauhoitus lukittu lähetä painike.

Heli: No niin, tämä on nyt elävä raportti täältä Keskuskadulta, WTC-talosta. Tässä on periaatteessa tämmöinen ravintola, jonka nimen mä oon unohtanut missä mä oon syömässä. [-] Tästä vaan avautuu tää WTC-talon aulatila ja tuolta jostain kuuluu tuollaista epämääräistä taustaa. Tai siis se on musiikkia, mutta siitä ei saa siis mitään selvää. Mä kuulen siitä vaan tuollaisia epämääräisiä bassotaajuuksia, josta mä en saa selvää, edes rytmiä, eli se on tässä jo valmiiksi meluisassa paikassa pelkkää melua. Olisi niin paljon parempi kun sitä ei olisi ollenkaan, koska se ei anna mitään, koska siitä ei saa selvää niinku mitään yksityiskohtia. Mä yritin kuunnella kun me käytiin tuolla vessassa, että olisiko siitä saanut enemmän selvää, mutta... ihan häivähdyksenomaisesti sai sitten jotain, että joku nainen lauloi tai jotain sellaista, että ei muuta.

Luetus-sovelluksen Heidi-puheääni: Lähetä painike.

(Heli, äänipäiväkirja Ä4, 22.12.2022, klo 18.28)

Edellä oleva lainaus on litteraatio ”Helin” äänipäiväkirjasta, viestistä, jonka hän on äänittänyt keskellä kaupunkiarkeaan. Sokeana Heli hahmottaa ympäristönsä muilla aisteilla kuin näkemällä, jolloin kyky eritellä äänimaiseman elementtejä on olennaista hänen toiminnalleen kaupunkiympäristössä. Helin kuvauksessa tulee esille selkeästi se, miten äänitilaan lisätty taustamusiikki voi joskus paitsi sumentaa äänimaiseman kokonaisuutta myös harmittaa esteettisellä epäselvyydellään.

Heli on yksi tutkimuksemme informanteista, joita pyysimme lähettämään päiväkirjanomaisia havaintoja kohtaamastaan taustamusiikista. Kaikki osallistuneet informantit ovat *toisinkuulijoita*. Tällä käsitteellä kuvaamme ihmisiä, jotka aistivat ja merkityksellistävät ääniympäristöään toisin kuin on totunnaista siinä kulttuurisessa, sosiaalisessa ja äänellis-

sä tilanteessa, jossa he kulloinkin toimivat. Toisinkuulijalla saattaa olla kuulokyvyssään jotain normatiivisesta kuulokyvystä poikkeavaa, kuten kuulonalenema (esimerkiksi ikäkuulo tai kuulovamma, kuulolaite tai -implantti), kuulon herkistymä (esimerkiksi misofonia tai hyperakusia eli ääniyliherkkyys) tai muu kuuloon tai sen käyttöön liittyvä ominaisuus (esimerkiksi näkövamma, synestesia, tinnitus, diplakusia tai toispuoleinen kuulo).¹ Toisinkuulijalla voi myös olla useampi näistä ominaisuuksista samanaikaisesti, mutta välttämättä hänen kuulokyvyssään ei ole mitään diagnosoitavissa tai edes nimettävissä olevaa ominaisuutta. Ajatteleme, että toisinkuulijuus ei ole ensisijaisesti yksilöön paikantuva ominaisuus vaan erilaisissa tilanteissa kuuntelijan materiaalisen kehon, havaintojen, toiminnan, sosiaalis-kulttuuristen tapojen ja normien, ympäristön äänten ja monien muiden tekijöiden yhdessä muodostama, jatkuvasti muuntuva ja uudelleen muotoutuva kokonaisuus. Usein toistuvana ilmiönä toisinkuulijuus voi toki muuttua luonteeltaan pysyvämmäksi, esimerkiksi tulla osaksi yksilön identiteettiä.²

Taustamusiikki on kaupallisissa ja julkisissa tiloissa pääosin taukoamatta soivaa tallennemusiikkia, jolla on kaupalliseen tuottavuuteen, työnteon edistämiseen tai muun toiminnan tukemiseen liittyvä funktio. Toimijuiden kannalta tarkasteltuna taustamusiikille ominaista on myös, että se on useimmiten jonkun muun kuin kuulijan itsensä valitsemaa tai tekemää. (Uimonen ja Kytö 2020, 48.) Taustamusiikin funktio kaupunkitilassa on moninainen. Sen tarpeellisuudesta ja volyymitasoista on myös julkisessa keskustelussa kiistelty vuosikymmenien ajan (Uimonen, Kilpiö ja Kytö 2024). Kaupunkiympäristössä kuuluva taustamusiikki voidaan nähdä osana niin kutsuttua päivittäismusiikkia (Kurkela et al. 2009), eli arkisessa käytössä olevaa medioitunutta musiikkia, jota kulutetaan päivittäistavaroiden tapaan.

Vaikka julkisen kaupunkitilan suunnitteluperiaatteita ohjaa turvallisuus ja esteettömyys, on eläväisyys näkyvän ja kuuluvan kaupunkikulttuurin muodossa olennainen osa kaupunkeja. Eläväisyyttä lisätään tilaan myös äänenä ja musiikkina, kaupallisessa tilassa usein taustamusiikkina.

1 Käytämme toisinkuulijan käsitettä kuvaamaan henkilöitä, joiden kuulokykyä on viimeaikaisessa tutkimuksessa käsitelty osana kuulodiversiteettiä (engl. *aural diversity*, ks. Drever ja Hugill 2022).

2 Vammaisuudesta ja toimijuudesta ihmisen kehollisuuden ja ympäristön yhteismuotoutumana, ks. esim. Garland-Thomson 2011. Kaupunkitilan saavutettavuuden kokemuksista erilaisista vammaisuuden perspektiiveistä, ks. Macrae 2024. Musiikin ja äänen vammaistutkimuksesta ks. esim. Howe et al. 2016; Friedner ja Helmreich 2012; Leppänen 2017; Sterne 2021; Straus 2011; Tkaczyk, Mills ja Hui 2020.

Äänitilan esteettömyyden näkökulmasta asiaa on tutkittu vielä vähän etnomusikologian ja kulttuurisen musiikintutkimuksen piirissä. Erityisesti kokemustason ja toimijuuden analyysit ovat harvassa. Päivittäismusiikin jokapaikkaisuus tuottaa jokapaikkaista kuuntelua (Kassabian 2013), jolla kaupallisessa tilassa taustamusiikin muodossa pyritään vaikuttamaan kohderyhmään kuuluvan kuuntelijan mielialaan ja tätä kautta viihtymiseen ja edelleen kuluttamiseen. Taustamusiikin tarjoumat voivat kuitenkin toimia toisinkuulijoille toisin.

Tässä artikkelissa tarkastelemme, miten toisinkuulijat kokevat taustamusiikin kaupungin äänitilassa. Tutkimuksemme limittyy näiltä osin myös humanistiseen kaupunkitutkimukseen, jossa tutkimuksen kohteena ovat kaupunkilaiset ja heidän suhteensa kaupunkiympäristöön (Vahtikari et al. 2021, 11). Aineistona meillä on kolme toisinkuulijan taustamusiikkipäiväkirjaa sekä neljä puolistrukturoitua haastattelua.³ Kiinnitämme tulkinnassamme erityisesti huomiota siihen, miten kuuntelemisen kokemus ja toimijuus yhteismuotoutuvat musiikillisten äänten ja muun ääniympäristön kanssa. Kysymme, millaisena toisinkuulijoiden toimijuus tulee aineistossa esille ja millaista toimijuutta heillä on erilaisissa haastavissa äänellisissä tilanteissa ja ympäristöissä. Käytämme analyysissa teemoittelua, transaktionaalista lähestymistapaa (Tarvainen 2023) sekä Honkasalon (2013) kehittämää *pienen toimijuuden* käsitettä, josta rakennamme tulkintakehyksen aineistollemme. Tavoitteenamme on tuoda esille toisinkuulijoiden erilaisia toimijuuksia ja toimijuuksien luovaa haltuunottoa suhteessa sopeutumista tai reagoimista vaativiin äänellisiin tilanteisiin. Emme lue aineistoa etsien sieltä ensisijaisesti ääniympäristön ongelmia ja toisinkuulijoita näiden ongelmien uhreina, vaan pyrimme pikemminkin analysoimaan heidän selviytymiskeinojaan kaupunkilaisina.

Kuulijuus ympäristön kanssa jaettuna toimijuutena

Kuunteleminen on toimintaa ja kuulijuus toimijuutta. *Kuuntelemisen toimintaan* kuuluvat aistimisen, tiedostamisen ja sosiaalisen merkityksellistämisen sekä viestimisen prosessit. Emme lähesty *kuulijuutta toimijuutena* yksinomaan yksilön kykyä tai kapasiteettina vaan yksilön, muiden ihmisten ja ympäristön toiminnoista kumpuavana dynaamisena yhteytenä.

³ Aineisto on kerätty osana Suomen Akatemian rahoittamaa *Kuuntelun kulttuurit, mediodut* äänet ja rakennetut tilat -tutkimusprojektia (ACMESOCS, 2019–2022).

Kuulijuus on siis sosiaalista, kulttuurista ja situationaalista muotoutuen erilaiseksi erilaisten ääniympäristöjen, tilanteiden ja toimintojen yhteydessä. Kuten muutkin totunnaiset toimintamme niin myös arkipäiväinen kuuntelemisemme muotoutuu meidän ja ympäristön välille ilman, että välttämättä edes kiinnitämme siihen huomiota. Huomiomme on usein sen sijaan suuntautunut ääniin, joita kuuntelemme. Vasta jos kuuntelemiseen tulee jonkinlaista hankaluutta tai kitkaa, saatamme huomata ne kohdat itse kuuntelemisessa, jotka mahdollisesti osaltaan tuottavat tätä kitkaa. (Ks. Truax 2001; Uimonen 2021; Kytö 2022a.)

Toimijuus on paitsi itsestä ulospäin suuntautuvaa aktiivista tekemistä ja vaikuttamista myös läpielämistä, vaikutetuksi tulemistä tai valtaan joutumista (Bennett 2020; Dewey 2005; Honkasalo 2013). Tämän voi ymmärtää erityisesti kuuntelemisen suhteen, sillä miellämme sen usein pikemminkin passiiviseksi vastaanottamiseksi kuin aktiiviseksi toiminnaksi – vaikka siinäkin nämä molemmat toiminnan aspektit ovat läsnä. Toimijuus ei ole myöskään vain yhden toimijan autonomiaa vaan erilaisissa tilanteissa toimijuus jakautuu eri tavoin yleensä useammalle toimijalle (Bennett 2020). Toimijuutta voidaan esimerkiksi ”ottaa”, ”antaa” ja ”jakaa” ja nämä toimijuuden siirtymät eivät tapahdu välttämättä vain ihmistoimijoiden kesken vaan tähän prosessiin osallistuvat myös ympäristön esineet, teknologiat, materiat ja äänet.

Joissain tilanteissa voi ulkoisesti tarkasteltuna vaikuttaa siltä, että joilakin toiminnan osapuolilla ei ole toimijuutta lainkaan ja ne vaikuttavat vain olevan joko olosuhteiden armoilla tai muiden toimijoiden toiminnan kohteina. Antropologi Marja-Liisa Honkasalo (2013, 42) on tarkastellut tätä ilmiötä ja kehittänyt käsitteen *pieni toimijuus*, joka viittaa toimintaan, jossa ei perinteisten yhteiskuntatieteellisten toiminnan mittarein tapahdu mitään. Se on passiivista ”mitään tekemättömyyttä”, kuten odottamista, sietämistä tai jäämistä. Honkasalo erittelee käsitteellisesti toisistaan toiminnan ja tapahtumisen. Hänen mukaansa tapahtuminen kuvaa toimintojen prosessia, ”jossa yksittäiset toiminnat sattuvat, toteutuvat, törmäävät toisiinsa ja mahdollisesti risteytyvät toimijoiden moninaisuudessa” (ibid., 43). Honkasalo käyttää käsitettä *ryväs* kuvaamaan toiminnan ”monimuotoista prosessuaalista kokonaisuutta”.⁴ Toiminnan kokonaisuudet ja tyyli muotoutuvat tapojen, suhteiden, tunteiden, arvojen ja kontekstien yhteenpunoimista. Toiminnassa ”ihmissubjekti syntyy itsenään” ja tähän

4 Tämä on verrattavissa Jane Bennettin *distributiivisen eli jaetun toimijuuden* ajatukseen ja toimijoiden ”parviin” (engl. *swarms*) (Bennett, 2020, 62). Henri Bergsonin vitalismi ja Bruno Latourin filosofia ovat vaikuttaneet niin Honkasalon kuin Bennettinkin ajatteluun (Bennett 2020, 9, 116–122; Honkasalo 2013, 45).

tarvitaan muita ihmisiä ja toimijoiden verkostoa. Verkosto muuttuu toiminnassa ja vastavuoroisesti muuttaa toimijoitaan. (Ibid., 44–46.)

Ajattelemme että toisinkuulijuutta voi syntyä sellaisissa toiminnan ”ryppäissä”, joissa kuuntelijat, ympäristöt ja äänet vaikuttavat toisiinsa ja vaikuttavat toisistaan yllättävin tai epätavanomaisin tavoin. Kuunteleminen ja kuunteluus määrittyvät ja tulevat arvioiduiksi sosiaalis-kulttuurisesti suhteessa muiden toimijoiden vastaaviin toimijuuksiin. Länsimaisessa (musiikki)kulttuurissa on tapana arvioida toimijuutta yksilön kapasiteettien ja taitojen perusteella ”hyvänä” tai ”huonona” – esimerkkinä vaikkapa käsitys siitä, että joillakin on ”hyvä sävelkorva” tai että ”sävelkorvaa voi harjoittaa”. Toisinkuulijuus ei sen sijaan asetu yksiselitteisesti tällaiselle hyvä–huono-akselille, vaikka se helposti tulkitaankin ”huonommuutena”, ”taidon puutteena” tai ”vammana” aiheuttaen hankaluutta toisinkuulijan arjen muihinkin toimintoihin.

Lisäksi toisinkuulijuuden muotoutumiseen erilaisissa tilanteissa vaikuttavat olennaisesti myös ympäristöt ja äänet. Julkisissa tiloissa, esimerkiksi kauppakeskuksessa tai lääkärin vastaanotolla, soiva taustamusiikki saattaa jo lähtökohtaisesti olla herkemmin toisinkuuntelemista tuottavaa kuin yksilön itsensä valitsema, tutussa ympäristössä ja tutuilla laitteilla kuuntelema musiikki. Viimeaikaisessa äänimaisematutkimuksessa on tarkasteltu julkisia keskusteluja taustamusiikista ja tuotu esille, että niissä toimijuuteen liittyvät kysymykset koskevat yleensä sitä, miten musiikilla voidaan vaikuttaa. Toimijuus musiikin valinnassa luovutetaan asiantuntijoille eli palveluntarjoajille. (Uimonen ja Kytö 2020, 67–68.) Sen lisäksi, että toisinkuulija on joutunut muiden tavoin luovuttamaan kuuntelemisen toimijuuttaan näissä taustamusiikin valintoihin liittyvissä asioissa, voi olla, että hän lähtökohtaisesti joutuu turvautumaan muiden toimijuuteen kuuntelemisessaan muillakin tavoin. Esimerkiksi sisäkorvaistutetta käyttävän kuulijuus muotoutuu yhteistoiminnassa teknologian kanssa. Istute on Latourin käsitettä lainataksemme ”arranger”-tyyppinen toimija, joka ei suoraan välitä ääntä sellaisenaan vaan suodattaa, painottaa ja tasoittaa sitä oman toimijuutensa rajoissa. Se on ikään kuin ”sovittaja” samaan tapaan kuin musiikissa. (Kytö 2022b.)

Kuulodiversiteettitutkimuksessa on tuotu esille, että me kaikki kuulemme hieman eri tavoin (Drever ja Hugill 2022). Jokainen meistä on siis enemmän tai vähemmän toisinkuulija fysiologisessakin mielessä. Kuuntelemiseen toimintana liittyy kuitenkin myös sosiaalisuus – pyrkimys yhteyteen muiden kanssa. Toisinkuulija saattaa pohtia, kuuleeko hän äänet tarpeeksi samalla tavoin kuin muutkin ja pystyykö hän ymmärtämään äänet ja niiden lukuisat toiminnalliset suhteet tässä tilanteessa niin, että

hän voi päästä mukaan muiden ”yhteiseen” tai ”jaettuun” kokemukseen. Kuuntelemiseen toimintana liittyy siis sosiaalista työtä, merkityksellistämistä, joka voi sitoa kokemuksemme muiden kokemuksiin mutta yhtä hyvin jättää meidät ulkopuolelle, toisinkuulijoiksi.

Mitä toisinkuulijuus sitten käytännössä on ja miten se ilmenee suhteessa äänelliseen kaupunkitilaan? Tuomme esille aineistostamme tilanteita, joissa ihmisten tavoitteet, toiminnan mahdollisuudet ja ympäristön äänet joutuvat jonkinlaiseen hankaukseen tai ristiriitaan keskenään, jolloin syntyy toisinkuulijuutta.

Aineisto ja haastattelut

Aineisto tutkimukseen kerättiin vaiheittain. Aluksi tiedotimme tutkimuksesta avoimesti verkossa julkaistulla kutsulla, jossa kehoitettiin osallistua kymmenen päivän ajan äänipäiväkirjojen tuottamiseen.⁵ Päiväkirjojen tarkoituksena oli kerätä huomioita ja kuvauksia tilanteista, joissa kuulija ”törmää” taustamusiikkiin kaupungilla kulkiessaan. Kun päiväkirjat olivat valmiit, vastaajat kutsuttiin haastateltaviksi. Kymmenen ”taustamusiikkitörmäyksen” kerääminen kesti osalla vastaajista kauemmin kuin toisilla johtuen osaltaan siitä, että he arjessaan välttelivät ympäristöjä, joissa taustamusiikki soi. Äänipäiväkirjojen tekemisestä haastatteluvaiheeseen eteni neljä osallistujaa.

Äänipäiväkirjan kirjoittaminen on äänimaisematutkimuksessa yleisesti käytetty menetelmä, jolla tutkimukseen osallistuva saadaan pohtimaan omaa äänellistä ympäristöään ja tekemään siitä sanallisia kuvauksia ennen haastattelua tai kuuntelukävelyä tutkijan kanssa (ks. Kytö 2013, 33; 2022, 415–6). Kirjoittaminen toimii äänimaisematutkimuksessa esikenttätöön tavoin, osana tiedonmuodostuksen prosessia. Tarkoituksena on paitsi välittää tutkijoille tutkimukseen osallistuvien muodostamaa arkista tietoa kokemuksista ja havainnoista, myös helpottaa molempia osapuolia, kun äänestä puhutaan haastattelutilanteessa. Osalle tutkimukseen osallistuneista toisinkuulijoista ääniympäristön tarkkailu tuotti yllätyksiä, kuten eräs osallistuja asiaan havahtui: ”[t]uskin ilman

5 Osallistumiskutsu on luettavissa verkossa (Talkookutsu 2022). Kutsussa nimitimme toisinkuulijoita vielä ”aistikyvyiltään erityisiksi”. Tutkimukseen pyydettiin ensin ilmoittautumaan webropol-lomakkeen kautta, jonka jälkeen ilmoittautuneille lähetettiin tutkimustiedote, tietosuojailmoitus sekä tutkimuslupa allekirjoitettavaksi. Samalla tutkimukseen ilmoittautuneille kerrottiin tarkemmat ohjeet äänipäiväkirjan tekemisen erilaisiin vaihtoehtoihin.

tätä tutkimusta olisin tajunnut kuitenkin edes [taustamusiikkia] olevan” (H3). Tässä artikkelissa käytämme analyysiin pääasiassa haastattelumateriaaleja (H1-4). Käytämme äänipäiväkirjoja (Ä1-4) lähinnä haastatteluja tukevana materiaalina, kuten menetelmässä on tapana.

Haastattelimme kutakin osallistujaa kerran ja haastatteluiden kestot olivat noin tunnista kahteen tuntiin. Toteutimme haastattelut yhdessä, rentoina keskusteluina, kuitenkin ohjaten keskustelua sen verran, että se pysyi aiheessa. Keskustelimme myös heidän lähettämistään äänipäiväkirjoista saadaksemme niistä lisähuomioita ja refleктоivia ajatuksia. Haastattelemamme neljä toisinkuulijaa asuvat Suomessa kolmessa eri kaupungissa. He ovat kaikki neli-viisikymmenvuotiaita, työelämässä toimivia naisia. Käytämme heistä tässä artikkelissa muutettuja nimiä: Sanna, Petra, Raija ja Heli. Osallistumiskutsuun vastasi alustavasti myös kolme miestä, mutta he eivät lopulta osallistuneet äänipäiväkirjojen kirjoittamiseen eivätkä haastatteluihin.

Sannalla ei ole kuulemisen haasteisiin liittyen diagnoosia, mutta hän tunnistaa itsessään erityisherkkyyden piirteitä. Yksittäiset äänet eivät aiheuta hänelle hankaluuksia, mutta kahden yhtäaikaisen äänen kuuleminen sen sijaan on hyvin häiritsevää. Kahta eri äänilähdettä kuullessaan hänellä on vaikeuksia keskittyä viestinnällisesti vain toiseen. Sanna lähetti huomioita taustamusiikista Messenger-pikaviestimellä muun muassa ostoskeskuksesta ja kotoaan: ”Stockmannin lasiosasto keskiviikkoiltapäivällä 8.2.: Päällekkäiset Majjal’ oli karitsa [lastenosastolta], tunnistamaton jazzia (olisko tullut sieltä Reloven ovesta) JA kolmannelta suunnalta utuista ambientia (ehkä osaston oma taustamuzak)” (Ä1).

Sannalle äänilähteiden päällekkäisyyden aiheuttama ärtymys on ohimenevää, eikä vaikuta siihen, jaksako hän päivän jälkeen kotona esim. kuunnella musiikkia. Äänten aiheuttama kiukku menee pois, kun siitä saa puhua toiselle ihmiselle. Hän pitää korvatulppia koko ajan mukanaan ja pyrkii aktiivisesti vaikuttamaan ääniympäristöönsä, esimerkiksi pysäyttämällä seinäkellon äitinsä luona vieraillessaan. Hän myös suhtautui sieävästi kotikerrostalonsa julkisivuremonttia tehneiden työläisten radionkuunteluun laittamalla Peltor-kuulosuojaimet päähänsä: ”ne kuitenkin korjaa meidän taloa ihan sikamaisessakin säässä, notta jotain kivaa niillekin sentään soisi” (H1).

Petra on syntyjään vaikeasti kuulovammaisen. Hänellä on molemmissa korvissa sisäkorvaistutteen, jotka hän sai oman aktiivisen toimintansa myötä nelikymppisenä. Tätä ennen hän käytti kuulokojeita, jotka vaihtuivat noin neljän vuoden välein muuttaen samalla esimerkiksi sen, millaisena hän kuuli oman äänensä. Hän lukee sujuvasti huulilta suomea, muita

kieliä auttavasti. Petra kuvailee kuuntelemistaan kuuloteknologian mahdollistaman kuuntelemaan opetteluun ja sopeutumisen kautta. Hän kuvaa kuuloaan tällä hetkellä sellaiseksi, joka on ”niin lähellä normaalia kuin se apulaitteiden kanssa voi olla” (H2). Rajoituksina hän kokee sen, että laitteet otetaan yöksi pois. Petra teki havaintoja myös ulkomailla verratuen niitä suomalaisen kaupunkiympäristöön. Havaintojaan hän lähetti WhatsApp-viestimellä ruokamarketeista, katusoittajan viereltä ja lääkärikeskuksen odotushuoneesta usein Shazam-musiikintunnistussovellusta hyväksi käyttäen:

Kappaleet ei tuttuja, paljon ihmisiä ja ääniä ympärillä. Tuntuu että toistan itseäni mutta harvoin tunnistan täällä onko laulaja mies vai nainen, siitä puhumattakaan että tunnistaisin kappaleen. Taustamelua on aina paljon, ihmiset ovat kovaäänisiä täällä, musiikkia kuitenkin kuunnellaan mielestäni suuremmalla voimakkuudella kuin meillä Suomessa. Mutta luulen että tuo taustamelu ja ulkotila tekee minulle sen vaikeuden erottaa. (Ä2)

Kuulolaitteiden huoltaminen tuo ajoittain haasteita akkujen loppumisen ja lataamisen muodossa, eritoten ulkomaanmatkoilla. Petra valitsee edelleen tilassa mieluummin hiljaisemmän kuin äänekkäämmän paikan istua. Äänekkään päivän jälkeen hän mielellään rauhoittuu ilman laitteita omassa huoneessaan. Laitteet voi myös ottaa pois korvista kesken päivän, jos äänet alkavat väsyttää. Petra kertoo olevansa sellaisessa vaiheessa kuulokykynsä kanssa, että hän voisi kokeilla viimein laulamista.

Raijalla on keskivaikea kuulovamma sekä jatkuva korkea ja tasainen tinnitus. Hän käyttää molemmissa korvissa kuulokojetta, jotka parantavat erityisesti puheäänitaajuuksien kuulemista. Hänellä on heikko suunta-kuulo, eli hänen on hankalaa paikantaa äänen lähdeä tilassa. Aiemmin rakas musiikkiharrastus on jäänyt haaveeksi kuulon heikkenemisen myötä. Äänipäiväkirjan havaintoja hän lähetti muutaman, jo etukäteen niukuutta varoitellen: hän käy harvoin paikoissa, joissa on musiikkia. Havaintopaikkoina sähköpostitse lähetetyissä viesteissä olivat ostoskeskus, kirpputori ja fysioterapeutin aulatilat: ”En erottanut oikeastaan mitään, mutta toi mieleeni edellisen pvn [edellisen päivän] korvamadon, David Bowien biisin elokuvasta Labyrintti, ehkä siksi kiinnitin huomiota” (Ä3). Raija suunnittelee menonsa sen mukaan, miten kuormittavia paikat ovat äänten suhteen. Tavaksi on tullut ”piipahtaa ihmisten ilmoilla” ja palata sen jälkeen omaan rauhaan. Hän kuvaa myös tulleen säikyksi, koska hänen kuulokynnyksensä on suhteellisen korkealla eikä hän välttämättä kuule esimerkiksi takaa päin lähestyviä ihmisiä hyvissä ajoin. Raija kokee

harvoin tarvetta suojautua ääniltä, mutta taustamusiikki on suoraan vaikuttanut hänen työntekomahdollisuuksiinsa vähittäismyynnin alalla.

Heli on sokea muusikko, joka liikkuu arjessaan kuuloaistinsa varassa. Apuvälineenä hän käyttää myös ”puhuvia” digilaitteita eli tekstiä ääneen lukevia ja käyttöä ohjaavia ohjelmistoja. Heli liikkuu paljon kaupungilla arjessaan ja lähetti paljon havaintoja kuulemastaan taustamusiikista. Paikkoina olivat lounaskahvilat, ruokamarketit, ravintolat, linja-autot ja elävän musiikin konserttipaikka. Hän kokee näkevien suhtautumisen taustamusiikkiin olevan välinpitämätöntä ja toivoo, että taustamusiikin laatuun ja tarkoituksenmukaisuuteen panostettaisiin julkisessa tilassa enemmän. Helille ei tuota ongelmia kuunnella useampaa äänilähdettä samanaikaisesti, joskin joissain äänellisesti runsaissa tilanteissa äänimaisema menee tukkoon niin, että tilantunne katoaa. Tällöin orientoituminen ympäristössä on hankalaa ja hän kokee jähmettyvänsä. Näin käy esimerkiksi, jos kaupungilla jokin suuri työkone ajaa ohi.

Toisinkuulijuuksia erilaisissa kaupunkitiloissa

Aloitimme haastatteluaineiston analyysin teemoitellen erityyppisiä toisinkuulijoiden kokemuksia ja toimijuuksia haastavissa äänellisissä tilanteissa. Suuri osa näistä kokemusten ja toimijuuksien kuvauksista liittyi joko sosiaaliseen tai ympäristölliseen orientoitumiseen. Sosiaalinen orientoituminen piti sisällään kuuntelemisen sosiaalisena ja yhteisöllisenä toimintana sekä siihen liittyvät jaetut merkitykset ja normit sekä erityisesti toisinkuulijoiden strategiat erilaisissa sosiaalis-äänellisissä tilanteissa navigointiin. Haastateltavat kuvasivat muun muassa toisinkuulemisen vaikutuksia sosiaaliseen kanssakäymiseen, muiden ihmisten suhtautumiseen sekä toisinkuulemiseen liittyvää riippuvuutta esimerkiksi teknologiasta tai muiden ihmisten avusta. Ympäristölliseen orientoitumiseen kuuluivat muun muassa kuvaukset erilaisista haastavista ääniympäristöistä, äänten vaikutuksista ympäristön hahmottamiseen ja siinä liikkumiseen, sekä äänten tunnistamisen tai niiden sietämisen haasteista.

Analyysin toisessa vaiheessa keskityimme katsomaan tarkemmin toimijuuksien muotoutumista haastateltavien kuvaamissa tilanteissa. Menetelmänä käytimme Tarvaisen aiemmin kehittämää lähestymistapaa, joka pohjautuu John Deweyn ja Arthur F. Bentleyyn (1949) transaktionaaliseen

teoriaan (Tarvainen 2023, ks. myös Rimmer 2020).⁶ Tarkastelimme otteita litteroidusta haastatteluaineistosta yksityiskohtaisesti käyttämällä apuna toimintojen, toimijoiden ja toiminnan kohteiden välisten dynaamisten suhteiden hahmottelemista visuaaliseen muotoon kaavioiksi. Tällainen visuaalisuutta hyödyntävä lähestymistapa auttaa tuomaan esille esimerkiksi sellaisia piilotettuja tai poissaolevia toimijoita tai jaettuja toimijuuksia, jotka jäävät haastattelulitteraatiota lukiessa helposti huomiotta.⁷ Analyysin tässä vaiheessa alkoi näyttää siltä, että toisinkuulemisessa oli toimintana jotain hyvin samantyyppistä kuin Honkasalon kuvaamassa pienessä toimijuudessa ja nostimme tämän käsitteen analyysiimme kehykseksi, jonka läpi reflektoimme löydöksiämme.

Tuomme nyt haastatteluaineistostamme esille neljä erilaista toimijakuvailua analyyseineen. Näissä esimerkeissä (1) normiin asettumaton kuuntelemisen toimijuus hajoaa, (2) toivominen näyttäytyy pienenä toimijuutena sekavassa äänellisessä ympäristössä, (3) kuulemisen kuuleminen tuo esille oman toimijuuden työläyden ja erilaisuuden suhteessa muiden toimijuuteen ja (4) orientoituminen sosiaalis-äänellisessä tilanteessa muuttuu sivullisesta toimijuudesta yhteiseen toimijuuteen siirtymisen myötä.

1. Kuuntelemisen toimijuus hajoaa

Sannan toisinkuulijuuutta kuvaa se, että yksittäisten äänilähteiden kanssa hän tulee ihan hyvin toimeen mutta kaksi päällekkäistä ääntä tuottavat ongelmia. Haastattelussa hän kuvasi muun muassa sitä, miten äidin luona vieraillessa taustalla tikittävä seinäkello on pysäytettävä ja miten lääkärin vastaanotolla soinnut radio aiheutti ongelmia keskusteluun ja lopulta jopa erimielisyyteen Sannan ja lääkärin välillä. Kahden yhtä aikaa soivan taustamusiikin ”väliin jääminen” on Sannalle erityisen hankalaa. Hän kuvaillee kokemusta näin:

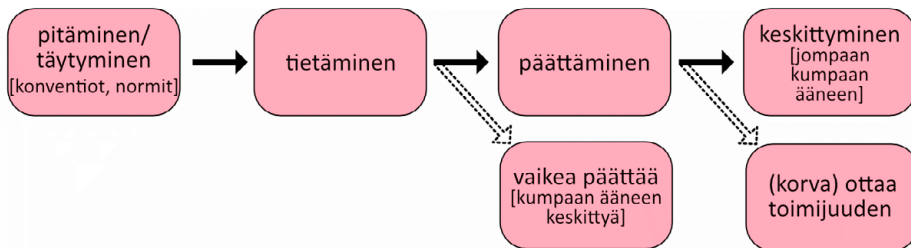
Voi tulla Arttu Viskari täysillä mä kestan sen, jos ei tuu mitään muuta kun Arttu Viskari, mut jos tulee Madonnaa niinku toiseen korvaan, niin sit ei

6 Menetelmän kehittäminen tapahtui analysoiden ihmisäänen ja taustamusiikin yhteisiä palvelualojen työpaikkojen ääniympäristöissä Suomen Akatemian rahoittamassa Itä-Suomen yliopiston ACMESOCs-hankkeessa vuonna 2020.

7 Kaavioissa toiminta on merkitty punaisella, toimijat vihreällä, toiminnan kohteet sinisellä ja toiminnan ajallinen tai ympäristöllinen konteksti keltaisella värillä (ks. kuvat 1–4) (vrt. Tarvainen 2023, 216).

tuu mistään mitään [naurahtaa]. Ja se ehkä niinku se... sille analogian voi hakea siihen lääkärikeskusteluun radio päällä, et mä en, mä niinku... mun on vaikee päättää niinku et kumpaan mun pitäisi keskittyä tai tai nyt mä tiedän et mun pitäis keskittyä tähän mut mun korva ehkä niinku venyy kohti... tota halusin tai en. Ja ja tuollaisest niinku väli.. väliin jääminen on on niinku tosi ikävä tunne ja semmonen että mä... siin on sietämätöntä olla. (H1)

Sanna kuvailee tässä, miten kaksi yhtäaikaista taustamusiikkia saavat hänet menettämään toimijuutensa, kun ”mistään ei tuu mitään”. Hänen kertomastaan tulee esille kuuntelemisen toimijuus, jossa jonkinlaisena sosiaalis-kulttuurisena ennako-oletuksena, konventiona tai normina on, että kuuntelijan ”pitäisi keskittyä” tiettyyn ääneen ja hänen tulisi myös ”tietää” ja tämän mukaan ”päättää”, mihin ääneen kyseisessä tilanteessa tulee keskittyä. Sannan tapauksessa kuuntelemisen toimijuus hajoaa siihen, että päättämisen vaiheessa hänelle tulee vaikeuksia – ja vaikka hän pystyisikin päättämään, voi korva ottaa toimijuuden ja ”venyä” kohti tiettyä ääntä Sannan omasta halusta piittaamatta. Sanna kuvaa tätä kokemusta ”väliin jäämisen” tunteena, joka on niin ”ikävä”, että ”siinä on sietämätöntä olla” (ks. kuva 1).



Kuva 1. Kuuntelemisen toimijuus ja sen hajoaminen (Sanna, H1)

Sannan kuvailussa kuuntelijan intentio ja sen toteuttaminen nousevat keskeiselle sijalle. Honkasalo toteaa, että toiminnan teorioissa toiminnan on perinteisesti ymmärretty alkavan nimenomaan intentiosta ja päätyvän muutokseen ollen luonteeltaan näin rajattu. Hän tuo kuitenkin esille, miten toimijuus voi olla käytännössä paljon häilyvämpää. Ihminen voi esimerkiksi pyrkiä oman toimijuutensa keskiöön mutta ”liukua siitä pois”.

Sannan tapauksessa kyse on ”väliin jäämisestä”, aivan kuin ansaan joutumisesta.

Honkasalo tuo esille, että esimerkiksi kivun kokemuksissa toiminta voi olla äkkinäistä, pirstaleista ja toisinaan jopa luhistua. Jos ihminen kokee, ”ettei oikein voi olla mitenkään päin”, voivat toimet muotoutua äkkinäisiksi ja vaihteleviksi sen mukaan, mitä tilanne mahdollistaa. Tällainen toiminta saattaa muodostua saarekemaiseksi tai pirstaleiseksi – sillä ei ole jatkuvuutta vaan se saattaa olla yhtäaikaista tai jopa luhistua ajoittain kokonaan. (Nielsen 2009 Honkasalon 2013, 48 mukaan.) Sannankin kuvailema sietämättömyyden kokemus voidaan mielestämme rinnastaa tällaiseen kivun pirstomaan kokemukseen.

Honkasalo kuvaa sietämistä yhtenä pienen toimijuuden muotona sellaisissa tilanteissa, joissa ihminen ei pysty suoralla toiminnalla vaikuttamaan elämäänsä (Honkasalo 2013, 55–57). Mutta voiko myös ”sietämättömyys” olla pientä toimijuutta, kuten Sannan tapauksessa? Ehkäpä kieltäytyminen sietämästä tai tässä tapauksessa vääjäämättömän kokemuksen nimeäminen ”sietämättömäksi” voidaan nähdä sekin tämän suuntaisena toimijuutena. Sannan tapauksessa tämä sietämättömyyden kokemus sai usein myös suurempaa toimintaa aikaiseksi. Hän kertoi haastattelussa esimerkiksi kaupan ääniympäristön vuoksi lähteneensä kaupasta pois niin vauhdikkaasti, että hän käveli päin lasiovea.

Honkasalon mukaan ihmisen olemassaolon ja toimijuuden ehdot saattavat kaventua tietyissä ihmistenvälisissä suhteissa, aloittamisissa, valinnoissa ja vapauksissa sekä niiden muodostamisissa kokonaisuuksissa (Honkasalo 2013, 44, 47). Sanna kertoi myös lääkärikäynnistään, jossa hän pyysi lääkäriä sammuttamaan radion. Kyseisessä tilanteessa toimijuuden ehdot muotoutuivat selvästi ihmisten välisessä kanssakäymisessä ja siihen liittyvissä valtasuhteissa. Mutta entä esimerkiksi kauppakeskuksessa asioimisen tilanteet, joissa Sanna kuvasi toimijuutensa hajoavan yhtä aikaa soivien taustamusiikkien vuoksi? Näissä toimintojen rypäissä toimijoiden väliset suhteet ja vaikutukset ovat monisyisempiä, sillä osa toisinkuulijaan vaikuttavista toiminnoista on suoritettu jo aiemmin muualla – taustamusiikin valinnat tehnyt henkilö tai teknologia ei ole yleensä enää läsnä siinä tilanteessa, jossa hänen valintansa vaikuttavat kuuntelijaan.

2. Toivominen pienenä toimijuutena

Sokea Heli liikkuu ympäristössään kuuloaistin varassa. Hän kertoo, kuinka hän pystyy kaupungilla liikkueensa arvioimaan kuulonsa avulla ympäristönsä elementtejä, sitä missä on esimerkiksi parkkeerattu auto, lyhyttypylvä tai bussipysäkki. Lisäksi Heli pystyy kuuntelemaan useita asioita tietoisesti yhtä aikaa. Hänen puheestaan välittyy vahva oma toimijuus ja hän kuvaakin kuuntelemisen toimijuuttaan jonkinlaisena erityiskyynä identifioituen samalla vahvasti muihin syntymäsokeisiin, joilla myös on usein vastaava kyky. Vaikka Helille toisinkuulijuus onkin positiivisesti sävyttynyt erityiskyky, voi se kuitenkin joissain tilanteissa aiheuttaa toimijuuden kaventumista. Äärimmäisenä esimerkkinä tästä on Antti Tuiskun stadionkeikka, johon Heli osallistui ystävänsä kanssa.

Siis ihan kauhee oli, kun oli toi Antti Tuiskun keikka Olympiastadionilla, ja sit me oltiin, et jee, nyt mennään sinne ja sit se olikin niin... se stadion on vaikee... Ja sitten Antti Tuisku oli sitä mieltä, että tulee mitä parem... enemmän bassoa, niin sitä paremmat bileet. Ja se oli niinku semmoinen, et mä... se oli että mä oisin ollu maanjäristyksessä... Ja sitte... [naurah-
taa] se kävi, kävi ku niit... sitä bassoa oli niin paljon, niin sit sille kaikelle muulle äänelle kävi silleen tosi oudosti, et se oli niinku ois tullu jostain semmosesta huonosti viritetystä radioasemasta sellasta todella... sellasta distorted semmosta ihan kummallista ääntä. Se oli siis ihan kauheeta, ja sit se oli niin kehollista se basso ja kaikki et mä, mä vaan jotenki toivoin koko keikan, et mä voisin olla jossain muualla. Et se oli ihan painajainen se koko ajan. Ja sitte kun mä en tietenkään nähny sitä hienoa [naurah-
taa] showta mikä siel oli, ne tanssijat ja valot ja kaikki, mikä oli niinku tosi iso osa sitä, nii mä olin... mä vaan niinku toivoin, et mä haluan olla jossain muualla, mä haluan olla niinku pois tästä mun kehosta, tai et se oli ihan kauheeta. (H4)

Helin kuvailussa artistin lisäksi vahvoina toimijoina ovat äänentoiston muokkaama ääni, jota ”oli paljon”, joka oli ”kummallista”, ”kauheeta” ja särölle mennyttä (”distorted”). Varsinkin bassoääni oli dominoiva, sillä se vaikutti muiden äänten toimintaan kaventaen ja vääristäen äänten ole-
musta.⁸ Puhuessaan tilanteesta ja kokemuksestaan Heli hapuilee sanoja, mikä ei ollut hänelle sujuvasanaanaisena muutoin tyyppillistä keskustelutilan-
teessamme. Hän kuvaa, miten hänellä ei ollut pois pääsyä kyseisestä ää-
niympäristöstä ja kokemus vertautui maanjäristyksessä olemiseen. Helin kuvailusta käy ilmi, ettei hän sokeutensa vuoksi pystynyt hakemaan kiin-

⁸ Äänen läpäisevyydestä epämiellyttävänä ja kivuliaana kokemuksena, ks. esim. Trower 2012.

nekohtaa kokemukselleen show'sta visuaalisesti eivätkä vääristyneet ja oudot äänenkään tuoneet jäsentyneisyyttä tai merkityksiä kokemukseen. Hän oli vankina tilanteessa, joka muistutti ”painajaista”. Äänet tunkeutuivat Helin kehoon, jolloin hän ei ainoastaan toivonut olevansa ”jossain muualla” vaan myös ”pois tästä mun kehosta”. Kun jopa pelkkä oleminen omassa kehossa tuntui mahdottomalta, Heli otti toimijuuttaan takaisin sen verran kuin pystyi – toivomalla (ks. kuva 2).

Antti Tuisku	Basso(a)	Kaikki muu ääni	Se [kokemus / tilanne / ääni]	Mä
→ oli sitä mieltä	→ on enemmän (→ [bileet] on paremmat)			
	→ oli niin paljon, → oli kehollista	→ ois tullu huonosti viritetyistä radioasemasta, → oli sellasta distorted, → oli ihan kummallista, → oli ihan kauheeta, → oli kehollista	→ [se] oli semmonen..., → [se] oli..., → [se] kävi..., → oli ihan painajainen (koko ajan), → oli ihan kauheeta	→ [mä] olisin ollu (maanjärjestyksessä), → toivoin (koko keikan), → voisin olla jossain muualla, → en tietenkään nähny (sitä hienoa showta), → olin..., → vaan toivoin, → haluan olla jossain muualla, → haluan olla pois tästä mun kehosta

Kuva 2. Toivominen toimijuutena stadionkeikalla (Heli, H4)

Äänen tunkeutuessa näin voimallisesti kehon sisäiseen tilaan ulkoinen ja sisäinen voivat sekoittua toisiinsa kokemuksessa. Äänen läpäisevyydestä on aiemminkin kirjoitettu musiikintutkimuksessa ja äänimaisematutkimuksessa, joissa on tuotu esille äänen värähtelyn liikkuminen eri materioiden välillä (Kytö 2013, 7; Leppänen 2018; Tiainen 2012, 38, 79). Myöhemmin haastattelussa Heli vertaa tätä liian voimakkaassa musiikillisessä äänessä olemista työkonene meluun, joka saattaa kadulla kulkiessa viedä ympäristön hahmottamiskyvyn kokonaan. Hän kuvaa sitä, miten ”tietoisuus alkaa sulkeutua” samalla kun keho jähmettyy. Honkasalo tuo esille, että toimijuus voi olla joskus niin pientä, että toiminnan ja kokemuksen välinen raja muuttuu lähes olemattomaksi ja nämä kaksi ulottuvuutta ”virtaavat toisikseen”. Tällöin jonkin asian ”valtaan joutuminen” eli sille antautuminen ja toisaalta toiminta itsestä ulospäin voivat vuorotella tai olla samanaikaisesti läsnä ja ”toimijat ovat osa tapahtumien ja olosuhteiden muuttuvaa sykettä”. (Honkasalo 2013, 58.)

Mielenkiintoista on, että vaikka Heli kuvaa äänten voimakasta toimijuutta ja ylivaltaa, hän kuitenkin kuvaa äänten toimijuutta melko passiivisilla ”oli” -luonnehdinnoilla. Huolimatta altavastaajan asemastaan kyseisessä tilanteessa, hänen oma toimijuutensa on tarkemmin määriteltyä ”toivomista” ja ”haluamista”. Toivomisen toiminta olikin tässä tilanteessa se, jonka avulla Heli pystyi hahmottamaan ääniympäristöään sen verran, ettei kaaos ottanut lopullisesti valtaa. Vaikka muuta kiinnekohtaa ympäristössä orientoitumiseen ei löytynytäkään, hän pystyi silti hahmottamaan tilalliset ulottuvuudet ”täällä” ja ”pois”. Honkasaloa lainaten pienessä toimijuudessa onkin kyse myös kiinnipitävästä toiminnasta, ”jonka avulla pyritään luomaan ote maailmasta” (Honkasalo 2013, 47).

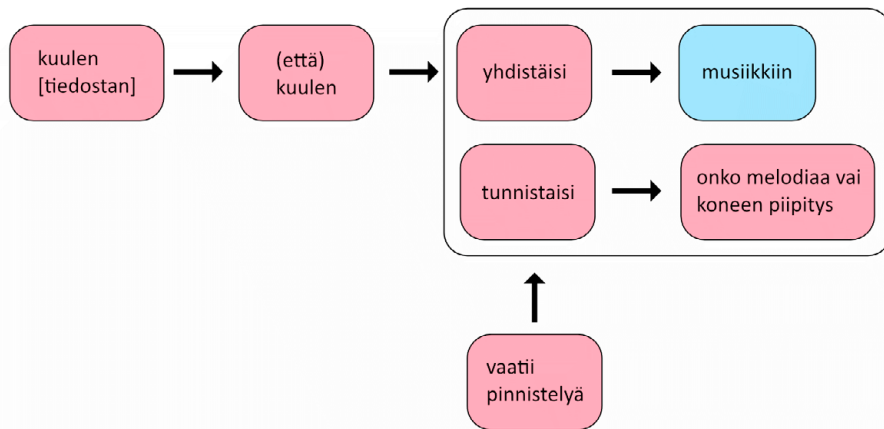
3. Kuulemisen kuulemiseen jääminen

Raijalle äänten tunnistaminen musiikiksi vaatii pinnistelyä. Hän kertoo haastattelussa, millä tavoin hän aistii musiikin ja miten kuulemisen ongelmat ovat vaikuttaneet hänen musiikkimakuunsa vuosien varrella. Raijan kuvailussa painottuu hänen kokemuksensa erilaisuus suhteessa toisen ihmisen (hänen miehensä) kokemukseen ja erityisesti vaikeus ”saada selvää” äänistä. Ne tuntuvat menevän ”mössöksi” ja tämä vie ”jaksamisen” pois kuuntelemisesta. Hän kertoo, miten yhdessä toisen kanssa kuunnellussa toinen saattaa jo ”filistellä täysillä” musiikkia, kun hän vasta miettii, millä kielellä laulu on laulettu. Siinä missä toisen kuuntelemisessa monet hahmottamiseen liittyvät asiat toimivat kuin itsestään, hänen täytyy yrittää ensin saada selkoa äänistä, jolloin pääsy nauttimaan äänistä musiikkina estyy. Hän ei siis pääse antautumaan musiikin valtaan, koska joutuu tekemään töitä kuulemisen kanssa.

Kysyessämme Raijalta, miten hän kuulee taustamusiikin, hän vastasi seuraavasti:

Niin jonkinlaisia, joo tietty... tiettyjä ääniä, mutta mites sen nyt sitten kuvais, kuvais... Mä kuulen, et mä kuulen jotain [naurahtaa]. Mutta se että, se että se saa... se, että sen yhdistäisi niinku selkeesti musiikkiin, niin niin vaatii jo aika lailla sitte, sitten... pinnistelyä, että, että tota noin niin että, että tunnistaisin, että onko tässä jotain melodiaa vai onko se vaan sitten joku joku koneen piipitys tai tai nuorten, että varsinkin jos siinä ei oo laulua niin sitten sitten voi... joku todella, todella hiljaisella oleva ambientti on semmoisia niinku vaikeimpia [...]. (H3)

Raija kuvailee ”kuulemisen kuulemista”, jossa hän jää fysiologis-akustisen kokemuksen ja musiikillisen kokemuksen rajalle. Äänet eivät välttämättä ole vielä tunnistettavissa musiikiksi ja äänten ”yhdistäminen selkeesti musiikkiin” vaatii pinnistelyä. Tämä kuuloaistimuksen tiedostamisen ja äänten (sosiaalis-kulttuurisen) tulkitsemisen väliin sijoittuva ”yhdistämisen” ja ”tunnistamisen” kohta osoittautuu Raijan esimerkin valossa tärkeäksi leikkauspisteeksi kuuntelemisen toimijuuden ja kokemuksen muotoutumisessa (ks. kuva 3).



Kuva 3: Äänen tunnistaminen musiikiksi vaatii pinnistelyä (Raija, H3)

Raijan kuvaus on mielenkiintoinen esimerkki musiikin olemuksesta. Vaikka äänet ovatkin jo läsnä, ei musiikki välttämättä kuitenkaan vielä ole. Äänen merkitys (esim. musiikkina tai äänimaisemana) muotoutuu useiden eri toimijoiden toiminnoista ja niiden keskinäisistä suhteista. Varsinkin taustamusiikki ja erityisesti laulua sisältämätön ambient-musiikki, joka jo itsessään elektronisena ja atmosfäärisenä äänikudelman saattaa leikitellä ympäristön äänten ja musiikillisten äänten rajapinnalla, voi olla vaikea tunnistaa musiikiksi tilanteissa, joissa se sekoittuu ääniympäristön muihin ääniin.

Raija kertoo myös siitä, miten hänen oma musiikin kuuntelunsa on kaventunut vuosien varrella, eli hän kuuntelee musiikkia vähemmän ja kapea-alaisemmin kuin ennen. Hän yhdistelee mielessään muistamiaan

kappaleita siihen, mitä nykyisin kuulee ja tällä tavoin hän ylläpitää musiikin kuuntelemisen toimijuuttaan heikosta kuulosta huolimatta. Muistot toimivat tässä yhdessä musiikin kanssa paikaten nykyisessä kokemuksessa olevia aukkoja. Musiikki ei ole enää samalla tavoin jatkuvasti läsnä kuin ennen ja siten se mitä ”sattuu kuulemaan” yhdistyy muistoihin musiikista sellaisena, kuin se on aiemmin (paremman kuulon kanssa) ollut. Raijan kuvaileman musiikin kuuntelun kaventumisen voi tulkita oman toiminnan rajaamisena, joka sinällään voi ylläpitää toimijuutta, vaikka sitten pienempääkin. Raijan tapauksessa tämä tarkoittaa kuuntelun rajaamista sellaiseen musiikkiin, joka on tarpeeksi selkeää kuunnella tai jonka saa yhdistettyä aiempiin auditiivisiin muistoihin. Rajaamalla näin toimintaansa hänen ei tarvitse luopua musiikin kuuntelusta kokonaan.

Valinnan ja toiminnan alueen rajaaminen voi mahdollistaa toimijuuden hankalissa tilanteissa. Honkasalon etnografisessa aineistossa esimerkiksi sietäminen näyttäytyi eettisenä valintana, joka liittyi valinnan ja toiminnan alueen pienentämiseen. Hänen tarkastelemisen ihmisten toimijuus mahdollistui nimenomaan tietoisesti rajaamalla valinnan aluetta hyvin pieneksi. (Honkasalo 2013, 42.)⁹

4. Sivullisesta toimijuudesta yhteiseen toimijuuteen

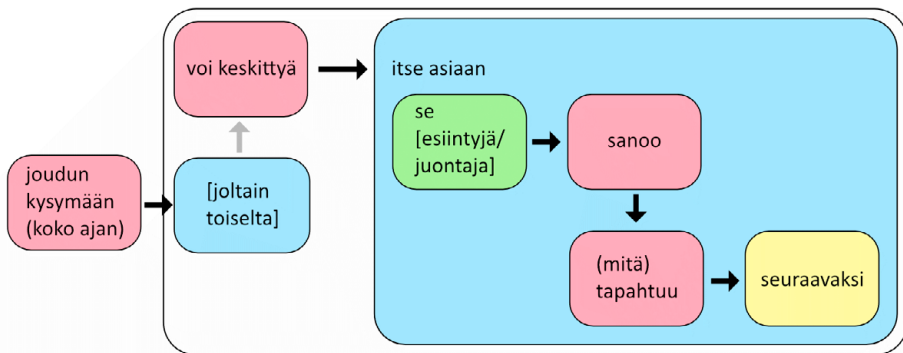
Petra muistelee ensimmäistä voimakasta kokemustaan musiikin kuunteluun osallistumisesta yhdessä muiden kanssa. Tämä tapahtui pian ensimmäisen sisäkorvaimplantin saamisen jälkeen suuressa 5000 hengen urheilutapahtumassa, jossa laulettiin yhdessä *Maamme laulu*.

[...] et ihan siintä ensimmäiselt kesältä, ja silloha miul oli vast leikattu tää ensimmäinen, niin oli tota niin niin se yks tilaisuus Imatralla missä ihan siis vaan maamme laulu soitettiin... [naurahtaa] laulettiin. Et siel oli esiintyjä, niin sehä oli siis jotenki semmoinen, et vieläki tulee kyyneleet silmiin, ku [naurahtaa] aattelee sitä et et tota nii se oli, se oli niinku ensimmäine semmonen todella, et hei mie kuulen tän kaiken. 5000 ihmistä muuta siin kuuntelemassa ja miu ei tarvinnu kysyy, et mitä tuo nyt sanoo tuolla [naurahtaa], että... niin, mm. [Haastattelija 1: Aivan...] [Haastattelija 2: Et siin oli tavallaan viel se niinku yhteenkuuluvuudenki tunne...] Oli

⁹ Honkasalo tarkasteli tutkimuksessaan pohjois-karjalalaisia naisia, jotka vaikeista elämäntilanteistaan huolimatta eivät esimerkiksi ottaneet avioeroa tai lähteneet muualle. Sen sijaan he rajasivat aikaansa ja arjen toimintojaan rutiineiksi, joiden avulla elämä pysyi kontrollissa. He päätyivät näihin eettisiin valintoihin arvokäsitystensä, historian-sa, sukupuolensa ja kotiseutuun juurtuneisuutensa kautta. (Honkasalo 2013, 53–56.)

nimenomaan, kyllä... [Haastattelijä 2: ... tuli erilailta sitte, joo.] Joo, mm, koska sehä miul oli... siis miehä oon aina tykännyt niinku käyvä just urheilutapahtumissa ja kaikis mie oon kyl tykänny niinku olla, mut miun ongelma on ollu niinku se, että mie tavallaan oon vähä niinku [huokaisee] ulkopuolinen, koska mie jouvu koko aja kysymää, et no mitä se nyt sanoo, nii et mitä nyt seuraavaks tapahtuu, ja et [naurahtaa]. Ni on niinku ollu, et nyt on se semmone, et nyt oikeesti... voi vaa keskittyä siihe itse asiaa” (H2)

Petra kuvaa haastattelukatkelman loppupuolella aiempaa tilannettaan ennen nykyisiä sisäkorvaistutteita. Hän saattoi olla samassa tilassa urheilutapahtuman muun yleisön kanssa, mutta hänellä ei ollut kuitenkaan pääsyä yhteiseen kuuntelemisen toimintaan muiden kanssa. Hän koki jäävänsä ulkopuoliseksi, koska joutui erikseen kysymään muilta orientoituaakseen tapahtuman kulkuun. Siinä missä Heli käytti äänten kaaoksessa pientä toimijuutta pitääkseen yllä orientoitumistaan ympäristöön, Petra käyttää pientä toimijuutta tilanteessa orientoituaakseen ajallisesti (”mitä seuraavaksi tapahtuu”). Hänen pientä toimijuuttaan voisi kuvata sivulliseksi toimijuudeksi. Hän ottaa muiden yhteiseen toimintaan osaa sivusta käsin, jääden itse kuitenkin ulkopuolelle. Hänen toimijuutensa, kuuntelemisensa ja keskittymisensä, ei kohdistu ”itse asiaan” vaan sivullinen toimijuus vaatii ylimääräistä toimintaa: toiselta kysymistä. Samalla toinen ihminen tulee ainakin jossain määrin vedetyksi mukaan tähän pieneen toimijuuteen. (Ks. kuva 4.)



Kuva 4: Sivullinen toimijuus (Petra, H2)

Muiden kanssa yhteiseen toimijuuteen osallistuminen tuli Petralle mahdolliseksi sisäkorvaistutteiden myötä, kun hänen kuuntelemisen toimi-

juutensa laajeni teknologian avulla. Siirtyminen sivullisesta toimijasta ja ulkopuolisuuden kokemuksesta täysivaltaiseksi toimijaksi yhdessä muiden kanssa oli Petralle vavahduttava kokemus, joka sai hänet vielä haastatteluhetkelläkin liikuttumaan. Yhdessä kokeminen, kokemuksen jakaminen on ihmiselle tärkeää. Tämä teema tuli esille myös Raijan haastattelussa, jossa hän harmitteli, ettei pysty täysivaltaisesti osallistumaan yhteiseen musiikin kuuntelemisen kokemukseen miehensä kanssa.

Johtopäätökset

Toimijuuden hajoaminen, kaventuminen, työläys ja sivullisuus sekä ääniympäristön hahmottomuus tuottivat toisinkuulijuuksi tämän tutkimuksen osallistujille. Esimerkkimme valottivat sitä, miten tietäminen, tiedostaminen, tunnistaminen, yhdistäminen, päättäminen ja keskittyminen voivat olla osa kuuntelemisen toimintaa ja kuuntelijoiden toimijuutta – ja miten häiriöt näissä toiminnoissa voivat tuottaa toisinkuulijuuksi. Haastatteluiden analyyseissa tuli esille erilaisia pienen toimijuuden strategioita, joita toisinkuulijat käyttivät selviytyäkseen haastavissa ääniympäristöissä ja sosiaalis-äänellisissä tilanteissa. Tällaisia toimijuuden muotoja olivat muun muassa ei-sietäminen, sulkeutuminen, toivominen, oman toiminnan rajaaminen ja sivusta käsin toimiminen.

Kuuntelemisen toimijuuden hajoamisessa keskeisessä roolissa olivat sosiaalis-kulttuuriset normit, jotka painottavat kuuntelijan intention toteutumista ja keskittymistä yhteen ääneen kerrallaan. Honkasalon (2013, 55–57) esiin tuoman sietämisen lisäksi tämän aineiston valossa myös *ei-sietäminen*, kokemuksen nimeäminen ”sietämättömäksi”, voi olla pientä toimijuutta. Tällainen kokemuksen umpikuja voi lopulta laukaista itsestä ulospäin suuntautuvaa suurempaakin toimijuutta – esimerkiksi poistumisen hankalasta äänellisestä tilanteesta. Ääniympäristön sietämättömyys ja *hahmottomuus* voivat saada toisinkuulijan myös sulkeutumaan ja uppoutumaan syvemmälle omaan sisäiseen maailmaansa, jossa kokemukseen voi edes jossain määrin vaikuttaa keskittymällä toivomaan poispääsyä tilanteesta. Kun orientoituminen välittömässä ympäristössä ei onnistu, voi maailmasta saada pidettyä jonkinlaisen otteen hahmottamalla *toivomisen toiminnassa* tilalliset ulottuvuudet ”täällä” ja ”pois”.

Äänten tunnistamisen työläys, sen vaatima pinnistely, voi puolestaan jättää toisinkuulijan jumiin ”kuulemisen kuulemiseen” fysiologis-akustisen kokemuksen ja musiikillisen kokemuksen rajalle, jolloin musiikista nauttiminen ja kokemuksen jakaminen muiden kanssa estyy. Toimijuu-

den ylläpitäminen voi mahdollistua kuitenkin omaa *toiminnan kenttää rajaamalla* eli keskittymällä kuuntelemaan vain tietynlaista, helpommin tunnistettavaa musiikkia. *Sivullinen toimijuus* on sekin strategia, jonka avulla toisinkuulija voi ylläpitää toimijuuttaan ja ottaa edes jollain tavalla osaa sosiaalisen kuuntelemisen tilanteeseen, vaikka yhteisen kokemuksen muotoutuminen vaatisikin pidemmälle vietyä jaettua toimijuutta.

Pienen toimijuuden tulkintakehys tuotti analyysimme kuulokulman *pieneen kuulijuuteen*. Toisinkuulijoiden ääniympäristöt näyttäytyivät paikoitellen arvaamattomina äänten ”vaihdella paikkaa” ja ”ottaessa valtaa”. Missä määrin toisinkuulijuus on pienen toimijuuden mukaista ”pien-tä kuulijuutta” – piiloon jäävää, hiljaista sopeutumista ja sietämistä mutta myös toivomista ja vastarintaa? Painottuuko pienessä toimijuudessa vaikuttamisen ja tekemisen sijaan vaikutetuksi tuleminen ja läpieläminen? Ainakin Honkasalon esimerkit antavat ymmärtää näin.

Toisinkuulijoita haastatellessamme ymmärsimme, miten tärkeää kuuntelemisen kokemuksen jäsenyisyys on – se, että kokemus sekä siihen liittyvät ympäristöt ja äänet ovat tarpeeksi hallittuja, hahmotettavia, ymmärrettäviä ja muiden kanssa jaettavia, toisin sanoen kotoistettuja (Kytö 2013). Tätä perustaa vasten myös uusien ja oudompain äänien sietäminen voisi olla helpompaa. Kuulija arvioi ääniympäristöään erilaisin painotuksin. Toisinkuulijuudessa arviointi saattaa painottua tietoisemmin seuraaviin asioihin (ks. taulukko 1):

Ympäristöllinen orientoituminen ja äänen...	
Tunnistettavuus	Tunnistanko äänet vai muodostuvatko ne minulle oudoiksi?
Luotettavuus	Voinko luottaa ääniin ja niiden välittämään tietoon?
Paikantuneisuus	Missä minä olen ja missä muut asiat ovat?
Kokemuksellinen tuntu	Ovatko ääniympäristön äänet minulle sopivia, miltä ne tuntuvat?
Sosiaalinen orientoituminen ja ...	
Äänen ymmärrettävyys	Ymmärränkö äänen ja sen sosiaaliset merkitykset oikein?
Aistikokemuksen tulkinnallisuus	Kuulenko äänen samoin kuin muut ja tulkitsenko sen samoin?
Yhteenpunottuna: Olenko minä sopiva kuuntelija tähän sosiaalis-äänelliseen ympäristöön?	

Taulukko 1: Toisinkuulijuuteen liittyviä kysymyksiä suhteessa ympäristön ääniin

Toisinkuulijuuden sisältämä sosiaalinen työ on hyvä huomioida: esimerkiksi täytyminen ja tietäminen liittyvät kuuntelemiseen sosiaalis-kulttuurisena toimintana. Kuinka paljon toisinkuulijuus on ongelmallista siksi, että kuulijoiden kokemukset eivät istu yleiseen ”hyvän” tai ”onnistuneen” kuuntelemisen malliin? Toisaalta toisinkuulijuus voi olla erityiskyky kuten sokealle Helille, jolle toisinkuulijuus on monissa tilanteissa ”supervoima” jota muut ihmettelevät. Toisinkuulijuus ja pieni kuulijuus ovat myös luovuutta. Pienen kuulijuuden voi ottaa käyttöön esimerkiksi toimimalla jollain tapaa toisin, tekemällä hieman erilaisia valintoja tai muuttamalla omaa kokemusta. Pientä toimijuutta tai kuulijuutta voi siis käyttää myös oman kokemuksen sisällä, esimerkiksi toivomalla. Pienessä toimijuudessa tekeminen ja tekemättömyys sekä toiminta ja tunne ovat kietoutuneet toisiinsa, kuten Honkasalokin (2013) on tuonut esille.

Aivan kuten Kuuroutta ja ei-Kuuroutta¹⁰ ei tarvitse välttämättä tarkastella suljettuina kategorioina (Leppänen 2017, 45), ei tarvitse myöskään

10 Kuurous (engl. Deafness) isolla alkukirjaimella kirjoitettuna viittaa henkilön viittomakieliseen kulttuuris-kielelliseen identiteettiin, kun taas kuurous (engl. deafness) viittaa kuurouteen fysiologisessa mielessä sekä niihin kuuroihin, jotka eivät identifioitu viittomakielisen kulttuurin jäseniksi (Leppänen 2017, 37; Young ja Hunt 2011, 1).

toisinkuulijuutta. Leppäsen innoittamina voimmekin herkistyä kulttuurisesti marginaalisille kuulijuuksille ja löytää niistä uusia kuuntelemisen mahdollisuuksia, jotka rikastavat kokemustamme maailmasta (Leppänen 2017, 45, ks. myös Sutela ja Ahonen 2024). Toisinkuulijuus voi potentiaalisesti avata kenen tahansa korvia ”pienen kuulijuuden” muotoutumiselle: uusille ja hienovaraisille toimijuuden ja kuulemisen ratkaisuille, jotka voivat rikastuttaa sekä yksilöllistä kokemustamme että kollektiivista kuuntelun kulttuuriamme.

Kaupunki ei ole yksi yhtenäinen äänellinen kokonaisuus vaan pikemminkin erilaisista äänellisistä tiloista ja tilanteista sekä ääntä tuottavista ja aistivista toimijoista koostuva moniääninen paletti, joka on jatkuvassa muutoksessa. Tässä artikkelissa olemme halunneet tuoda esille, kuinka monisyinen ilmiö kaupungin äänien ja niiden kuulemisen välinen yhteys on. Äänet ja kuulijat muotoutuvat dynaamisesti suhteessa toisiinsa. Äänellinen ja ääntä aistiva toimijuus rakentuvat situationaalisesti ja relationaalisesti — kytkeytyen paikkaan, tilanteeseen ja erilaisiin materiaalisosiaalisiin sekä kulttuurisiin tekijöihin. Jokainen kuulija on ainakin siinä mielessä ”toisinkuulija”, että jokaisen kehollinen situaatio ääniympäristössä on ainutlaatuinen. Äänen kokemiseen vaikuttavat myös aiemmat äänikokemukset, kuulokyky sekä kulttuuriset tavat, joilla olemme oppineet ääniä aistimaan.

Sosiaalisina olentoina pyrimme rakentamaan yhteistä ymmärrystä kokemastamme maailmasta ja luomaan yhteistä kuulemisen kulttuuria diskurssien kautta. Kuitenkin joidenkin toisinkuulijoiden kokemus voi olla niin erilainen, että se jää näiden diskurssien ja jaetun ymmärryksen ulkopuolelle, jopa arkisissa keskusteluissa läheisten kanssa. Tällainen marginaalinen kuulijuus voi jäädä helposti hiljaiseksi tiedoksi, jos sille ei löydy sanoja tai foorumia, missä kokemuksia voi jakaa. Medikalisoimalla tämä toiseus voidaan selittää lääketieteen käsittein. Diagnoosi voi auttaa toisinkuulijaa jäsentämään kokemustaan, tarjota tukea toimijuuteen haastavissa äänellisissä tilanteissa tai jopa mahdollistaa ongelmalliseksi koetun kokemuksen muuttamisen. Samalla se saattaa kuitenkin sulkea pois luovia ratkaisuja ja uudenlaisia toimijuuden muotoja. Lääketieteen lisäksi myös humanistinen ja yhteiskuntatieteellinen tutkimus tuottavat käsitteitä ja merkityksiä, jotka voivat auttaa toisinkuulijoita oman kokemuksensa hahmottamisessa, jäsentämisessä ja sen kytkemisessä sosiaalisesti jaettuihin merkityksiin. Esimerkiksi äänimaiseman käsite ”koettuna ääniympäristönä” voi jo sinällään auttaa ymmärtämään, miten moninaisin eri tavoin ”samakin” ääniympäristö voidaan kokea.

Rakenteelliset muutokset kaupunkien ääniympäristössä ovat tärkeitä toisinkuulijuuden kannalta. Kaupunkien äänitilan muokkaaminen akustiselta horisontiltaan laajaksi niin, että äänilähteiden sijainti on helppo määrittellä ja ne eivät liiaksi peitä toisiaan, on ääniympäristössä toimimisen ja viestinnän helpottamisen kannalta ensisijaista. Esimerkiksi kaupunkiaäänitilan saavutettavuuteen liittyvät kampanjat, joissa tiedotetaan ”hiljaisista” (taustamusiikittomista) kahvila- ja ravintolaympäristöistä (Hiljaiset paikat 2023), tuovat konkreettisesti toisinkuulijuutta osaksi kaupunkien äänimaisemaa. Samalla tulee kuitenkin muistaa, että hiljaisuuden arvon legitimointi esimerkiksi toisinkuulemista medikalisoivilla argumenteilla saattaa viedä haluttua kuuntelemisen rikkauden moninaisuutta itse asiassa suppeammaksi. Helin sanoin, olisi hyvä miettiä, mitä varten taustamusiikki kaupunkitilasssa soi, onko se äänentoistoltaan laadukasta ja tarvitaanko sitä lähtökohtaisesti (H4).

Lähteet

Aineisto

Äänipäiväkirjat 1–4. Sähköpostiviestit, WhatsApp -viestit (teksti, ääni, karttamerkit, Shazam-merkinnät), Messenger-viestit (teksti). Aineisto pseudonymisoituna tutkijoiden hallussa.

H1. Haastattelu, ”Sanna”. 26.9.2022, Tampere. Haastattelijoina Meri Kytö ja Anne Tarvainen. Aineisto pseudonymisoituna tutkijoiden hallussa.

H2. Haastattelu, ”Petra”. 4.11.2022, Lappeenranta. Haastattelijoina Meri Kytö ja Anne Tarvainen. Aineisto pseudonymisoituna tutkijoiden hallussa.

H3. Haastattelu, ”Raija”. 26.9.2022, Tampere. Haastattelijoina Meri Kytö ja Anne Tarvainen. Aineisto pseudonymisoituna tutkijoiden hallussa.

H4. Haastattelu, ”Heli”. 21.3.2023, Helsinki. Haastattelijoina Meri Kytö ja Anne Tarvainen. Aineisto pseudonymisoituna tutkijoiden hallussa.

Hiljaiset paikat 2023. Hiljaiset paikat -hankkeen kotisivu. <https://www.hiljaisetpaikat.fi/>, avattu 27.9.2024.

Talkookutsu 2022. Taustamusiikkia kaupungissa – talkookutsu aistikyvyiltään erityisille. <https://merikyto.net/2022/05/03/taustamusiikkia-kaupungissa-talkookutsu-aistikyvyiltaan-erityisille/>, avattu 28.11.2024.

Kirjallisuus

Bennett, Jane. 2020. *Materian väre: Olioiden poliittinen ekologia*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin.

Dewey, John. 2005. *Art as Experience*. New York: Penguin Publishing Group.

Dewey, John & Arthur F. Bentley. 1949. *Knowing and the Known*. Boston: The Beacon Press.

Drever, John L. & Andrew Hugill, toim. 2022. *Aural Diversity*. London: Routledge.

Friedner, Michele & Stefan Helmreich. 2012. "Sound studies meets Deaf studies", *Senses and society* 7(1), 72–86.

Garland-Thomson, Rosemarie. 2011. "Misfits: A Feminist Materialist Disability Concept". *Hypatia* 26 (3).

Honkasalo, Marja-Liisa. 2013. "Katveessa : pieni toimijuus kriittisenä avauksena toiminnan teoriaan". *Tiede & edistys* 38 (1): 42–61. <https://doi.org/10.51809/te.105092>

Howe, Blake, Stephanie Jensen-Moulton, Neil Lerner & Joseph Straus, toim. 2016. *The Oxford Handbook of Music and Disability Studies*. Oxford: Oxford University Press.

Kassabian, Anahid. 2013. *Ubiquitous Listening : Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. Berkeley, CA: University of California Press.

Kurkela, Vesa, Maija Lahti, Heikki Uimonen & Olli Heikkinen. 2009. "Medioitua vai medioimatonta?" *Musiikin suunta* 31: 3, 3–5.

Kytö, Meri. 2013. *Kotiin kuuluva: yksityisen ja yhteisen kaupunkiaänitilan risteymät*. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.

Kytö, Meri. 2022a. "Abiturientit melun tietäjinä". Teoksessa *Kulttuurintutkimus tietämisen tapana*, toim. Taina Kinnunen ja Juhana Venäläinen, 407–435. Tampere: Vastapaino.

Kytö, Meri. 2022b. "Soundscapes of code: Cochlear implant as soundscape arranger". Teoksessa *Aural Diversity*, toim. John Levack Drever & Andrew Hugill. London: Routledge. <http://dx.doi.org/10.4324/9781003183624-8>

Leppänen, Taru. 2017. "Unfolding Non-Audist Methodologies in Music Research: Signing Hip Hop Artist Signmark and Becoming Deaf with Music". Teoksessa *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väättäin, 33–49. New York & London: Bloomsbury Academic.

Leppänen, Taru. 2018. "Always More Than Two: Vibrations, the Foetus, and the Pregnant Person in Childbirth Singing Practices". *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 26 (2): 99–111. <https://doi.org/10.1080/08038740.2018.1462255>

Macrae, Emily, toim. 2024. *Living Disability: Building Accessible Futures for Everybody*. Toronto: Coach House Books.

Nielsen, Gudrun. 2009. *Smerte under nordlyset*. Helsefag: Tromsø Universitett.

Rimmer, Mark. 2020. "Trans-Actions in Music". Teoksessa *John Dewey and the Notion of Trans-action: A Sociological Reply on Rethinking Relations and Social Processes*, toim. Christian Morgner, 2770–3550. Hampshire, UK & New York, NY: Palgrave Macmillan.

Sterne, Jonathan. 2021. *Diminished Faculties: A Political Phenomenology of Impairment*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478022329>

Straus, Joseph N. 2011. *Extraordinary Measures: Disability in Music*. Oxford: Oxford University Press.

Sutela, Katja ja Outi Ahonen. 2024. "I can feel the rhythm, and it is somehow nice" – deafness challenging the hierarchy of senses in music education. *Research Studies in Music Education*. <https://doi.org/10.1177/1321103X231223864>

Tarvainen, Anne. 2023. "Musiikki hukkuu puheensorinaan: Taustamusiikki ja ihmisääni toimijoina palvelualueiden työpaikkojen ääniympäristöissä". *Etnomusikologian vuosikirja* 35: 207–33. <https://doi.org/10.23985/evk.127849>

Tiainen, Milla. 2012. *Becoming-Singer: Cartographies of Singing, Music-Making and Opera*. Turku: University of Turku.

Trower, Shelley. 2012. *Senses of Vibration: A History of the Pleasure and Pain of Sound*. London & New York: Bloomsbury.

Truax, Barry. 2001. *Acoustic communication. 2nd edition*. Westport, Connecticut: Ablex.

Tkaczyk, Viktoria, Mara Mills ja Alexandra Hui, toim. 2020. *Testing hearing: the making of modern aurality*. Oxford: OUP.

Uimonen, Heikki ja Meri Kytö. 2020. "Toimimatonta tekniikkaa ja alitajuista vaikuttamista: Etnomusikologinen näkökulma taustamusiikin tutkimukseen". *Etnomusikologian vuosikirja* 32: 46–75. <https://doi.org/10.23985/evk.90066>

Uimonen, Heikki. 2016. "Muuttuvat suomalaiset äänimaisemat ja kuulumisen politiikka". Teoksessa *Äänimaisemissa*, toim. Helmi Järviluoma ja Ulla Piela, 15–33. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Uimonen, Heikki. 2021. "Kaupunkitila päivittäismusiikin aikakaudella – Ääniympäristön tutkimuksen teoreettinen ja metodologinen tarkastelu". Teoksessa *Humanistinen kaupunkitutkimus*, toim. Tanja Vahtikari, Terhi Ainiala, Aura Kivilaakso, Pia Olsson ja Panu Savolainen. Tampere: Vastapaino.

Uimonen, Heikki, Kaarina Kilpiö ja Meri Kytö. 2024. *Background music cultures in Finnish urban life*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009374682>

Vahtikari, Tanja, Terhi Ainiala, Aura Kivilaakso, Pia Olsson ja Panu Savolainen, toim. 2021. *Humanistinen kaupunkitutkimus*. Tampere: Vastapaino.

Young, Alys ja Ros Hunt. 2011. *Research with d/Deaf people*. London: London School of Economics and Political Science.



Tarja Rautiainen-Keskustalo

*Äänellisen toiminnan sosioteknisyydestä
2020-luvun arjessa*

Tarja Rautiainen-Keskustalo on Tampereen yliopiston Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunnassa työskentelevä äänentutkimuksen professori.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3395-7127>

DOI: 10.51816/musiikki.154729

Äänellisen toiminnan sosioteknisyydestä 2020-luvun arjessa

Tarja Rautiainen-Keskustalo

.....

Musiikin ja ihmisen välisen suhteen tarkastelu on ollut etnomusikologisen tutkimuksen lähtökohta. Kysymys on ollut toiminnan tutkimuksesta, jonka analysoimiseen etnografinen lähestymistapa on tarjonnut rikkaan viitekehysten. Sen avulla on ollut mahdollista tutkia musiikin kokemuksellisia, kehollisia ja aistimellisia ulottuvuuksia, mutta myös ympäröiviä yhteiskunnallisia suhteita, hierarkioita, arvoja ja normeja – ja niiden pitkiä historiallisia juonteita. Lähtökohtana tutkimuksissa on usein ollut kriittinen ote, joka on kummunnut kulttuurintutkimuksen lähtökohdista ja kohdistunut esimerkiksi yhteiskunnissa vallitseviin valtasuhteisiin ja epätasa-arvoon. Nämä suuntaukset juurtuivat osaksi musiikintutkimusta Suomessa 1990-luvulla. Hyvä esimerkki tästä on Taru Leppäsen (1995) väitöskirja *Viulisti, musiikki ja identiteetti. Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa*, jossa hän analysoi media-aineistojen avulla viulistien identiteetin rakentumista autonomian, sukupuolen, kansallisuuden ja etnisyyden käsitteiden näkökulmasta. Väitöskirjan fokus, kontekstuaalisen musiikillisen analyysin ulottaminen taidemusiikkiin, uudisti ja laajensi tutkimuskenttää tärkeällä tavalla.

Jälkikäteen tarkasteltuna 1990-luvun musiikintutkimuksen kriittiset näkökulmat enteilivät 2010-luvulla syntyneitä virtauksia, joissa haluttiin edetä yhä pidemmälle kulttuuristen merkityskäytäntöjen ytimeen ja lopulta niistä ohi, kohti uusmaterialistisia virtauksia. Samanaikaisesti monet yhteiskunnalliset murrokset ovat vaikuttaneet akateemiseen maailmaan: musiikintutkimusta tehdään hyvin erityyppisessä ympäristössä kuin parikymmentä vuotta sitten. Kulttuuri yhteiskunnallisena alueena ja tutkimusalana on ajautunut puolustusasemiin, eikä sen oikeuttamiselle kulttuurin itseisarvoon vedoten löydy aina vastakaikua suurien aineistojen ja teknisen tiedonintressin hallitessa julkista kuvaa tieteellisestä tutkimuksesta. Toisin sanoen, jos uudet tutkimusparadigmat ovat haastaneet tapoja ymmärtää ja tutkia musiikkia, samalla olosuhteet ja mahdollisuudet tehdä musiikkiin liittyvää tutkimusta ovat aikaisempaa rajallisemmat.

Tässä artikkelissa pohdin, miten ymmärrystä musiikillisen toiminnan tutkimisesta on mahdollista laajentaa kriisien sävyttämässä epävarmuuden ajassa. Erityisesti tämä liittyy etnomusikologian pyrkimyksiin tarkastella musiikin ja yhteiskunnan välisiä suhteita. Lähtökohtanani ovat edellä mainitut musiikintutkimuksen piirissä esiin nousseet uusmaterialistiset lähestymistavat, jotka ovat saaneet jalansijaa myös laajemmin yhteiskunta- ja humanistisissa tieteissä (ks. esim. Lehtonen 2000). Ne ovat antaneet mahdollisuuden pohtia uudelleen musiikkiin liittyviä merkityksellistämisen tapoja osoittamalla, kuinka musiikki voidaan ymmärtää heterogeenisten, inhimillisten ja ei-inhimillisten osatekijöiden liittona (Moisala et al. 2017; Leppänen 2020; Tiainen ja Leppänen 2018). Juuri kyseinen ajattelutapa on tarjonnut minulle mahdollisuuden pohtia uudelleen etnomusikologian peruskysymystä musiikillisen toiminnan ymmärtämisestä. Yksi keskeisistä inspiraation lähteistä tässä mielessä on ollut edellä mainittu Pirkko Moisalan, Taru Leppäsen, Milla Tiaisen ja Hanna Väätäisen toimittama *Musical Encounters with Deleuze and Guattari* (2017). Tässä pioneerityössä kysymystä musiikin ontologiasta haastettiin Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofian näkökulmasta ottamalla lähtökohdaksi tulemisen (*becoming*) ja sommitelman (*assemblage*) käsitteet.

Koska tutkimusalani määrittyi uudelleen noin kymmenen vuotta sitten musiikintutkimuksesta mediatutkimukseksi, oma uusmaterialistinen tarkastelutapani on kehittynyt suhteessa mediatutkimukseen ja media-teoriaan. Tämä on tarkoittanut sitä, että Deleuzen ja Guattarin rinnalla olen ollut kiinnostunut Bruno Latourista (2005) ja niin sanotusta saksalaisesta mediateoriasta (esim. Dünne et al. 2020). Näiden tutkimusperinteiden innoittamana olen ottanut käyttöön mediatutkimuksen käsitteitä, kuten kytkösisyys, infrastruktuuri (esim. Parks ja Starosielski 2015) ja sosioteknisyys (Pötzsch 2017). Tässä artikkelissa pohdinkin, mitä erityisesti *sosioteknisyyden* käsite voi tarjota musiikillisen toiminnan tarkastelulle. Tärkeää on kuitenkin huomata, että lähestymistapani vuoksi musiikki-käsitteen sijaan tarkastelun lähtökohdaksi asettuu (ihmisen) aistimelliseen toimintaan kokonaisuudessaan viittaava kysymys: mitä ääni on?

Leppänen et al. (2015, 12) ovat pohtineet vastausta tähän representaatioiden ohi ja yli pyrkivään kysymykseen oivaltavasti ehdottamalla, että musiikki kehkeytyy osana ”sekavia ja selkiintymättömiä todellisuuksia, jotka muodostuvat ja elävät monenlaisten prosessien, materiaalisuuksien ja merkitysten suhteina”. Kyseistä Deleuzen ja Guattarin ajatteluun perustavaa käsitteellistystä on mielestäni mahdollista laajentaa mediateoreettisen lähestymistavan avulla juuri niin, että prosessien, materiaalisuuksien ja merkityksen tarkastelun lähtökohdana on ihmisen aistimellinen toimin-

ta kokonaisuudessaan. Lähestymistapa ei häivyttä musiikkia kulttuurisena kategoriana, mutta asettaa sen yhdeksi materiaalisuuksien ja merkityksen yhteen tulemiseksi ihmisen toiminnassa, jonka lisäksi ääntä ja äänellisyyttä voidaan tarkastella suhteessa ihmiseen myös monilla muilla tavoilla.

Perspektiivin laajentamiseen syynä ovat olleet huomiot siitä, kuinka erilaiset ääniteknologiat ja äänelliset tiedon infrastruktuurit ovat tänä päivänä erottamaton osa arkea myös muussa kuin musiikin kuluttamisen mielessä: kaupoissa on käytössä puheohjattavia kassakoneita ja koti voi toimia ääniassistentin, puheella käytettävän tekoälyohjelman avulla. Toisaalta sosiaalisen median alustat, kuten TikTok, yhdistelevät visuaalisia ja auditiivisia aineksia tavoilla, joita on vaikea ymmärtää, jos niitä tarkastelee vain musiikin merkitysten näkökulmasta. Esimerkiksi TikTokin (teknologinen) infrastruktuuri määrittää kehollisen ja aistimellisen vuorovaikutuksen ominaisuuksia, kuten kommunikaation nopeutta.

Juuri edellä kuvattujen ajatuspolkujen seurauksena olen päätenyt pohtimaan, kuinka etnomusikologialle ominainen musiikin ja kulttuurin välisten suhteiden tarkastelu on mahdollista muokata laajemmaksi kulttuurin, teknologioiden, äänen ja (ihmis)toimijuuksien väliseksi suhteiden tarkasteluksi. Tässä näkökulman rakentamisessa minua ovat innoittaneet Taru Leppäsen tuotannosta esiin nouseva kriittinen ote ja arjen käsitteellistysten koettelu.

Haluan korostaa, että tarkoitukseni ei ole esittää näkökulmaani vaihtoehtona olemassa olevalle ansiokkaille musiikintutkimuksen ja äänimaisematutkimuksen perinteille. Pikemmin hahmottelen artikkelissani ajatuksellisia polkuja, joita on syntynyt kohdatessani yhtäältä eri tieteenalojen ajattelumaailmoja ja toisaalta usein kaoottista digitaalista arkea, jonka ”äänellisyys” on näyttäytynyt minulle esimerkiksi kappaleiden kuunteluna kahdenkymmenen sekunnin ajan nuorten diskoillassa tai lasten leikkinä Google kääntäjän kanssa. Ajatteluni on lähtökohtaisesti kytköksissä nykyaikaan, joka on ekologisesti ja sosiaalisesti perin juurin rikkinäinen (Jackson 2014).

Seuraavassa selvittelen seikkaperäisemmin lähestymistapani teoreettisia lähtökohtia ja päätymistäni musiikintutkijasta äänentutkijaksi. Tätä siirtymistä tarkastelen sekä menneen tutkimushankkeen että uusien tutkimusteemojen näkökulmasta. Lopuksi pohdin, miten lähestymistapani sijoittuu suhteessa aiempaan tutkimukseen sekä sitä, millaisia (planetaarisia) haasteita musiikkia ja äänellistä toimintaa tutkiva tänä päivänä kohtaa.

Sosioteknisyyden käsitteestä

Ajatus äänestä ja sosioteknisyydestä palautuu median käsitteeseen ja sen ymmärtämiseen *teoreettisena*, ei luokittelevana, käsitteenä. Teoreettinen pohdinta on tärkeää, sillä yhdysvaltalaisen massakulttuurikeskustelun (MCR) perinteen mukaisesti media ymmärretään arkikeskusteluissa usein välineinä – radiona, televisiona, sanomalehtenä – jotka ovat osallisena yhteiskunnassa käytävissä ideologisissa kamppailuissa. Pitkälti ns. Frankfurtin koulukunnan yhteiskuntateoreetikkojen ajattelun siivittämänä keskustelu on liittynyt mediaa koskeviin poliittisiin, esimerkiksi yhteiskuntaluokkia koskeviin kysymyksiin.

Kuitenkin materiaalisuutta ja teknologioita tarkastelevat virtaukset ovat haastaneet kyseistä kulturalistista näkökulmaa 2000-luvulla palaamalla ontologiseen kysymykseen siitä, mitä media on. Kuten Seija Ridell ja Pasi Väliäho (2006, 16–17) toteavat, media on käsitteenä monitaiteellinen. Se on monikkomuoto käsitteestä medium, joka tarkoittaa välissä olevaa tai välittäjäainetta, etäisyyttä tai ajallista intervallia. Lisäksi käsitteeseen on liitetty ajatus sisältöjen siirtymisestä (transmission) ja kahden osapuolen suhteisiin vaikuttamisesta (intermediary). Kaikki media/medium-käsitteen ulottuvuudet sisältävät ajatuksen tilasta, jossa eri osapuolet kohtaavat. Kuten Ridell ja Väliäho esittävät (ibid. 19), media/medium-käsitteitä olisikin hedelmällistä tarkastella ”yhtenä olemusta tuottavana ja rakenteistavana muotoutumisen periaatteena”. Toisin sanoen mediaa koskevan tutkimuksen lähtökohtana tulisikin olla kysymys siitä, miten se toimii välitilana: tuo yhteen teknologioita, materioita ja merkityksiä. Lähestymistapa haastaa siten niitä näkemyksiä, joissa media ymmärretään olevan ”puhtaan viestin” välittävä kanava. Tämä on ollut tyypillistä kommunikaatioteorioille ja kyseisen ajattelutavan vuoksi media ymmärretään helposti kaikenkattavana ja ehdollistavana rakenteena.

Ridellin ja Väliähön näkökulma tuo tarkasteluun mukaan luontevasti aistit ja kehollisen toiminnan kokonaisuudessaan: aistit yhdessä ja erikseen ovat muodostamassa välitiloja, joissa teknologiat, materiat ja merkitykset tulevat yhteen. Kyseistä lähestymistapaa on hyödynnetty erityisesti tieteen ja teknologian tutkimuksessa (Science and Technology Studies, STS), jossa tutkitaan esimerkiksi tieteellisen tiedon syntyprosesseja (esim. Coopmans 2005). Erityisesti visuaalisuuden tutkimuksen piirissä tehdyt huomiot visuaalisten havaintojen tulkintaprosessista ovat kiinnostavia myös äänen näkökulmasta. Esimerkiksi Janet Vertis (2005) on analysoinut sitä, kuinka NASAn lähettämän Rover-luotaimen ottamia kuvia Mars-planeetasta tulkittiin tutkijayhteisön piirissä vuonna 2006 ja miten tutkijat päätyivät yhteisymmärrykseen siitä, mitä kuva esittää.

Vertisin kiinnostus kohdistui merkityksenmuodostuksen prosessuaalisuuteen: aluksi tutkijat etsivät tapoja määrittää kuvissa olevaa informaatioita. Siihen liittyviä käytänteitä Vertis (2005, 17–21) kutsuu hahmottelemiseksi (*drawing as*). Käytänteet sisälsivät erilaisia konkreettisia visuaaliseen hahmottamiseen liittyviä tekniikoita sekä tutkimusalaan liittyvää ammatillista tietoa siitä, miten visuaalista tietoa on mahdollista tulkita. Näiden käytänteiden pohjalta syntyi vähitellen tulkinta siitä, mitä kuva esittää (*seeing as*), josta lopulta muotoutui lopullinen tulkinta: kuvassa on Mars-planeetan vuorijono.

Vertisin analyysi on hyvä esimerkki tavasta ymmärtää aistimista medium-käsitteen avulla: näköhavaintoa ei ymmärretä suoraviivaisena informaation vastaanottamisena, vaan se on seurausta erityyppisistä näkemisen käytänteistä, joihin sisältyy esimerkiksi käden työtä, piirtämistä. Juuri tässä mielessä havainnoiminen on myös sosioteknistä: tekniikat ja teknologiat ovat osa havainnoimisen prosesseja. Sen lisäksi, että medium-teoreettinen ajattelutapa herättää pohtimaan aistimista sosioteknisinä käytänteinä, se myös muuttaa laajemmin ymmärrystä tutkimuskohteesta. Muutosta on mahdollista havainnollistaa havaintopsykologian *havainto-tausta*-mallin (*figure-ground organisation*) avulla: lähestymistapa tuo samanaikaisesti esille niin tutkittavaan objektiin kuin siihen, mikä ympäröi objektia – esimerkiksi tässä katsottavaa kuvaa.

Edellä kuvattu lähestymistapa tulee hyvin lähelle taiteentutkimuksen uusmaterialistisia lähestymistapoja. Hyviä esimerkkejä tästä ovat Milla Tiaisen (2017) teknoekologian ja Katve-Kaisa Kontturin teknis-affektiivisuuden ja teknis-intensiivisyyden (2014) käsitteet. Sekä Tiainen että Kontturi ovat pohtineet, kuinka teknologioita voidaan tarkastella taiteen kontekstissa monipuolisesti rajapintoina inhimillisen ja ei-inhimillisen toimijuuksien välillä. Lähestymistavoissa korostuu (taideteoksen tai taidetapahtuman) prosessuaalisuus ja muodon ja sisällön kietoutuminen yhteen erotekojen sijaan.

Suurin ero eri tieteenperiteiden välillä liittyykin tutkimuskohteen määrittelyyn: kuten edellä olen tuonut esiin, mediatutkimuksen sekä tieteen ja teknologian tutkimuksessa lähestymistapaa on sovellettu juuri (tieteellisen) tiedon syntyprosessin tarkasteluun. Tämän alueen tutkimuksessa kohteena on suhteellinen harvoin ollut ääni, vaikka poikkeuksiakin on mahdollista löytää: esimerkiksi Alexander Supper (2014) on tarkastellut äänidatan käyttöä ja siihen liittyvää problematiikkaa informaation hahmottamisessa ns. kovissa tieteissä, kuten fysiikassa ja biologiassa. Tämä so-nifikaationa tunnettu käytäntö herättää Supperin mukaan usein kritiik-

kiä luonnontieteilijöissä, koska heidän mukanaan visuaalinen aistimus on objektiivista, kun taas äänellinen aistimus tunteisiin liittyvää.

Tieteen ja teknologian tutkimuksen alueelta tuleviin esimerkkeihin perustuen on mahdollista pohtia, miten äänen medium-luonnetta ja sosioteknisyyttä korostavaa lähestymistapaa voi soveltaa äänellisen arjen tutkimiseen ja mitä uutta se tähän kentälle mahdollisesti tuo. Tätä pohdin seuraavassa lähtien liikkeelle yli kymmenen vuotta sitten toteutusta tutkimushankkeesta, jossa kohteena oli tuolloin uusi teknologinen innovaatio: striimaus.

Etäkonsertit: striimaus sosioteknisenä innovaationa

Prosessi, jonka myötä päädyin pohtimaan ääntä sosioteknisyyden näkökulmasta liittyy vuonna 2013 toteutettuun hankkeeseen (Rautiainen-Keskustalo et al. 2014), jossa Tampere-talon etäkonsertteja striimattiin laitoksissa asuville ihmisille: vangeille, hoivakodeissa asuville vanhuksille ja nuorisopsykiatrian osaston potilaille. Hankkeella haluttiin tuoda konserttielämykset niiden ihmisten ulottuville, joilla ei ollut mahdollisuutta, syytä tai toisesta, astua konsertitalon ovista sisään. Hankkeella oli tuolloin, 2010-luvun alussa, kytkös voimakkaassa nosteessa olleeseen ns. kulttuurihyvinvointia koskevaan keskusteluun, jossa kulttuuripalveluista pyrittiin tekemään mahdollisimman inklusiivisia: yhdenvertaisia, syrjimättömiä ja ihmisiä osallistavia (esim. Laukkanen et al. 2018).

Hankkeen alussa lähdimme liikkeelle melko perinteisin ajatuksin siitä, kuinka tutkisimme konsertin toteutumista, esimerkiksi yleisön ja esiintyjien välistä vuorovaikutusta. Toisin sanoen käsityksemme etäkonserteissa käytetystä teknologiasta, striimauksesta, oli aluksi jokseenkin välineellinen. Varsin pian perspektiivi kuitenkin muuttui: konserttipaikoissa tehty etnografinen havainnointi osoitti, että striimattua konserttia ei ollut hedelmällistä ajatella yhtenä kokonaisuutena, vaan juuri striimauksen vuoksi kussakin etäkonserttipaikassa syntyi oma ainutlaatuinen konserttitilanne. Huomiomme alkoikin kiinnittyä ihmisiin, toimintaan ja materiaaliin resursseihin, jotka tekivät konsertin mahdolliseksi. Toisin sanoen ajatus konsertin välittymisestä sinällään – kulttuurin ”viemisestä” yhdestä instituutiosta toiseen hyvinvoinnin lisäämiseksi – osoittautui vähintäänkin ongelmalliseksi. Tämän vuoksi hankkeen metodologiseksi lähtökohdaksi muodostui teknologiavälitteisen vuorovaikutuksen tutkimuksen piirissä kehitetty neksusanalyysi. Analyysimenetelmän ovat kehittäneet antropologit Ron Scollon ja Suzie Wong Scollon (2004) ja se si-

sältää elementtejä etnografiasta, toiminnan teoriasta, multimodaalisesta toiminnan tutkimuksesta ja sosiolingvistiikasta.

Neksusanalyysin perusajatuksena on tutkia konkreettisia toimintatilanteita: toiminta nähdään leikkauspisteenä, jossa erilaiset ihmiset, paikat, diskurssit, ideat ja asiat kohtaavat. Lähestymistapa korostaa siten myös materiaalisuutta: lähtökohtana on aina ajatus siitä, että toiminta tapahtuu materiaalisessa paikassa. Ajatus konkreettisten toimintojen tutkimisesta asettuu samalle maaperälle kuin Christopher Smallin (1998) *musicking* -käsite (musikointi), jolla tarkoitetaan mitä tahansa musiikin esittämiseen liittyvää toimintaa.

Hankkeessa havainnoimme musikointi-käsitteen mukaisesti sitä, miten konsertti sosiaalisen toiminnan muotona mahdollistui eri toimijoiden vuorovaikutuksen tuloksena. Kuitenkin neksus-analyysi johdatti myös yhteiskuntatieteellisesti orientoituneeseen tarkasteluun siitä, miten teknologinen innovaatio, striimaus toimi katalysaattorina (Rautiainen-Keskustalo ja Raudaskoski 2019, 480) nostaten esille erilaisten instituutioiden – sekä konsertti- että hoivainstituutioiden – piirteitä: niissä elävien ihmisten suhteita, heidän kehollista toimintakykyään ja kokonaisuutta määrittäviä materiaalisia ehtoja.

Ennen kaikkea striimaus teki näkyväksi erilaisten instituutioiden välillä olevaa sosiaalista etäisyyttä: se kytki niitä yhteen, mutta samalla korosti eroja. Vankilan ja konserttitalon välinen yhteys on tästä hyvä esimerkki. Instituutioiden sisällä olevat materiaaliset ehdot tarkoittavat puolestaan sitä, että hoivainstituutiot ovat totaalisia instituutioita (Goffman 1961), joissa elämistä ja vuorovaikutusta määrittävät sosiaalisten hierarkioiden lisäksi esimerkiksi paikkojen arkkitehtuuri. Ne eivät soveltuneet konserttilaksi ja sopivan paikan löytyminen aiheutti paljon järjestelyjä, joissa tuli ottaa huomioon asukkaiden toimintakyky ja oikeudet. Hoivakodin asukkaille tilan tuli olla sellainen, johon oli pääsy myös iltaisin ja sen tuli olla esteetön. Toisaalta esimerkiksi vangeilla ei ollut mahdollisuutta liikkua vapaasti vankilan käytävillä, mikä luonnollisesti heijastui konsertin toteutumiseen ja vaati ennakkovalmistelua henkilökunnalta. Nuorisopsykiatrian osastolla koettiin haasteeksi puolestaan se, että monelle tuleminen konserttitilanteeseen oli psyykkisesti kuormittava.

Kuitenkin siinä vaiheessa, kun järjestelyhaasteet oli voitettu ja konsertit toteutuivat, niissä oli aistittavissa osallistujien pyrkimys unohtaa paikan tuomat rajoitteet: konsertteja pidettiin hyvin onnistuneina ja niiden katsottiin vaikuttavan yleiseen ilmapiiriin. Esimerkiksi henkilökunnan ja asukkaiden välille syntyi tavallisuudesta poikkeavaa vuorovaikutusta (Rautiainen-Keskustalo ja Raudaskoski 2019, 475–477), koska puheen-

aiheina olivat muut kuin arkipäiväiset asiat, kuten esiintyjät tai musiikkimaku. Tämä siitä huolimatta, että useinkaan äänentoisto ei toiminut halutulla tavalla, osallistujilla oli kuulorajoitteita tai he eivät pystyneet keskittymään kuuntelemiseen pelkotilojen tai muiden syiden vuoksi.

Konserttitilanteen ainutlaatuisuuden lisäksi tärkeäksi seikaksi muodostui konserttien synnyttämä yhteys ”normaaliin”, instituution ulkopuoliseen, elämään (Rautiainen-Keskustalo et al. 2014, 21–22). Merkityksellisyys liittyi esimerkiksi omiin henkilökohtaisiin muistoihin oman kehon kyvykkyydestä, mahdollisuudesta kävellä konserttisaliin ja istua alas kuuntelemaan, tai yleisemmin oman, marginaaliseksi koetun yhteiskunnallisen aseman – vangin, vanhuksen, mielenterveyspotilaan – julkituomiseen. Konserteissa tämä mahdollistui striimauksen yhteydessä toteutetussa chat-yhteydessä, johon konsertteihin osallistujat pystyivät lähettämään kommentteja ja terveisiä esiintyjälle Tampere-taloon. Viestien innoittamana esiintyjät huomioivat etäyleisöjä välijuonnoissaan lähettämällä heille terveisiä satapäisen yleisön edessä. Kun seurasin konserttia nuorten mielenterveysyksikössä, merkillepantavaa oli, kuinka esiintyjien terveiset herättivät suurta innostusta, vaikka, kuten edellä toin esiin, konsertin seuraaminen itsessään oli monille liian haasteellista.

Etäkonserteista ei niiden hyvästä palautteesta huolimatta tullut pysyvää toimintamuotoa Tampere-talolle. Suurin syy tähän lienee se, että konserttien järjestäminen vaati paljon enemmän työtä kuin mihin eri osapuolet olivat varautuneet. Toisaalta konserttien kannalta keskeistä, eri ammattiryhmien (taiteen alan ammattilaiset, hoiva-alan ammattilaiset) välistä yhteistyötä, oli vaikea saada aikaan, koska ammattikuvat olivat lähtökohtaisesti liian erilaisia. Tästä huolimatta hanke oli tutkimuksellisesti hyvin kiinnostava, koska konserttien suunnitteluun ja järjestämiseen liittyvät haasteet ja eri instituutioiden erilaiset toimintakulttuurit tarjosivat erityisen hedelmällisen maaperän tutkia musikointia, joka jo lähtökohtaisesti tapahtui pitkälti konserttitalon seinien ulkopuolella. Tässä mielessä hankkeellamme oli monia yhteyksiä Taru Leppäsen et al. (2015, 24) esittämään ajatukseen musiikillisesta toiminnasta Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin tavoin tulemisena, jolloin se ilmenee ”ontologisesti rajamattomina merkityksinä ja materiaalisuuksina”. Myös esimerkiksi musiikkisosiologi Tia DeNora (2011) on korostanut samalla tavalla musiikin toiminnallisuuden tutkimusta. Hänen mukaansa musiikkia tulisi tarkastella tilanteisena, ruumiillisena ja affektiivisena: musiikki aktualisoituu kuunneltaessa ja toimittaessa.

Etäkonserttihankkeessamme tarkastelun keskiöön asettui kuitenkin teknologia: striimaus. Päädyimme tulkintaan (Rautiainen-Keskustalo ja

Raudaskoski 2019), jonka mukaan digitaalisesti välitetty ääni toimi mediumina, neksuksena, olemusta tuottavana ja rakenteistavana muotoutumisen periaatteena, jonka avulla musiikillisen toiminnan tarkastelua oli hedelmällistä laajentaa huomattavasti perinteisen tutkimusasetelman – esiintyjä, yleisö, teos – ulkopuolelle. Juuri tässä mielessä tulkintamme striimauksesta korosti sosioteknisyyttä. Tämä ei tarkoita, että musiikilla ei olisi ollut merkitystä, pikemminkin päinvastoin. Tavat, joilla konsertit ”elettiin todeksi” striimauksen aikaansaamana, ilmensivät, eivät ainoastaan musiikillisesti vaan hyvin kokonaisvaltaisesti, laitoksissa elävien ihmisten kehollista ja yhteiskunnallista toimijuutta ja sen kiinnittymistä paikkojen ja toiminnan materiaalisuuteen.

Teknologia ja ihminen: toimijuuksien risteysasemalla

Nostin edellä esiin etäkonsertteihin osallistuneiden ihmisten kehollisen toiminnan mahdollisuuksia ja rajoitteita. Niistä rajoitteet olivat usein merkittävässä roolissa. Usein kysymys oli liikkumisesta (paikasta toiseen) joko fyysisten syiden tai instituution sääntöjen vuoksi. Toisaalta myös kuulemiseen liittyvät rajoitteet nousivat toistuvasti esiin. Tästä hyvä esimerkki oli hoivakodin asukas, joka kertoi, että ei juurikaan kuullut esityksiä, mutta hän halusi tulla istumaan kahvioon rakennettuun konserttitilaan, koska se oli tärkeä kehollinen muisto menneestä elämänvaiheesta. Toinen samaisen hoivakodin asukas toi puolestaan esiin konserttien yhteydessä tehdyssä haastattelussa omaa heikentynyttä kuuloaan. Kokonaisuudessaan haastattelutilanne (Rautiainen-Keskustalo ja Raudaskoski 2019, 478–479) ilmensi sitä, kuinka vain musiikin representaatiosta tiukasti kiinni pitävä näkökulma helposti jättää huomiotta aistiseen liittyvän problematiikan. Haastattelun aikana haastattelija tivasi kysymys toisensa perään haastateltavan musiikkimieltymyksiä ja kuuntelutottumuksia, vaikka hän pyrki koko ajan viestittämään kuulon heikkenemisen myötä kaventunutta elämänpiiriään. Päädyimmekin (ibid.) pohtimaan, kuinka länsimainen käsitys kulttuurisista mauista on syrjivä, koska se jättää usein huomiotta sen tosiasian, että ihmisten (keholliset) resurssit ovat erilaisia ja muuttuvat elinkaaren aikana.

Keholliseen ja aistimelliseen toimintaan liittyvä yksilöllinen ainutkertaisuus ja monivivahteisuus siirsi omaa tutkimuksellista painopistettä hoiivan ja hyvinvoinnin kontekstista kohti arjen äänellisiä käytänteitä. Tätä siirtymää tuki myös ajatus digitaalisesti välitetyn äänen sosioteknisyydestä. Muutokseen olivat myötävaikuttamassa mediateoreettisen orientaati-

on lisäksi aiemmin tässä artikkelissa mainitsemani teknologisen kehityksen etapit: suoratoiston ja äänikäyttöisten teknologioiden yleistyminen. Ajatus, että arkemme on, halusimme sitä tai emme, pitkälti tilanteita, joissa kehollisina toimijoina kohtaamme erilaisia konejärjestelmiä (Gane ja Beer 2008, 53), digitaalisia laitteita ja niitä ohjaavia tietojärjestelmiä, herätti kysymyksen, miten tutkia ihmistoimijuutta, historiallisesti ja analyttisesti suhteessa teknologioihin. Analyttinen tarkastelutapa oli ollut keskeistä myös etäkonserttihankkeessa. Emme missään vaiheessa määritelleet striimausta ”hyväksi” tai ”huonoksi” vaihtoehdoksi, vaan tarkastelimme sitä antropologisesti erilaisista toiminnan ja toimijuuden näkökulmista: striimatulla digitaalisella äänellä oli toimijuutta muodostaessaan yhteyksiä instituutioiden välille. Samalla tavalla myös ihmisillä oli erilaisia toimijuuksia suhteessa striimattuun ääneen ja se sai heidät toimimaan.

Suhtautumistamme teknologioihin voi siten kuvata teknogenesis-käsitteen avulla. Käsitettä on käyttänyt erityisesti teknologiatutkija N. Katherine Hayles (2010), joka on korostanut, kuinka ihminen ja ihmisen käyttämät teknologiat ovat kehittyneet vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa. Ajattelutavan taustalla on laajempi tekniikan ja teknologioiden käsitteitä koskeva keskustelu, johon en tässä yhteydessä mene yksityiskohtaisemmin. Kuitenkin kysymys yhteen punoutumisesta voidaan tiivistää antropologislähtöiseen ajatukseen ”ympäristön taitavasta muokkaamisesta” (Telivuo 2020, 232). Toisin sanoen teknologioiden tarkastelussa on viime kädessä kysymys käytäntöjen, toiminnan ja vuorovaikutuksen tarkastelusta inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Adjektiivia ”taitava” ei tule tässä yhteydessä ymmärtää arvottavana määreenä, vaan se viittaa yleensä ”ruumiin taitoihin” ja ”ruumiilla tekemiseen”. Tämä lähestymistapa on olennainen myös esimerkiksi saksalaisessa mediateoriassa, jossa lähtökohtana on ajatus siitä, että ihminen tulee ihmiseksi kulttuuristen tekniikoiden myötä toimiessaan maailmassa (Dünne et al. 2020).

Arjen äänelliset koreografiat

Tanssintutkija Harmony Bench (2014) on mielestäni kiinnostavasti hahmotellut taitavan äänellisen toiminnan etnografiaa sosioteknisestä näkökulmasta. Artikkelissaan ”Gestural Choreographies: Embodied Disciplines and Digital Media” Bench pohtii, miten digitaalinen media synnyttää toiminnallisia, moniaistisia koreografioita. Hän ymmärtää koreografiat taitoina, jotka saavat alkunsa ja kehittyvät silloin, kun kohtaamme laitteiden, ohjelmoinnin sekä käyttöliittymäsuunnittelun tarjo-

amia havainto- ja toimintamalleja eli affordansseja. Affordanssin käsite ymmärretään eri tieteenperinteissä hieman eri tavoin, mutta tässä Benchin tulkinta on materiaalinen ja noudattelee havaintopsykologi James J. Gibsonin näkemystä. Gibsonin (1986) mukaan emme havaitse niinkään ilmiöiden ja esineiden erityisiä ominaisuuksia, vaan havaitsemme niiden mahdollisuudet: sen, mitä ne sallivat meidän tehdä. Affordanssit ovat tällöin yksilökohtaisia, mutta eivät vain subjektiivisia, vaan suhteellisia, sisältäen sekä subjektiivisen että objektiivisen ulottuvuuden.

Benchin mukaan teknologiat kouluttavat käyttäjiään ja hän vertaakin, mediatutkija Ellen Seiteriä (2008) lainaten, digitaalisten laitteiden käytön opiskelua musiikki-instrumentin opiskeluun: laitteiden taitava käyttö vaatii soitonopiskelun tapaan systemaattista ja pitkäaikaista ruumiillista koulutusta, joka vaikuttaa käyttäjien kokemuksiin fyysisyydestään, esimerkiksi äänen ja kehollisuuden suhteesta. Vaikutelmaa ruumiin kouluttamisesta vahvistaa se, että äänimaailma perustuu usein pelillisyyden periaatteisiin: ääni luo ilmapiiriä, toimintamalleja ja suoriutumisreittejä. Äänisignaalit informoivat esimerkiksi oikeista tai vääristä valinnoista. Pelien käyttöliittymäsuunnittelussa tarvitaankin paljon ymmärrystä ihmisen kehollisesta ja aistimellisesta toiminnasta ja tämäntyyppinen tietotaito on myös kilpailuvaltti.

Käyttäjät oppivat laitteiden vaatimat koreografiat usein huomaamatta ja ne automatisoituvat nopeasti. Ketteryys ja nopeus oppia laitteiden affordansseja tuottaa sukupolvieroja, joita Bench kuvaa tarkkasilmäisesti artikkelissaan. Koreografioihin liittyy myös vallan aspekti: ne suostuttelevat ja osin myös pakottavat käyttäjänsä tiettyihin koreografioihin. Bench (ibid. 248) näkeekin niihin sisältyvän uskollonialistisia piirteitä, koska laitteet leviävät ympäri maailmaa ja leviämistä seuraavat ainakin periaatteessa yhdenmukaistavat koreografiat.

Vaikka musiikillisen taitavan toiminnan ja digilaitteiden parissa tehtävän taitavan toiminnan vertailua voi pitää ongelmallisena ja kenties pinnallisena, on havainto siinä mielessä tärkeä, että se muistuttaa etnomusiikologisesta ajatuksesta, kuinka musiikillista – ja tässä äänellistä – toimintaa on tärkeää tutkia ennakkoluulottomasti. Juuri Benchin lähestymistapa on kannustanut minua tarkastelemaan ääntä osana aistijärjestelmää kysymyksen ”mitä ääni on?” avulla. Toisin sanoen, pikemminkin kuin ennakolta määritettynä tutkimuskohteena, sitä voidaan tarkastella Janet Vertesin (2014) tavoin analysoimalla, miten inhimillinen ja ei-inhimillinen, käytänteet ja materiat tulevat yhteen. Prosessia on mahdollista kutsua Bruno Latourin (2000, 113) käsittein kääntymiseksi, tavoiksi, joilla elementit sitoutuvat yhteen tuottaakseen jonkin tapahtuman tai ilmiön.

”Kääntymisen” ajatuksella on monia yhteyksiä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofiaan. Tämä ei ole yllättävää tieteenhistoriallisesta perspektiivistä katsottuna: uusmaterialistiset virtaukset eri tieteenaloilla pohjaavat lopulta verraten samantyyppisiin ontologisiin sitoumuksiin. Siten myös ääntä ja äänellisyyttä mediateoreettisesti tutkittaessa kysymys on Leppänen et al. (2015, 12) sanoin sekavien ja selkiintymättömien todellisuuksien tutkimisesta, jotka ”muodostuvat ja elävät monenlaisten prosessien, materiaalisuuksien ja merkitysten suhteina”. Mediateoreettisesti ajateltuna musiikki on kuitenkin vain yksi mahdollinen tulkinta tai lopputulema. Tämän rinnalla tai vaihtoehtona lähestymistapa voi keskittyä äänen materiaalisia (äänen fysikaalisiin ominaisuuksiin perustuvia) ja välittymiä koskeviin ominaisuuksiin, jonka seurauksena tutkimuskenttä avautuu käsittämään periaatteessa mitä tahansa inhimillistä tai ei-inhimillistä toimintaa tai ilmiötä. Striimatun äänen tutkiminen erilaisten (yhteiskunnallisten) tilojen ilmentäjänä ja muokkaajana on tästä hyvä esimerkki. Toisaalta Benchin (2014) audio-haptinen näkökulma digitaalisten laitteiden käyttöön kuvastaa vastaavaa lähestymistapaa.

2020-luvun teknogennis tuottaakin jatkuvasti ilmiöitä, jotka herättelevät tutkimaan äänellisyyttä sosiaalista toimintaa läpäisevänä seikkana. Esimerkiksi oma mielenkiintoni on liittynyt viime aikoina puheen ja puhumisen korostumiseen (painetun) tekstin rinnalla digitaalisissa ympäristöissä. Kiinnostus sai alkunsa, kun päädyin katselemaan muutamia vuosia sitten erityisesti lasten suosiossa olleita Google-kääntäjällä tehtyjä pilavideoita. Niissä käännöskonetta manipuloidaan purkamaan ja rakentamaan sanoja ja lauseita mielivaltaisesti. Vähitellen yhdistelystä kehittyi pitkä audiovisuaalinen kollaasi (<https://www.youtube.com/watch?v=-FpDo90iaAyM>). Pidän tätä esimerkkinä painetun tekstin ”hajoamisesta”, minkä seurauksena puhumisen keholliset ja esimerkiksi puheen prosodiaan liittyvät affordanssit korostuvat yhä enemmän sosiaalisessa mediassa. Sama piirre liittyy myös aiemmin tässä artikkelissa mainitsemaan TikTokiin. Esimerkiksi alustan sisältämä (puhe)äänigeneraattori on kiinnostava sosiotekninen innovaatio.

Edellä kuvaamani tapa tarkastella ääntä merkitysten rinnalla materiaalisuuden ja välittymisen aspektien näkökulmista tulee varsin lähelle viimeaikaista äänimaisematutkimusta (esim. Järviluoma ja Murray 2023). Erityisesti näen yhteyksiä niihin näkökulmiin, jossa ääntä ei niinkään nähdä lähtökohtaisesti erillisenä ”maisemana”, vaan pikemminkin Tim Ingoldin (2011) käsittein osana monimutkaisia ja usein ristiriitaisia sosiaalisen ja aistimellisen toiminnan kudelmia suhteessa ympäristöön, tek-

nologoihin ja viime kädessä tietoon. Tässä mielessä tilan ja toiminnan tarkastelua korostavan nonrepresentationaaliseen teorian tuominen (Thrift 2008) äänimaisematutkimukseen (Tiainen 2023; Aula 2023) linkittää sen selkeästi materiaaliseen mediatutkimukseen.

Ääni, tieto, antroposeeni

Olen tässä artikkelissa hahmotellut mediateoreettista lähestymistapaa ääntä koskevaan tutkimukseen. Perspektiiviäni voi konkretisoida artikkelin alussa esiin nostamani hahmo–tausta-ajattelumallin näkökulmasta. Huomioni on kiinnittynyt ennen kaikkea taustaan, siihen millaisia ilmiöitä, käytänteitä ja materiaalisuuksia peilaten äänellisyyksiä on mahdollista tutkia, sen sijaan, että olisin pohtinut ääneen (tai musiikkiin) liittyviä merkitysrakenteita. Tärkeä metodologinen työkalu tässä mielessä on ollut sosioteknisyyden käsite. Kuten olen tuonut esiin, tällä lähestymistavalla on paljon yhteneväisyyksiä sekä musiikintutkimuksen uusmateriaalisen suuntauksen että äänimaisematutkimuksen kanssa. Ehkä suurin ero on siinä, että mediateoreettinen keskustelu on suuntautunut usein yhteiskuntatieteiden kentälle pohtiessaan esimerkiksi tieteellisen tiedon syntyprosesseja tai yleisesti ihmisen ja teknologian välisiä suhteita, eikä niinkään esimerkiksi ihmistä ja identiteettiä koskevia kysymyksiä.

Mielestäni mediateoreettinen lähestymistapa voikin tarjota aineksia teoreettiselle pohdinnalle musiikin- ja äänentutkimuksen parissa toimiville esimerkiksi tämän päivän teknologisen infrastruktuurin kompleksisuuden ymmärtämisessä. Jälleen kerran TikTok on tästä hyvä esimerkki. Kuten olen tuonut esiin, TikTok-videoiden lyhyys, niiden tiivis ja nopeasti vaihtuva muotokieli yhdistettynä mediasisältöjen kulutuksen nopeuteen tekee niistä kiehtovia, mutta haastavia tutkimuskohteita. TikTok-sisällöt manifestoivat yhteiskunnallisia virtauksia, äänellisiä ja musiikillisia identiteettipoliitikoja, mis- ja dis-informaatiota, mutta tavalla, jota hellemällistä tarkastella teknologioiden, (kehollisten) käytänteiden ja representaatioiden risteyksessä (esim. Ramati ja Abeliovich 2024).

Vaikka tänä päivänä ääntä ja musiikkia koskevat kulttuuri- ja mediatutkimukselliset suuntaukset asettuvatkin tieteen kentällä hieman eri alueille, yhdistää niitä joutuminen helposti marginaaliin tiukassa kilpailussa tieteenalojen arvostuksesta. Esimerkiksi julkisessa keskustelussa musiikintutkimusta koskevaa uutisointia on hallinnut viime vuosina pitkälti neurotieteisiin perustuva tutkimus, jossa musiikki eriytetään usein vain

kognitiivisiksi toiminnoiksi. Tällöin musiikki konstruoituu esimerkiksi ”lääkkeeksi”, joka luo hyvinvointia. Nähdäkseni keskeinen syy tähän on yhä edelleen arkikeskustelua leimaava aistihierarkia, jossa ääni tematisoituu Jonathan Sternin (2003, 15) kuvaaman audiovisuaalisena litanian kautta. Tämä tarkoittaa sitä, että modernissa länsimaisessa kulttuurissa visuaalisuus on edustanut henkeä ja järkeä, kun taas ääni tunnetta, kehoa ja hallitsematonta. Tämä kartesiolainen dualismi aiheuttaa sen, että ääntä koskevan tutkimuksen perusteluille ei julkisuudessa löydy juuri kaihakupohjaa, jos perustelut tulevat muualta kuin hyvin perinteisesti ymmärretystä taiteentutkimuksesta. Tästä hyvä esimerkki on tässä artikkelissa aiemmin esiin nostamani Alexander Supperin (2014) tekemät havainnot sonifikaation herättämästä vastaanotosta: niin tieteessä kuin arkisessa keskustelussa ääntä on vaikea nähdä tiedon kategoriana.

Pidän siis tärkeänä äänen ja musiikin moniulotteisuuden korostamista. Tähän pääsemiseksi tarvitaan lähestymistapoja, joissa äänellisyyttä lähestytään koko sosiaalista ja planetaarista elämää koskevana ilmiönä. Planetaarisuuden aspekti on myös siinä mielessä tärkeää, että läpitemnologisoituneen aikamme käänttöpuoli on se, että planeettamme kärsii ja iskee takaisin (Latour 2012). Tällöin äänen ja ääniteknologioiden tutkimus voi johdattaa pohtimaan esimerkiksi sitä, miten mediateknologioiden aineellisuus kytkeytyy elonkehän hätätilaan: ääniteknologiat ovat tulosta työstä ja materiaaleista, joiden alkuperää voidaan jäljittää ympäri maailman, suunnittelijoiden työpöydille, tehtaisiin ja kaivoksiin (Crawford ja Joler 2018).

Tämän vuoksi äänellisyyttä ja musiikintutkimusta ohjaavaan paradigmaan olisikin kenties hedelmällistä lisätä teknologiatutkija Steven J. Jacksonin (2014) ajatus rikkinäisestä maailmasta. Tällä Jackson viittaa yhä enemmän raaka-aineita ja resursseja kuluttavaan teknologiseen kehitykseen. Samalla kun teknologiset infrastruktuurit käyttävät valtavan määrän energiaa, laitteet päätyvät nopeassa tahdissa digitaaliseksi jätteeksi usein kolmansiin maihin ja lopulta valtameriin. Toisin sanoen teknologinen rikkinäisyys tuottaa sosiaalista rikkinäisyyttä. Sen vuoksi jatkuvan kasvun ideologian ja ihmisen etuoikeutetun aseman sijaan huomio tulisi Jacksonin mukaan kiinnittää rikkinäisyyteen. Monet tässä artikkelissa esiin nostamani esimerkit (Ramati ja Abeliovich 2024; Crawford ja Joler 2018) ovat esimerkkejä siitä, miten rikkinäisyyden tematiikat voivat tulla osaksi musiikin- ja äänentutkimusta. Voidaan siis ajatella, että etnomusiikologian peruskysymys musiikin ja ihmisen välisestä suhteesta ei ole vanhentunut, mutta kysymyksen mittaluokka kasvaa kaiken aikaa.

Lähteet

- Aula, Inkeri. 2023. "Urban Nature and Media Technologies Entangled. Sensobiographies of young people in Turku, Finland". Teoksessa *Sensory Transformations: Environments, Technologies, Sensobiographies*, toim. Helmi Järviluoma-Mäkelä ja Leslie Murray, 241–262 London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003131342>.
- Bench, Harmony. 2014. "Gestural choreographies: Embodied disciplines and digital media". Teoksessa *The Oxford Handbook of mobile music studies Vol 2*, toim. Sumanth Gopinath ja Jason Stanyek, 238–256. Oxford: Oxford University Press.
- Coopmans, Catelijne, Janet Vertesi, Michael E. Lynch ja Steve Woolgar. 2014. *Representation in Scientific Practice Revisited*. Cambridge: MIT Press.
- Crawford, Kate ja Vladan Joler. 2018. *Anatomy of an AI System – The Amazon Echo as an Anatomical Map of Human Labor, Data and Planetary Resources*. Tark. 24.11.2024. <https://anatomyof.ai/>
- DeNora, Tia. 2011. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dünne, Jörg, Kathrin Fehring, Kristina Kuhn ja Wolfgang Struck. 2020. "Introduction". Teoksessa *Cultural Techniques: Assembling Spaces, Texts and Collectives*, toim. Jörg Dünne, Kathrin Fehring, Kristina Kuhn ja Wolfgang Struck, 1–19. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Gane, Nicholas ja David Beer. 2008. *New Media: Key concepts*. Oxford: Berg.
- Gibson, James. 1994. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale (N.J.): Erlbaum
- Goffman, Erving. 1961. *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York: Doubleday.
- Hayles, Katherine. N. 2010. "Cybernetics". Teoksessa *Critical terms for media studies*, toim. W. J. T. Mitchell ja Mark B.N Hansen, 145–156. Chicago ja London: The University of Chicago Press.
- Ingold, Tim. 2011. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9780203818336>.
- Jackson, Steven. 2014. "Rethinking Repair". Teoksessa *Media Technologies*, toim. Tarleton Gillespie, 221–239. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Järviluoma, Helmi ja Murray, Leslie, toim. 2023. *Sensory Transformations: Environments, Technologies, Sensobiographies*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003131342>
- Kontturi, Katve-Kaisa. 2014. "Taide, tekniikka ja radikaali prosessiajattelu". Teoksessa *Muokattu elämä*, toim. Sari Irni, Mianna Meskus ja Venla Okkonen, 412–435. Tampere: Vastapaino.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor–Network–Theory*. Oxford: Oxford University Press.

- Latour, Bruno. 2012. *Waiting for Gaia: Composing the Common World through Arts and Politics*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315545721>
- Laukkanen, Anu, Marjukka Colliander ja Anne Teikari. 2018. ”Tarvitseva, ulkopuolella, vailla: Kulttuurin saavutettavuuden tulkintoja kulttuuri-, sosiaali- ja terveysalan henkilöstön puheessa”. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja* 3(1): 6–20. <https://doi.org/10.17409/kpt.65723>
- Lehtonen, Turo-Kimmo. 2000. ”Kuinka monta meitä on? Kollektiivin koettelu kolmessa Bruno Latourin tutkimuksessa”. *Tiede & edistys* 25 (4): 276–295.
- Leppänen, Taru. 1995. *Viulisti, musiikki ja identiteetti. Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa*. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Leppänen, Taru, Pirkko Moisala, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen. 2015. ”Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen. Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia”. *Musiikki* 3–4/2015: 12–32. <https://musiikki.journal.fi/article/view/97170/55462>.
- Leppänen, Taru. 2020. ”Valta ja politiikka konstruktivistisessä ja uusmaterialistisessa musiikintutkimuksessa”. *Musiikki* 50(1–2): 47–68. <https://musiikki.journal.fi/article/view/95486/53931>.
- Moisala, Pirkko, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen, toim. 2017. *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Parks, Lisa, and Nicole Starosielski, toim. 2015. *Signal Traffic: Critical Studies of Media Infrastructures*. Illinois Scholarship Online. <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252039362.001.0001>.
- Pöttsch, Holger. 2017. ”Media Matter”. *TripleC: Communication, Capitalism, Critique* 15(1): 148–170.
- Ramati, Ido ja Ruthie Abeliovich. 2024. ”Use this sound: Networked ventriloquism on Yiddish TikTok”. *New Media & Society* 26(9): 5359–5378. <https://doi.org/10.1177/14614448221135159>
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja ja Sanna Raudaskoski. 2019. ”Inclusion by live streaming? Contested meanings of well-being: movement and non-movement of space, place and body”. *Mobilities* 14:4, 469–483, <https://doi.org/10.1080/17450101.2019.1612611>
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja, Sanna Raudaskoski, Marjukka Colliander, Annina Pimiä, Anna Rantanen ja Anne Teikari. 2014. ”Moniaineksinen etäkonsertti. Neksusanalyysi musiikillisen toiminnan tutkimusmetodinä”. *Musiikki*, 44(1–2): 6–28.
- Ridell, Seija ja Pasi Väliäho. 2006. ”Mediatutkimus käsitteiden kudelmana”. Teoksessa *Mediaa käsittämässä*, toim. Seija Ridell, Pasi Väliäho ja Tanja Sihvonen, 7–26. Tampere: Vastapaino.
- Scollon, Ron ja Suzie Wong Scollon. 2004. *Nexus Analysis: Discourse and the Emerging Internet*. London: Routledge.
- Seiter, Ellen. 2008. ”Practicing at home: Computers, Pianos, and Cultural Capital.” Teoksessa *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected*, toim. Tara McPherson, 27–52. Cambridge: MIT Press.

Small, Christopher. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover and London: University Press of New England/Wesleyan University Press.

Supper, Aleksandra. 2014. "Sublime frequencies: The construction of sublime listening experiences in the sonification of scientific data". *Social Studies of Science* 44(1): 34–58. <https://doi.org/10.1177/0306312713496875>

Telivuo, Julius. 2020. *Intensive Technics: Immediate Materiality and Creative Technicity in Gilles Deleuze's philosophy*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Thrift, Nigel. 2008. *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*. London: Routledge.

Tiainen, Milla. 2017. "Sonic Technoecology: Voice and Non-anthropocentric Survival in *The Algae Opera*". *Australian Feminist Studies* 32(94): 359–376. <https://doi.org/10.1080/08164649.2017.1466651>

Tiainen, Milla. 2023. "Immediacies of Mediation. Exploring the co-emergence of media, environments and sensory experiences". Teoksessa *Sensory Transformations: Environments, Technologies, Sensobiographies*, toim. Helmi Järviluoma-Mäkelä ja Leslie Murray, 221–240. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003131342>.



Katve-Kaisa Kontturi & Milla Tiainen

Uusmaterialismit ja taiteiden tutkimus: yhteismuotoutumista kartoittamassa

*FT Katve-Kaisa Kontturi (katkon@utu.fi) on taidehistorian yliopistonlehtori sekä nykytaiteen tutkimuksen dosentti Turun yliopistossa. Hänen erikoisalojaan ovat taiteen ja teorian feminismit ja (uus)materialismit sekä teoreettisen ja empiirisen tutkimuksen välimaastot ja tutkimusmetodologiat. Hän on julkaissut muun muassa monografian *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration* (2018) ja toimittanut kirjan *New Materialism and Intersectionality* Taru Leppäsen, Milla Tiaisen ja Tara Mehrabin kanssa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2310-4702>*

*FT Milla Tiainen (miltia@utu.fi) on yliopistonlehtori Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineessa ja musiikkitieteen dosentti Helsingin yliopistossa. Hän on julkaissut liki 70 tieteellistä artikkelia sekä useita kirjoja ja toimitettuja lehden erikoisnumeroita kulttuurisen ja ekokriittisen musiikintutkimuksen, musiikin esitystutkimuksen, musiikin ja sukupuolen tutkimuksen sekä uusmaterialistisen taiteentutkimuksen ja teorian aloilla. Tuoreimpiin toimitettuihin julkaisuihin kuuluu artikkelikokoelma *Mattering Voices: Studying Voice through New Materialisms* (Routledge, Elisabeth Belgranon ja Anne Tarvaisen kanssa).*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4623-5350>

Kontturin ja Tiaisen tutkimusta on rahoittanut Koneen Säätiö.

DOI: 10.51816/musiikki.154731

*New Materialisms and the Study of the Arts:
Toward a Map of Co-Emergence*

In this article, we propose that the very formation of new materialisms as a concept and range of research practices has partly occurred with(in) the study of arts. In some significant ways, then, which warrant further attention, studies of art and new materialisms have taken shape and acquired particular directions through their mutually constitutive, intra-active, relationship ever since the late 1990s and early 2000s. Our main aim is to offer new insights into these intra-active relations by analyzing examples from the work of several scholars across music and sound studies, art history, visual culture studies, and artistic research. Thus, we explore how understandings of human and more-than-human matter as active, productive, and thereby mattering, have emerged in specific ways in the practices and study of the arts. Based on a qualitative mapping of research topics and concepts that were addressed and developed in a working group consisting of artists and researchers of the EU-funded networking action *New Materialism* (2014–2018), we focus on three themes which encapsulate some key aspects of the intra-actions of new materialisms and (the study of) art. These themes are “work of art”, “co-creations”, and “aesthetic activism”.

Uusmaterialismit ja taiteiden tutkimus: yhteismuotoutumista kartoittamassa

Katve-Kaisa Kontturi & Milla Tiainen
.....

Uusmaterialismin käsite kattaa nykyään laajan kirjon ihmis- ja yhteiskuntatieteiden teorioita ja tutkimusotteita, joihin usein viitataan monikossa uusmaterialismit. Näin tehdään myös tässä artikkelissa. Monikko korostaa lähestymistapojen lähtökohtia ja paraikaa jatkuvaa kehitystä halki tieteenalojen ja tutkimussuuntausten (monikkomuodon perusteluista ks. esim. Coole ja Frost 2010a; Colman ja van der Tuin 2024). Poikkitieteellisestä moninaisuudesta huolimatta uusmaterialismeja yhdistää ihmis- ja yhteiskuntatieteissä vähitellen, uuden vuosituhannen alusta lähtien yleistynyt ontologinen ymmärrys materiasta: siis elollisen ja elottoman aineellisuuden eri muodoista. Uusmaterialismien piirissä materia käsitetään alati prosessissa olevina ja muutosalttiina ilmiöinä pikemmin kuin ainekseksi, joka olisi koostumukseltaan staattista tai täysin kaavamaisista ja ainoastaan passiivinen inhimillisten toimien kohde. Uusmaterialismeihin sisältyykin tyypillisesti ajatus materian *toimijuudesta*. Se tarkoittaa, että aineelliset ilmiöt, kuten ihmisruumiiden osat ja prosessit, ei-inhimilliset elämänmuodot tai ei-orgaaniset esineet, ymmärretään kykeneviksi reagoimaan ja myös vaikuttamaan toisiin olioihin ja ilmiöihin, niin fyysisiin kuin sosiokulttuurisiin, tavoilla, jotka ovat dynaamisia ja osin ennakoimattomia (Alaimo 2016; Barad 2003, 2007; Barrett ja Bolt 2013; Bennett 2010; Braidotti 2013; Coole ja Frost 2010b; Parikka 2015).¹

1 Uusmaterialismien kehittäjät selittävät uudelleen vilkastunutta kiinnostusta materiaalisuuteen usein kolmella pääsyllä. Ensimmäinen liittyy vastapainon hakemiseen sellaisille näkökulmille, jotka ovat olleet ihmis- ja yhteiskuntatieteissä vaikutusvaltaisia 1980-luvulta asti ja korostaneet (myös aineellisen) maailman rakentumista keskeisesti inhimillisten merkityksenantojen eli kielenkäytön ja muiden symbolisten luokittelujen kautta. Toinen syy on nykyisten fysikaalisten ja biotieteiden käsitykset materiasta monimutkaisina itseorganisoituvina mutta samalla vuorovaikutteisina ilmiöinä ja näiden käsitysten vaikutus ihmis- ja yhteiskuntatieteisiin. Kolmas syy on tiedollisen lisäksi eettinen: ihmislajin riippuvuus alati kehittyvistä teknologioista ja ihmisen takia kriisiytyneistä luonnon ekosysteemeistä edellyttää näiden aineellisten ilmiöiden ymmärtämistä merkityksellisinä ja toimintakykyisinä tavoilla, joihin ihmiset vaikuttavat ja jotka vastavuoroisesti vaikuttavat ihmisiin, mutta joita ihmiset eivät koskaan täysin hallitse. Ks. esim. Coole ja Frost 2010b, 4–15; Dolphijn ja van der Tuin 2012, 25.

Mietittäessä uusmaterialistista käsitystä materian toiminnallisesta luonteesta suhteessa *taiteisiin* ja niiden tutkimukseen on kiinnostavaa, että usean uusmaterialistisen teoretisoinnin merkkipaaluna pidetyn julkaisun kantta kuvittaa taide. Tämä pätee kenties tunnetuimpaan uusmaterialismi-käsitteeseen liitettyyn tutkimukseen eli fyysikko ja tieteenfilosofi Karen Baradin monografiaan *Meeting the Universe Halfway* (2007). Teoksen kannessa on kuva San Franciscossa työskennelleen taiteilija Dawn Neal Mesonin akryylimaalauksesta *Exclusion Principle* (n.d.). Meson on työstänyt maalauksissaan ymmärrystään modernin fysiikan teorioista ja luonut taiteellisia kuvauksia aineellisen maailman hiukkastason tapahtumista (ks. Hanna 2005). Poliitikan tutkija Jane Bennettin laajalti viitatus kirjjan *Vibrant Matter* (2010; suomeksi *Materian väre* 2020) kannesta puolestaan löytyy otos brittitaideilija Cornelia Parkerin installaatiosta *Neither From Nor Towards* (1992). Installaatio muodostuu vaijerin varaan pingotetuista, merivirtausten muovaamista tiilistä, jotka alun perin kuuluivat Doverin kallioilta mereen sortuneisiin taloihin.

Äskeiset kuva- ja tilataiteen esimerkit voi mieltää uusmaterialismien kumppaneiksi sikäli, että Baradin ja Bennettin tutkimusten lukuisat lukijat ovat oletettavasti havainneet ne teosten kansissa. Joillekin ne voivat olla tärkeä osa tutkimusten herättämää pohdintaa. Esimerkit myös havainnollistavat uusmaterialismien perusajatusta materian toiminnasta luonnon ja kulttuurin vuorovaikutuksissa tai jatkumolla (esim. Haraway 2007, 16, 25, 32). Tämä ilmenee tehokkaasti Parkerin installaation tiilissä, jotka ovat osallistuneet niin ihmisten työstimään rakennettuun ympäristöön kuin kohtaamisiin enemmän-kuin-inhimillisten elementtien ja luonnonvoimien kanssa.

Vähättelemättä juuri käsiteltyä (kuva- ja tila)taiteen roolia suhteessa uusmaterialismeihin esitämme tässä artikkelissa, että eri taiteenlajeilla ja niiden tutkimuksella on vielä perustavampi merkitys uusmaterialististen teorioiden ja tutkimusotteiden rakentumisessa. Artikkelin tavoitteena on osoittaa, että erilaiset taiteiden harjoittamisen ja tutkimisen tavat ovat lähtökohtaisesti muovanneet uusmaterialismeja – sen sijaan, että taide vain peilaisi niitä tai että taiteentutkijat vain soveltaisivat uusmaterialismeja, jotka on alun perin kehitetty muilla aloilla. Uusmaterialistisia lähestymistapoja on edistetty taiteiden tutkimuksessa kiihtyvästi viimeiset 10–15 vuotta. Sen sijaan näiden alojen merkitystä uusmaterialismien kehitykselle jo useamman vuosikymmenen ajan ei ole toistaiseksi juurikaan analysoitu tarkemmin. Tästä aiheesta pyrimme tarjoamaan uutta tietoa. Artikkelin painopiste on taiteiden ja niiden tutkimuksen vaikutuksessa

uusmaterialismien syntyyn 1990–2000-luvuilla. Aihetta kuitenkin havainnollistetaan myös myöhempien esimerkkien avulla aina nykyhetkeen asti.

Olisi toki mahdotonta käsitellä tyhjentävästi taiteiksi määriteltyjen eri alojen ja niiden tutkimisen antia uusmaterialismeille – yhdessä artikkelissa tai ylipäättään. Tiedostamme tämän. Otteemme on silti valikoivan poikkitaiteellinen ja -tieteellinen, sillä tarkastelemme aiheen kannalta relevantteja esimerkkejä useammalta alalta: visuaalisista nykyaikaisista ja kulttuurista sekä musiikin, ääni- ja esitystaiteen piiristä. Esimerkit vastaavasti kytkeytyvät useaan tutkimuskenttään, jotka ulottuvat musiikin- ja äänentutkimuksesta taidehistoriaan ja -teoriaan sekä taiteelliseen tutkimukseen. Esimerkkien valinta juuri näiltä aloilta liittyy taustoihimme. Valintoja kuitenkin perustelevat myös sellaiset toisiinsa rinnastuvat, joskin tilannekohtaisesti ilmenevät kehityskulut, joita kuva-, esitys- ja äänitaiteista löytyy koskien kiinnostusta materiaalisuuteen. Tätä perustelua avataan lisää artikkelin seuraavassa osassa.

Kartoittamalla taiteiden roolia uusmaterialismeissa monialaisten esimerkkien kautta pyrimme täydentämään kentties tunnetumpia esityksiä näiden tutkimusotteiden genealogiasta, jotka korostavat niiden juuria filosofiasa (esim. Barad 1996; Braidotti 2002), tieteen, teknologian ja politiikan tutkimuksessa (esim. Haraway 1991, 2007; Alaimo ja Hekman 2008; Bennett 2010) sekä mediahistoriassa ja -teoriassa (DeLanda 2000; Parikka 2010; Angerer 2014). Lisäksi artikkelimme nostaa esiin sellaisia Suomeen sijoittuvia taide- ja tutkimusprojekteja, jotka ovat vaikuttaneet uusmaterialismien muodostumiseen vuoropuhelussa kansainvälisten aloitteiden kanssa. Tämä painotus pieneltä osaltaan haastaa anglofonisissa maissa tehdyn tutkimuksen valta-asemaa, joka näkyy myös uusmaterialismeja koskevilla julkaisuilla.

Taiteiden ja uusmaterialismien yhteismuotoutuva suhde

Käsitteellisesti artikkelin uusi tulokulma taiteiden, niiden tutkimuksen ja uusmaterialismien välisiin suhteisiin kiteytyy ehdotukseen näiden suhteiden *yhteismuotoutuvasta* luonteesta. Yhteismuotoutuminen on alun perin suomennos Karen Baradin (2007) englanninkielisestä käsitteestä *intra-action* (esim. Irni, Meskus ja Oikkonen 2014; Jakonen et al. 2021). Se kuitenkin viittaa myös uusmaterialismeille laajemmin ominaiseen ontologiseen käsitykseen, jonka mukaan kunkin ilmiön tai olion tavat toimia ja olla riippuvat paitsi niille tyypillisistä piirteistä ja näiden muodostumisesta ajan mittaan, myös siitä, miten kyseiset piirteet aktualisoituvat aina

suhteissa toisiin prosesseihin ja olentoihin - tilannekohtaisesti tai pysyvämmän (esim. Dolphijn ja van der Tuin 2012; Tiainen, Kontturi ja Hongisto 2015b). Tähän oletukseen nojaten analysoimme, miten taiteelliset käytännöt ja tavat tutkia niitä ovat tarjonneet joitain niistä ratkaisevista suhteista, joissa uusmaterialistiset tutkimusotteet ovat aktualisoituneet – juuri näille suhteille leimallisin tavoin (Barad 2007, 33).

Yhtäältä niin taiteiden tutkimus kuin uusmaterialismit sisältävät monialaisuudessaan runsaasti aihealueita ja suuntauksia, joilla ei ole tekemistä toistensa kanssa. Toisaalta on kummankin kentän ymmärtämiseksi tärkeää hahmottaa, miten näkemykset materian prosessiluonteesta ja toimijuudesta ovat muotoutuneet nimenomaan suhteessa taiteisiin ja niiden tutkimuskäytäntöihin. Kuten myöhemmin havainnollistamme, tällaiset käsitykset alkoivat ilmetä ja saada uusia muotoja taiteiden piirissä osin jo ennen uusmaterialismi-käsitteen vakiintumista 2000–2010-luvuilla.

Äsken esitellyistä lähtökohdista käsittelemme seuraavia tarkempia kysymyksiä: Miten taiteiden tutkimuksessa on 1990–2000-luvuilta alkaen kehitetty tapoja ymmärtää materia prosesseina, jotka kehkeytyvät erityisillä, aineellisilla tavoilla, mutta aina suhteessa muihin materiaalsiin, symbolisiin ja sosiokulttuurisiin tekijöihin? Miten nämä ymmärrykset ovat vaikuttaneet taiteiden tutkimuksen metodologioihin? Entä millaisia materialisoitumisen tasoja ne ovat koskeneet? Seuraten politiikan tutkijoita ja uusmaterialismin teoreetikoita Diana Coolea ja Samantha Frostia (2010b, 4) tarkoitamme materialisoitumisen tasoilla ominaisuuksiltaan ja mittakaavaltaan erilaisia toiminnallisia aineellisuuksia: esimerkiksi taiteentekemisen materiaaleja, objekteja ja teknologioita, ihmisruumiita ja aistikokemuksia (jotka ovat olennaisia taiteelliselle toiminnalle) sekä ihmistä laajempia miljöitä ja luonnon ekosysteemejä. Viimeinen mutta edellisiin liittyvä tarkasteluamme ohjaava kysymys on, kuinka taiteiden tutkimuksessa viime vuosikymmeninä kehitetyt käsitykset materiasta tarjoavat uutta näkökulmaa sellaisiin ihmis- ja yhteiskuntatieteille yleisesti keskeisiin aiheisiin kuin ihmistoimijuuden luonne ja rajat sekä taiteiden kyky muovata jaettuja kokemuksia, näkemyksiä ja siten sosiaalista todellisuutta.

Vastaamme kysymyksiin kolmessa teemaosiossa, joita kuvaavat seuraavat kattokäsitteet: taiteen työ, yhteisluomiset ja esteettiset aktivismit. Käsitteet ovat tiivistyksiämme taiteiden tutkimuksen ja uusmaterialismien olennaisista yhteisluomisista. Olemme kartoittaneet näitä perustuen taidekäytäntöihin ja tutkimukseen, joita ovat viime vuosikymmeninä toteuttaneet tutkijat, jotka osallistuivat EU-rahoitteiseen *New Materialism* -verkostoon ja etenkin sen työryhmään *New Materialism Embracing the*

Creative Arts (COST action IS1307, 2014–2018).² Tutkimme paitsi, mistä tämä työ on inspiroitunut ja miten se on pitkällä aikajänteellä kehkeytynyt, myös millaisia sovelluksia se on sittemmin saanut. Työryhmään osallistui yli 60 tutkijaa 15 maasta: lähinnä Euroopasta, mutta myös Kanadasta ja Australiasta. Artikkelimme esimerkit taiteiden (tutkimuksen) ja uusmaterialismien yhteismuotoutumisesta perustuvat siis laajan aineiston läpikäyntiin. Silkan määrällisen kartoituksen asemesta olemme hahmotaneet aineistosta yllä mainittujen käsitteiden kuvaamia temaattisia tiheytyksiä, joita havainnollistamme *esimerkillistysin*. Esimerkillistäminen on filosofi Brian Massumin (2002, 17–19; ks. myös Tiainen 2012, 42–43) ehdottama analyysitapa ja tutkimuksellinen eetos. Sen valossa esimerkit eivät ole erityisiä ilmentymiä jostain yleisemmästä ylemmän tason ilmiöstä. Tämän sijaan kukin esimerkki, kuten taidetapahtuma tai tutkimusprojekti, tuottaa ja yhdistää todellisuuden ilmiöitä singulaarisin eli ainutkertaisin tavoin. Siksi on tarpeen analysoida, mitä juuri tietty esimerkki sisältää ja aikaansaa, mutta myös, millaisiin samaten singulaarisia piirteitä sisältäviin muihin esimerkkeihin sen voi kytkeä. Tällaista eetosta analyysimme pyrkii toteuttamaan.

Artikkelin ensimmäinen teemaosio otsikolla *taiteen työ* (engl. *work of art*) koskee tapoja, joilla ymmärrykset inhimillisestä ja enemmän-kuin-inhimillisestä materiasta toiminnallisena ovat laajentaneet taiteiden tutkimuksessa jo 1970–80-luvuilla alkanutta kritiikkiä olemukseltaan pysyvän ja autonomisen taideteoksen ideaa kohtaan (engl. *artwork*). Visuaalisiin taiteisiin ja musiikkiin liittyvien esimerkkien kautta kartoitamme 1990-luvulta asti kehitettyjä näkökulmia taidemuotoihin ja -teoksiin ilmiöinä, jotka ovat alati prosessissa myös aineellisesti. Toisen teemaosion katokäsite *yhteishuomiset* auttaa jäsentämään tapoja, joilla ajatus materian toimijuudesta on uudistanut taiteiden tutkimuksen pitkällisiä, kriittisiä pohdintoja taiteen tekijyydestä: siitä, kuka tai mikä tekee taidetta. Kolmannessa ja viimeisessä osiossa otsikolla *esteettiset aktivismit* analysoimme, miten käsitys maailman aineellisista elementeistä intensiivisinä – siis oloiltaan ja toimintakyvyiltään muuttuvina (esim. Coole ja Frost 2010b, 9–15) – valottaa tuoreista näkökulmista taiteiden kykyä koskettaa kokijoi-

2 Vedimme työryhmää yhdessä mediatutkija Marie-Louise Angerin kanssa osana verkostoa *New Materialism: Networking European Scholarship on How Matter Comes to Matter* (johtaja Iris van der Tuin). Työryhmään osallistui merkittävästi myös Taru Leppänen, joka tuolloin johti Suomen Akatemian rahoittamaa projektia *Localizing Feminist New Materialisms* (2017–2021, no. 309007). Käsillä oleva artikkeli on huomattavasti päivitetty versio artikkelista, jonka kirjoitimme *New Materialism*-verkoston loppujulkaisuun *Genealogies and Methods of New Materialisms* (2024).

taan esteettisen, aistimellisen luonteensa kautta. Huomion kohteena on, miten taiteen materiaalien ymmärtäminen toiminnallisiksi on rikastanut käsitystä taiteiden sosiaalisesta ja poliittisesta merkityksestä: niiden vaikutuksista yksilöllisiin ja jaettuihin aistimuksiin, tuntemuksiin, ajattelutapoihin ja maailmasuhteisiin.

Uusmaterialismi-käsitettä edistäviä tutkijoita on kritisoitu siitä, että käsite tuntuu sisältävän väitteen ehdottoman uusista lähestymistavoista (ks. esim. Ahmed 2008). Tämä artikkeli korostaa uusmaterialismien jatkumoa aiemman tutkimuksen kanssa kiinnittämällä huomion sellaisiin taiteiden tutkimuksen kiinnostuksen kohteisiin ja teoretisointeihin, jotka ovat luo- neet maaperää nykyään uusmaterialismeiksi kutsutuille otteille tai olleet niitä rakentamassa (ks. myös Tiainen, Kontturi ja Hongisto 2015b, 5–6).

Taiteen työ

Taiteen työ (engl. *work of art*) on uudissana tai sanayhdistelmä, joka alkoi enenevässä määrin ilmaantua kriittisiin taidekeskusteluihin 2000-luvun alussa liittyen erityisesti kuvataiteisiin. Sanavalinta korostaa taiteen prosessuaalisuutta: taidetta työnä pikemmin kuin sitä, että taide olisi erillinen ja valmis teos, oma (suhteellisen) rajattu kokonaisuutensa. Jälkikäteen tarkasteltuna taiteen työ -käsite haastoi merkittäväällä tavalla silloisia taiteen tekemisen ja tutkimisen käytäntöjä useiden Isossa-Britanniassa ja Australiassa työskentelevien teoreetikoiden ja taiteilija-tutkijoiden toimesta (Betterson 2004; Bolt 2004; Florence ja Foster 2000; Meskimmon 2003).

Käsitettä työstä laajimmin kuvataiteilija-teoreetikko Barbara Bolt kirjassaan *Art Beyond Representation: Performative Power of The Image* (2004). Bolt erottaa vakiintuneemman taideteos-käsitteen (engl. *artwork*) taiteen työstä (engl. *work of art*) (ks. myös Bolt 2014). Tässä eronteossa taideteos on tieteellisen tai ainakin alaspesifin toiminnan, ellei jopa kurinpidon kohde (engl. *discipline*, tieteenala, kurinpito): jotain, jota tutkitaan, tulkitaan, luetaan usein rajatusta viitekehuksesta käsin suhteuttaen se esimerkiksi yhteiskunnallis-historiallisiin ja teoreettisiin tapahtumiin ja keskusteluihin ja / tai aiheiden ja muotojen jatkumoon. Sitä vastoin taiteen työ hahmottaa prosessia, jossa taide osaltaan vaikuttaa materiaalisesti ja intensiivisesti niihin jotka sen toimintaan eri tavoin kytkeytyvät, vihkiytyvät (Bolt 2004, 4–5; samankaltaisesta erottelusta projektin ja prosessin välillä ks. Ingold 2013, 20). Käsitteenä taiteen työ toisin sanoen muistuttaa, että oli kyse sitten taiteen tai tutkimuksen tekemisestä, tai esimerkiksi yleisö-

kohtaamisista, taiteen liike, kehkeytyminen, mukaan lukien sen muutosvoimaisuus, ei ole ainoastaan ihmistoimijoiden ansiota.

Boltin taiteen työ -käsite kytkeytyy metodologiseen käänteeseen, jossa liikutaan olemassaoleviin tulkintakategorioihin perustavasta kontekstuaalisesta analyysistä kohti tuntuvia, muutosvoimaisia kohtaamisia, jotka puolestaan perustuvat materiaalsiin kytkentöihin ja joilla on mahdollisuus muuttaa ajattelun ja olemisen vakiintuneita kaavoja. Taiteen työ on prosessuaalista moninkertaisesti. Se täydentää jälkistrukturalistiselle taidenäköalalle keskeisiä ajatuksia merkityksentuotannon prosessuaalisuudesta – representoinnista ja tulkinnasta (ks. esim. Harris 2001; Pollock 1988; Leppänen 2000) tähdentäen, että taide on prosessuaalista myös materiaalisesti. Taide tekee työtään esimerkiksi aistittavien materiaalisuuk-sien, tuntuviin volyymien, rytmien, runsauksien, koostumusten, värinöiden ja värien kautta. Tämän painotuksen myötä taiteen prosessuaalisuus hahmottuu sekä diskursiivisesti että materiaalisesti dynaamiseksi – toiminnalliseksi (Barad 2007). Seuraavaksi kartoitamme muutamia niistä teorioista ja käytännöistä, joiden kautta taiteen työn käsite on vakiintunut osaksi uusmaterialistista taiteen tutkimusta.

Vaikka Judith Butlerin performatiivisuuden käsite on joskus tulkittu epäonnistuneeksi materialismiksi ja sen on siten nähty asettuvan vastahankaan suhteessa uusmaterialismeihin (Dolphijn ja van der Tuin 2012, 94–5; Kirby 1997, 101–28), se kytkeytyy kuitenkin olennaisesti taiteen työn käsitehistoriaan. Butlerin performatiivisuus kyseenalaistaa ihmishenkilön itsevaltaisuuden väitteessään, ettei teon takana ole yksittäistä subjektia. Pikemmin subjektit muotoutuvat, materialisoituvat performatiivisissa teoissa, jotka “tuottavat ja joita ylläpidetään ruumiillisten merkkien ja muiden diskursiivisten keinojen kautta” (Butler [1990] 1999, 173; muokattu käännös, vrt. Butler [1990] 2006). Boltia kiehtoo taiteellisen työskentelyn hahmottaminen butlerilaisen performatiivisuuden kautta, jolloin taiteellisen työskentelyn performatiivit materialisoituvat taiteeksi (Bolt 2000, 319). Bolt kuitenkin näkee performatiivisuudessa myös rajoitteita. Keskityessään nimenomaan performatiivien toistoon perustuvaan sosiaaliseen ja diskursiiviseen rakentumiseen Butlerin käsitteellistys ei anna parhaita lähtökohtia paneutua materialisaatioon, joka taiteessa tapahtuu “ruumiiden materiaalin, kulttuurisen tiedon ja tuotannon materiaalien” kesken (Bolt 2000, 320; kurssiivi alkuperäinen). Performatiivin tapaan taiteen työ on tuottava, generoiva käsite ja teko. Kuitenkin siinä missä performatiivi on ensi sijassa jo olemassa olevien diskursiivisten muodostelmien *toisinto*istoa, taiteen työ korostaa sitä, kuinka taiteen moninaiset toisinsa kietoutuvat materiaalisuudet voivat tuottaa nimenomaan uudenlaisia

aistimuksia ja ymmärryksiä. Taiteen työ asettuu näin osaksi uuden kehkeytymisen retoriikkaa, jota usein pidetään uusmaterialismien ja muun prosessifilosofian ominaispiirteenä – niin tämän näkemyksen puolesta puhuvien kuin sitä kritisoivien tutkijoiden keskuudessa (ks. esim. Tiainen et al. 2015b, 5). Taiteen työ -käsite todentaa osaltaan, ettei ajatus uuden kehkeytymisestä ole lähtökohdiltaan vain teoreettis-filosofinen. Sitä on kehitelty taideperustaisessa tutkimuksessa jo yli 20 vuotta.

Limittyen yllä kuvattuun uutuuden painottamiseen taiteen työ -käsite sisältää ehdotuksen myös siitä, että taiteen diskursiivisuus tai symboliset merkitykset ovat erottamattomia materiaalisista prosesseista. Taidetta analysoitaessa käsite suuntaa huomion työstöprosessin tapauskohtaisiin erityisyyksiin ja ainutkertaisuuksiin: miten taide merkityksineen ilmaantuu taiteen työssä, joka on aina paitsi diskursiivista myös ruumiillista ja moninkertaisesti materiaalista. Juuri ymmärrys siitä, että fyysinen todellisuus ja representaatiot ovat toisistaan erottamattomia, sai Boltin etsiytymään Butlerin performatiivisuuden parista kohti kvanttiteoriaa – sellaisena kun se ilmeni australialaisen feministifilosofi Vicky Kirbyn (1997) teoksessa *Telling Flesh: The Substance of the Corporeal*. Bolt ehdottaa, että kvanttifysiikka voisi tarjota mahdollisuuden hahmottaa todellisuuden ja taiteen suhdetta jatkumona sen sijaan, että taiteen nähtäisiin representoivan todellisuutta, jolloin taiteen ja todellisuuden välille hahmottuu välttämättä jonkinasteinen kuilu. Tämä ehdotus on varhainen esimerkki siitä innostuksesta, jota uusmaterialistit ovat sittemmin kohdistaneet kvanttifysiikkaan pääasiassa Karen Baradin työn kautta (ks. esim. Barad 1996, 2007; see also Bühlman, Colman ja van der Tuin 2017). On siis perusteltua todeta, että materialistiset kvanttifysiikkaan liittyvät keskustelunavaukset ovat tapahtuneet enemmän ja vähemmän *samanaikaisesti* usealla alalla, taiteesta ja taideteoriasta feministiseen (tieteen)filosofiaan.

Taiteiden alalla Bolt ja muutamat muut tutkijat ovat ehdottaneet taiteen työn käsitettä laajemminkin lähtökohdaksi pohdinnoille siitä, miten monimutkaisia (ja työteliäitä) ovat prosessit, joissa representaatiot ilmaantuvat maailmaan. Käsite muistuttaa fyysisen *työn* osuudesta merkitysten muodostumisesta. Tältä osin se palaa kysymykseen tuotantoprosesseista ja ruumiillisesta työstä tavalla, joka on ominainen “vanhemmille” materialismille, kuten Karl Marxin teorioista ammentavalle historialliselle ja feministiselle materialismille (esim. Adamson ja Bryan-Wilson 2016, 16–19; Pollock 1988). Vanhempien materialismien innostamana taiteiden tutkimuksessa onkin viime vuosikymmeninä alettu korostaa ruumiillisen työn merkitystä. Aivan viime vuosina tämä on kytkeyty osaksi myös laajempia työhyvinvoinnin kysymyksiä (ks. esim. Jakonen et al. 2021).

Joka tapauksessa on tärkeää muistaa, että kuva- ja esittävät taiteet, mukaan lukien musiikin ja äänen tuottaminen, ani harvoin mahdollistuvat ilman ihmisruumiiden ponnisteluja (esim. Cusick 1994; Kontturi 2009; Nauha 2016; Tiainen 2007, 2017; ks. myös artikkelin seuraava osio). Bolt on korostanut tätä suhteessa omaan maalauspraktiikkaansa. Hän on kuvannut työskentelyn intensiteettiä niin autiomaan auringon alla kuin takapihallaan kaupunkilähiössä (Bolt 2000, 323–325): sitä, kuinka näissä tilanteissa tulevat yhteen monenlaiset, tämän artikkelin termein yhteis- muotoutuvat materiaalisuudet, kuten taiteilijan ruumis, hiki ja muut eritteet, ilmanalan ja maaperän kosteus, lämpötila ja muut aistittavat ominaisuudet sekä maalin näihin reagoiva notkeus ja pintajännitteen menetys, ja tämän kautta sille laskeutuvat hyönteiset.

Kirjansa *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics* johdannossa Marsha Meskimmon (2003, 5) pohtii taiteen työtä metodologian kannalta. Vaikuttuneena filosofi Elizabeth Groszin teoretisoinnista, joka pohtii ruumiin, tekstin ja tekijän moninaista kietoutumista, hän perää nais(-kuva)taiteilijoiden *työn* erityisyyksien huomiointia. Taiteen työ -käsitteen kautta Meskimmon pyrkii tavoittamaan sellaisia taiteen (osa)tekijöitä, joihin taiteeseen representaationa ja kuvana paneutuva tutkimus ei välttämättä tavoita. Näitä ovat esimerkiksi taiteen materiaaliset ja affektiiviset kytkennät, mukaan lukien suhteet ihmisruumiiden ja enemmän-kuin-inhimillisten materioiden välillä. Meskimmonin (ja myös Boltin) tutkimuksessa taiteen työ -käsite kehkeytyy suhteessa läntisen filosofian pitkään materialistiseen jatkumoon – johon myös Groszin filosofia paikantuu. Yksi (uus)materialistisen teorian keskeisiä väitteitä on ollut 1600-luvun filosofi Baruch Spinozan ajatteluun palautuva teesi, jonka mukaan emme tiedä, mihin kaikkeen ruumiit kykenevät. Teesi tunnetaan tänä päivänä erityisesti Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin tekstien pohjalta (ks. esim. Deleuze ja Guattari 1994; heistä innoittuneesta affektiteoretisoinnista ks. esim. Massumi 2002; Manning 2009). Suhteessa taiteeseen väittämä ehdottaa taiteen työn olevan merkittävässä määrin ennakoimatonta (ks. esim. Thompson 2017). Taiteen moninaisten materiaalisten, semioottisten ja kulttuuristen elementtien, kuten ihmisruumiiden ja instrumenttien, kohdatessa ja vaikuttaessa toisiinsa kehkeytyy aina jotain ennakoimatonta. Tässäkin mielessä taiteen työ on enemmän kuin ne merkitykset, jotka siitä voidaan jälkikäteen tunnistaa, eikä se pelkisty taitelijan sanallistamiin intentioihin (O’Sullivan 2006, 129–30, 202 viite 45).

Taiteen työ -käsite on levinnyt myös taiteiden tutkimusta lähellä oleville aloille saaden sovelluksia ja kohdaten kritiikkiä muun muassa taidehistoriassa, taiteellisessa tutkimuksessa, arkeologiassa ja kulttuurisen

muistin tutkimuksessa (esim. Arlander 2017; Jones ja Cochrane 2018). Taidehistoriassa Katve-Kaisa Kontturi (2013, 17, 25–6; 2018, 76–9, 169–70) on pohtinut, kuinka käsite mahdollistaa erilaisten teknisyyskäsitysten ymmärtämisen taiteen osatekijöinä uudella tavalla. Kenttätyössään kuvataiteilija Susana Nevadon ja valokuvaaja Marjukka Irnin kanssa hän on havainnoinut, miten sellaiset taiteen tekniset ja formaalit piirteet kuin maalauksen kerrosten toisiaan hylkivät materiat tai ripustus, joka yllättäen liikuttaa taideteosta, voivat tuottaa ennakoimattomia yhteyksiä ja haastaa taiteilijan intentioita. Kulttuurisen muistin tutkimuksessa taiteen työ on tarjonnut Dorota Golanskalle (2017, 47–50, 58–59) väylän käsitellä sanoin kuvaamatonta traumaa liittyen holokaustiin. Hänen mukaansa Chicagossa sijaitsevan Richard Serran *Gravity*-veistoksen keskeinen elementti, painava graniittipaasi, materialisoi, tekee tuntuvalta ja auttaa hahmottamaan sellaisten sietämättömien, kammottavien muistojen painolastia, jota on tiedollisesti haastavaa käsitellä (Golanska 2017, 142–43).

Tutkiessaan synnytyksilauluja uusmaterialistisesti Taru Leppänen (2018) on hahmottanut musiikillista ja äänellistä toimintaa taiteen työn käsitteelle läheisellä tavalla. Leppäsen tutkimuksessa musiikillinen äänenkäyttö tekee työtään kaukana perinteisestä taiteentekemisestä: synnytyssalissa. Leppänen keskittyy synnyttävien naisten lauluilmauksiin, jotka voivat tehdä synnyttämisestä vähemmän kivuliaan, joskus jopa nautinnollisen prosessin. Laulamisen äänelliset värähtelyt myös luovat suoran materiaalisuuden yhteyden äidin ja vauvan välille, mikä ei ainoastaan fyysisesti helpota synnytystä, vaan tuottaa näistä ruumiillisista olennoista suhteisen sommittuman (engl. *relational assemblage*) (Leppänen 2018, 104, 108). Kaikkia tässä käsiteltyjä taiteen töitä yhdistää, että ne ovat tapahtumina moniulotteisuudessaan ainutkertaisia ja silti paikantuneita, siis mahdollisia suhteessa tiettyihin sosiokulttuurisiin ja materiaalsiin käytäntöihin, tiloihin ja niihin liittyviin valtarakenteisiin. Tällaiset taiteen työn analyysit korostavat paikantuneisuuden olennaista roolia: materiaalisuudet eivät ilmaannu itsellisesti vaan aina osana erityisiä yhteismuotoutumisia (ks. myös Leppänen ja Tiainen 2016, 27–44).

Yhteisluomiset

Siinä missä taiteen työ -käsite haastaa uusin tavoin taideteosten pysyvyyttä ja niiden ymmärtämistä vain diskursiivisten merkitysten tasolla, ajatus taiteen *tekijyydestä* itseriittoisten ihmisyksilöiden ominaisuutena on ollut kritiikin kohteena pitkään; vähintään jälkistrukturalististen teorioiden

noususta 1960–70-luvuilla lähtien. Näiden teorioiden tavat kyseenalaistaa merkitysten ja identiteettien pysyvyys sekä itseään hallitseva yksilösubjekti (esim. Derrida 1978; Kristeva 1984) omaksuttiin taiteiden tutkimukseen kirjallisuustieteistä taidehistoriaan ja musiikkitieteeseen 1980–90-luvuilla. Myytti luovista poikkeusyksilöistä, joiden taiteentekoa ohjaa sisäsyntyinen visio, elää toki yhä taidemaailmassa ja joissain taiteiden tutkimuksen otteissa. Taiteentekemisen ymmärtäminen muutoin kuin yksilökeskeisesti on joka tapauksessa muovannut taiteiden tutkimuksen teorioita ja metodologioita jo vuosikymmeniä. Yksi esimerkki tästä on laaja feministinen kritiikki koskien luovuuden määrittelyä vain (valkoisten) miesten ominaisuudeksi länsimaisessa taideteoriassa (Nochlin 1971; Battersby 1989; Citron 1993; Tiainen 2005; Koskinen 2007).

Yksilökeskeisyyttä ovat haastaneet myös lukuisat tavat analysoida taiteentekemistä kulttuuristen diskurssien ja vallitsevien tai niitä haastavien representaatioiden työstämisenä pikemmin kuin nerokkaiden tekijöiden ainutkertaisena luovuutena (esim. Braude ja Garrard 1992; Born ja Hesmondhalgh 2000; Railton ja Watson 2011; Maulsby ja Burnim 2023). Lisäksi taiteiden tutkijat ovat 1990–2000-luvuilta saakka suunnanneet huomiota yksilökeskeisen tekijäkäsityksen sijaan taiteen harjoittamisen ruumiillisuuteen ja materiaalisuuteen. Väitämme näiden näkökulmien luoneen maaperää myöhemmille, uusmaterialismin käsitteeseen kiinnittyville taiteen tekijyyden tarkasteluille yhteisluomisen prosesseina. Seuraavaksi käsittelemme jatkumoa aiempien ja eksplisiittisesti uusmaterialistisen näkökulmien välillä kahden alateeman kautta. Ensimmäiselle teemalle olemme antaneet nimen *taiteentekemisen prosessimainen ruumiillisuus*. Toinen teema on, Jane Bennettin (2010) käsitettä soveltaen, tekijyys *koosteiden toimintana*.

Mietittäessä, miten keskittyminen ruumiillisuuteen voi muuttaa käsityksiä tekijyydestä, musiikintutkimuksen alalta on syytä nostaa esiin musii-kin feministisen ja queer-tutkimuksen uranuurtaja Suzanne G. Cusickin artikkeli “Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem” (1994). Kyseessä on etenkin länsimaisen taidemusiikin tutkimuksessa varhainen esimerkki ruumiillisuuden teeman tarkastelusta. Kuten edellä käsitelty Barbara Bolt, myös Cusick soveltaa Judith Butlerin tuolloin uut- ta ja vaikutusvaltaiseksi kohonnutta performatiivisuuden teoriaa (Butler 1993, [1990] 1999). Sen avulla hän haastaa länsimaisiin musiikin teori-oihin juurtuneita oletuksia musiikkiteoksista ja niiden tekijöistä. Cusick kiistää 1700–1900-luvuilla kiteytyneet käsitykset musiikista – pääasiassa länsimaisesta taidemusiikista – yksinomaan säveltäjien luomuksena esit- tämällä, että äänellisinä tapahtumina musiikki kehkeytyy yhä uudelleen

erottamattomassa suhteessa niitä tuottavien muusikoiden liikkeisiin tai ruumiillis-mentaaliseen tekemiseen. Hän ehdottaa, että musiikkifilosofian ja -analyysin tulisi paneutua musiikin tekijä-esittäjien fyysisiin, mutta aina määrätystä musiikkiperinteestä ja kulttuurissa omaksumiin kykyihin harjoittaa musiikkia. (Cusick 1994, 9–10, 16–17.) Tämä oli 1990-luvun alussa täysin uudenlainen näkökulma.

Cusickin ehdotus ulottaa musiikin tekijyyden säveltäjistä esittäjiin. Samalla se purkaa modernien musiikkikäsitysten sukupuolittunutta hierarkiaa, jossa säveltäjien – taidemusiikin kaanonissa pitkälti miespuolisten toimijoiden – työskentely yhdistyy länsimaisessa filosofiassa ylipäätään arvostettuun mielen kategoriaan, kun taas muusikoiden työ kytkeytyy vahvemmin ruumiin käsitteeseen, joka on perinteisesti liitetty naiseen ja nähty mieleen verrattuna vähempiarvoiseksi (ibid. 16–17). Cusickin mukaan Butlerin performatiivisuuden teoria valottaa ruumiillisuuden välttämätöntä roolia musiikin tekemisessä (unohtamatta mentaalaisia prosesseja). Ennen kaikkea teoria rohkaisee analysoimaan niitä sukupuolittuneita ja muiden sosiokulttuuristen muuttujien kuin sukupuolen säätelemiä ruumiillisia toimintatapoja ja vuorovaikutuksia, jotka ovat osa musiikillisen äänen tuottajien työskentelyä ja siten taiteen tekijyyttä. (Ibid. 15–18.)

Uusmaterialismien kehityksen kannalta on kiehtovaa, miten Cusickin varhainen teoretisointi musiikin tekemisestä ruumiillisesti ja sosiaalisesti materialisoituvina tapahtumina muistuttaa niin sanotun ruumiillisen feminismin (engl. *corporeal feminism*) edustajien ajattelua. Näiden tutkijoiden 1980–90-luvuilla alkanut työ edeltää olennaisesti uusmaterialismien ollen jopa niiden varhainen muoto (esim. Alaimo ja Hekman 2008, 10–11). Esimerkiksi filosofi Elizabeth Grosz, jonka teorioita on sovellettu monissa ihmistieteissä, väitti kirjassaan *Space, Time, and Perversion* (1995), että tuon ajan kulttuurin- ja feministinen tutkimus oli kyllä täynnä analyseja ruumiiden representaatioista erilaisissa symbolisissa käytännöissä. Sen sijaan ruumiiden aineellinen monimuotoisuus ja toiminnallisuus odottivat lähempää tarkastelua. (Grosz 1995, 32.) Cusick ja Grosz eivät liki samanaikaisissa 1990-luvun teksteissään viittaa toisiinsa. Kumpikin silti korostaa omilla aloillaan tarvetta siirtää huomiota tuolloin runsaasti tutkituista ruumiillisuuden symbolisista esityksistä siihen, miten aktuaaliset ruumiilliset toimijat tekevät taidetta ja kulttuuria, materialisoituvat näissä prosesseissa ja tuottavat sosiaalisesti jaettuina mahdollisuuksia ymmärtää sukupuolta, toimijuutta tai muita ilmiöitä. Molemmat tutkijat täten ennakoivat yhtä uusmaterialismien ja etenkin niiden feminististen suuntausten painopistettä: ruumiillisuuden (inhimillisen mutta myös muun-

lajisen) tarkastelua aineellisina piirteinä ja toimintakykyinä, jotka aina toteutuvat jossain spesifissä kontekstissa (esim. Alaimo ja Hekman 2008, 1–2; Braidotti 2013; Coole ja Frost 2010, 15–24).

Cusickin ohella jotkut muutkin feministiset ja queer-musiikintutkijat ehdottivat jo 1990-luvun alussa huomion kohdistamista siihen, miten musiikilliset käytännöt vaikuttavat niiden harjoittajien ruumiillisuuteen aineellisessa mielessä muokatessaan heidän tapojaan liikkua, tuntea ja toimia (esim. McClary 1991, 23–26). Toisaalta Cusickin tukeutuminen Judith Butleriin erottaa hänen lähestymistapansa jossain määrin uusmaterialismeista. Näin on, koska Butlerin ajattelussa ruumiillisuudet ja muu aineellinen maailma voidaan viime kädessä ymmärtää, ja asemoida erillisiksi niitä määrittelevistä diskursiivisista merkityksistä, ainoastaan tai aina jo diskursseista käsin (Butler 1993, 10–11; Dolphijn ja van der Tuin 2012, 94–95). Tavot tarkastella taiteentekemisen prosessimaista ruumiillisuutta monipuolistuivat musiiintutkimuksessa 2000-luvulla sellaisten uusien tutkimusalojen kuin muusikkoututkimuksen (esim. Rink 2002; Riikonen, Tiainen ja Virtanen 2005; Le Guin 2006) ja musiikin esitystutkimuksen (esim. Cook 2003) myötä. Useissa tuon ajan projekteissa musiikin tekemisen ruumiillisuutta ja tekijöiden eli muusikoiden sitä koskevia sanallistuksia lähestytään fenomenologisten teorioiden avulla (esim. Riikonen 2005; Järviö 2011). Jotkin 2000-luvun tutkimukset tarkastelivat musiikin tekijä-esittäjiä vuoropuhelussa myös uusmaterialististen teorioiden kanssa. Kyse oli musiikin tekemisen tutkimisesta hyödyntäen muun muassa Groszin (1995, 2008), Rosi Braidottin (esim. 2002) ja Moira Gatensin (esim. 2000) ruumiillisuuteen ja materiaalisuuteen keskittyviä teorioita, jotka ammentavat aiemmasta prosessifilosofiasta, kuten Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajattelusta.

Yksi esimerkki on Milla Tiaisen tutkimus musiikin ja oopperaesityksen rakentumisesta niin sanotun länsimaisen klassisen laulun käytännöissä. Hanke perustuu etnografiseen kenttätööhön ja haastatteluihin Sibelius-Akatemian laulunopiskelijoiden parissa. Tiaisen tutkimus soveltaa yllä mainittuja teorioita, ja sen tulokset ruumiillisuuteen poikkeavat tästä syystä fenomenologisista tulkinnoista. Fenomenologiset teoriat rohkaisevat, karkeasti sanoen, lähestymään ruumiillisuutta musiikin harjoittajien elettyinä merkitysrakenteena, joka muokkautuu erilaisissa vuorovaikutuksissa (esim. Riikonen 2005, 9–13, 30–32). Deleuze-Guattarin, Braidottin, Gatensin ja Groszin filosofiat painottavat vielä fenomenologisia teorioita vahvemmin ruumiillisuuden ja kokemuksen alituista “tulemista” (engl. *becoming*). Sen sijaan, että tuleminen muodostaisi yksilön erityisen horisonnin maailmaan, se koostuu lakkaamatta useista yhtäaikaista toistoista,

jatkumoista sekä yllättävistä muutoksista, jotka mahdollistavat hetkellisiä tai osittain pysyviä kokemisen ja toiminnan tapoja. Tulemiset myös tapahtuvat suhteessa todellisuuden eri ”rekisterien” elementteihin. Näihin voivat kuulua musiikintekijöiden lihasmuisti ja muistikuvat, keskinäiset vuorovaikutukset ja musiikinteon kulttuuriset käytännöt, mutta lisäksi erilaiset enemmän-kuin-inhimilliset aineelliset tekijät, kuten esitystilojen materiaalit ja fyysiset tapahtumat. Tästä lähtökohdasta Tiainen analysoi laulunopiskelijoiden tekijyyttä ruumiinosien ja -aistimusten, äänten sekä musiikkia koskevan ajattelun jatkuvina tulemisina. Musiikin tekijyys näyttäytyy myös kykyinä, jotka kertyvät ajan mittaan, mutta samalla muuntuvat jopa hetkestä toiseen (Tiainen 2007, 156–159; ks. myös Moisala et al. 2014, 78–81). Metodologisesti hankkeessa on huomionarvoista tekijyyden prosessiluonteen tutkiminen yhdistämällä uusmaterialismeja etnografisiin tiedonkeruutapoihin. Jälkimmäiset pysyivät 2000-luvun lopulle asti harvinaisina länsimaisen taidemusiikin tutkimuksessa (ks. kuitenkin Virtanen 2007).³

Ruumiillisuuden ja muun materiaalsen maailman aktiivista roolia ääni- ja esitystaiteiden tekemisessä on sittemmin tarkasteltu vilkkaasti. Yksi esimerkki on musiikkitieteilijä, laulaja Nina Sun Eidsheimin teoretisointi musiikista värähtelyinä teoksessa *Sensing Sound* (2015). Tutkimuksessa kohtaavat feministisen musiikkitieteen, kokeellisen musiikin tutkimuksen ja äänen tutkimuksen tarkastelutavat sekä uusmaterialistiset teoriat Baradista (2007) Estelle Barrettin ja Barbara Boltin toimittamaan taiteiden tutkimuksen kirjoituskokoelmaan (2013). Käyttäen esimerkkeinä ääni- ja esitystaiteen projekteja, kuten laulaja Juliana Snapperin ja tämän yhteistyökumppanien vedenalaisia lauluesityksiä, Eidsheim lähestyy ääniä – ihmisruumiiden ja muiden lähteiden tuottamia – liikkeinä, jotka ovat aineellisia, tilallisia ja koettavissa yhtä lailla tuntoaistin kuin kuulon välityksellä. Näin hän haastaa *audismin*: normatiiviset, usein yhä vallitsevat käsitykset äänestä pääosin kuulonvaraisena ilmiönä. Keskittyminen värähtelyihin korostaa ääntä tuottavien ja kokevien inhimillisten toimijoiden (ja erilaisten instrumenttien) elimellistä yhteyttä muihin aineellisiin osatekijöihin: äänitapahtumien materiaalis-akustisiin puitteisiin ja äänen välittäjäaineisiin, kuten ilmaan, veteen, ihmisruumiisiin tai esineisiin. Äänelliset ilmaiset ja kokemukset muodostuvat siis aineellisten elementtien suhteissa. Samalla kun spesifien elementtien keskinäisvaikutukset muo-

3 Varhaisesta vuoropuhelusta taidehistoriallisen ja musiikintutkimuksen välillä koskien etnografisen metodologian ja uusmaterialismien yhdistämistä ks. Kontturi ja Tiainen 2004.

vaavat äänellistä värähtelyä, tämä värähtely vuorostaan vaikuttaa muihin elementteihin; olkoot ne ympäröivän tilan akustisia paneeleja tai ihmisolentoja ruumiillis-mentaalisine historioineen. (Eidsheim 2015, 27–57.)

Myös useat muut tutkijat ovat tarkastelleet värähtelyn käsitteen avulla äänellisiä taiteellisia käytäntöjä inhimillisen ja enemmän-kuin-inhimillisen yhteisluomuksena. Taru Leppänen (2017) esimerkiksi analysoi värähtelyn keskeistä roolia suomalaisen kuoron rap-artisti Signmarkin musiikin tekemisessä. Samalla hän esittää, että värähtelyjen aktivoimat taktiiliset tuntemukset ihmiskehoissa ylipäättään, muunlaisten materiaalien reagointi värähtelyihin sekä ääniteknologioiden osuus niiden tuottamisessa tekevät värähtelystä voiman, joka kytkee erilaiset musiikin luomiseen osallistuvat entiteetit toisiinsa. Värähtely paljastaa kaiken musiikin tekemisen olevan kollaboratiivista, moniaistista ja enemmän-kuin-inhimillistä. Värähtelyillä on roolinsa myös Heidi Fastin (2022) tutkimuksessa, joka perustuu HUS Psykiatriakeskuksessa toteutettuun äänityöskentelyyn kahdeksan osallistujan ja yhden sairaanhoitajan kanssa. Tutkimus kehittää psykiatrisen hoidon rinnalle uudenlaista äänitaiteellista menetelmää, johon osallistuminen voi vahvistaa psyykkistä apua tarvitsevien ihmisten aistimellista itsetuntemusta sekä heidän mahdollisuuksiaan vuorovaikutukseen ja kokemustaan jaetusta maailmasta. Fast (2022, 39) on kiinnostunut psyykkiseen kärsimykseen liittyvistä institutionaalisista rooleista ja hierarkioista ja taiteellis-tutkimuksellisista keinoista (hetkellisesti) vapautua näistä. Tätä makropoliittista ulottuvuutta hän lähestyy äänen soinneista ja värähtelyistä muodostuvan “resonanssitilan” kautta, joka kehkeytyy äänityöskentelyyn osallistujien välille tilanne- ja paikkasidonnaisesti.

Vaikka äskeiset esimerkit edustavat eri aloja musiikkitieteestä taiteelliseen tutkimukseen, niitä yhdistää orientoituminen taiteentekemisen moniin yhteismuotoutuviin osallistujiin: materiaalisiin ja muihin. Tämä osanottajien yhteispeli osoittaa taiteen tekijyyden edellytykset laajemmiksi kuin ihmisyksilöiden toimijuus tai yksinomaan inhimillinen todellisuus. Huolimatta siitä, että yllä käsitellyt tutkijat eivät suoraan viittaa politiikan tutkija ja uusmaterialismien kehittäjä Jane Bennettiin, heidän tulokulmansa tekijyyteen muistuttavat tämän tapaa käsittää toimijuus. Tunnetussa kirjassaan *Vibrant Matter* Bennett haastaa sekä yksilökeskeiset että vain inhimilliset toimijat huomioon ottavat vuorovaikutukselliset toimijuuden mallit, jotka ovat pitkään olleet vallalla poliittisessä teoriassa ja toki ihmis- sekä yhteiskuntatieteissä yleisemmin. Bennettille (2010, 20–21) toimijuus tarkoittaa myös inhimillisille toimintatavoille rinnakkaisia tai niihin suoraan vaikuttavia enemmän-kuin-inhimillisiä prosesseja,

jotka ulottuvat muista eliölajeista ja luonnonmullistuksista teknologioiden materiaalisuuteen ja toimintoihin. Bennett kiteyttää ymmärryksensä käsitteeseen “koosteiden toimijuus” (engl. *the agency of assemblages*). Käsite korostaa, kuinka mikä tahansa aktiviteetti ja kunkin elementin osallisuus siihen riippuu monien voimien, aineellisuuksien ja olioiden kanssakäymisestä. (Ibid.) Tästä näkökulmasta toimijuus on aina suhteisiin perustuvaa ja yhteisluovaa (ks. myös Kurikka 2013).

Kuten edellä kerrottiin, kuvaamme koosteiden toimijuus -käsitteellä sitä, miten uusmaterialistiset ja niitä mahdollistaneet näkökulmat taiteiden tutkimuksessa ovat uudistaneet käsitystä taiteen tekijyydestä. Monet taiteiden tutkijat ovatkin analysoineet taiteentekemistä viimeisten 10 vuoden aikana tavoilla, jotka lähenevät Bennettin käsitettä ja muita vastaavia toimijuuden määritelmiä (esim. Braidotti 2013, 55–104). Nämä tutkimukset sisältävät alansa nähden uuden tyyppisiä metodologisia käytäntöjä. Esimerkiksi taidehistoriallisesta nykyaikaisen taiteen tutkimuksesta löytyy tänä päivänä projekteja, jotka lähestyvät taiteentekemistä moninaisten osatekijöiden yhteispelinä paitsi analysoimalla taiteellisia sisältöjä myös paneutumalla taiteen syntyprosesseihin (osallistuvan) havainnoinnin ja taiteenteon tilanteissa tehtyjen haastattelujen avulla. Nämä taidehistoriallisessa tutkimuksessa aiemmin harvinaiset metodologiat laajentavat ymmärrystä siitä, millaiset elementit ottavat osaa taiteen tekijyyteen. Esimerkiksi Kontturi (2018, 47–68, 97–128) on havainnointiin ja haastatteluihin perustuvassa analyysissään osoittanut, että nykyaikaisen maalauksia voivat muovata yhtä lailla taiteilijan ruumiilliset työskentelytekniikat, hänen vuorovaikutuksensa muiden taiteilijoiden ja läheisten kanssa, työtilan valaistus ja muun taiteen tarjoama innoitus kuin laajemman kulttuurin esitystavat ja maalauksen materiaalien keskinäiset fyysis-kemialliset reaktiot (ks. myös Türkmen 2023). Taiteilija-tutkija Norie Neumark on puolestaan analysoinut äänitaidetta erilaisten, ei vain inhimillisten, toimijoiden aikaansaannoksena. Hänen (2016, 383) mukaansa äänitaiteelliset projektit kehkeytyvät koosteissa, joihin osallistuu ihmistoimijoiden kyky äännellä, havainnoida ja ideoida, erilaisia digitaalisten ja analogisten teknologioiden yhdistelmiä sekä vaihtuvia tiloja, paikkoja, esineitä ja välineiden tarjoumia (ks. myös Neumark 2017).

Koosteiden toimijuus on keskeinen painotus myös sellaisessa nykyaikaisessa ja usein taiteellisessa tutkimuksessa, joka käsittelee ihmisten, muiden lajien ja luonnonympäristöjen välisiä suhteita nykyisellä ekokriisien aikakaudella. Kriisien juurisyyt ovat tunnetusti ihmisten, tai rikkaan pohjoisen väestöjen, elämäntavoissa, mutta niiden vaikutukset ulottuvat koko planeettaan. Taiteilijat monella alalla, mukaan lukien musiikissa,

ovat toki käsitelleet luontoa ja myös ympäristönsuojelun kysymyksiä vuosikymmeniä ellei -satoja (ks. esim. Torvinen ja Välimäki 2019). Voidaan kuitenkin väittää, että vaikkapa viimeisinä 10–15 vuotena lisääntyneet *lajienväliset* taide-esitykset (Knowles 2013) korostavat ekokriisien ajan kiihdyttämällä intensiteetillä ihmisten keskinäisriippuvuutta muiden lajien ja fyysisen maailman kanssa sekä inhimillistä vastuuta taata edes jonkinasteinen monilajisen elämän ja hyvinvoinnin säilyminen vahingoittuneella maapallolla (ks. Haraway 2016, 10).

Tätä aihepiiriä koskevat taide- ja tutkimuskäytännöt edistävät omin- takeisesti uusmaterialismeja ja niiden kanssa lomittuvia posthumanistisia (esim. Braidotti ja Hlavajova 2018) sekä ekokriittisiä (esim. Torvinen 2012; Braddock 2023) teorioita. Käytännöt havainnollistavat taiteen mahdollisuuksia kyseenalaistaa modernia ihmiskeskeistä ajattelua (jossa ihmisyden ensisijainen mittapuu on miespuolinen, valkoihoinen yksilö, ks Braidotti 2013, 13–30) sekä tavoitella enemmän-kuin-inhimillisiä olemassaolon kokemuksia, eettistä suhtautumista ja taiteen tekijyyttä. Suomessa esimerkiksi Annette Arlanderin (2020), Esa Kirkkopellon (2017) ja Tuija Kokkosen (Kokkonen ja Read 2014) lajienväliset esitykset ja tutkimus ovat olleet urauurtavia myös kansainvälisesti arvioiden. Yksi mielenkiintoinen esimerkki koosteiden toimijuudesta on niin ikään Fiona MacDonaldin (2018) taiteellinen tutkimus, joka tarkastelee lajien yhteiseloä olemalla esitystaiteellisin keinoin vuorovaikutuksessa Englannissa, Kentin alueen metsissä elävän muurahaislajin jäsenten kanssa. Naiivin toiseen lajiin samastumisen sijaan MacDonald määrittelee tutkimuksensa lajienvälisiksi kohtaamisiksi, joita teoreettisesti kannustaa Donna Harawayn ajattelu (Haraway 2016, 2007; ihmiskeskeisyyttä haastavasta lajienvälisyydestä kokeellisessa musiikillisessa esitystaiteessa ks. Tiainen 2019). Erittäin tärkeitä ovat myös tutkimukset, jotka tarkastelevat musiikillisen toiminnan “koosteista” luonnetta tuomalla länsimaisia uusmaterialismeja ja muuta prosessiajattelua vuoropuheluun eri alkuperäiskansojen lähtökohtaisesti ei-ihmiskeskeisten filosofioiden kanssa (Moisala 2017; Magnat 2019).

Esteettiset aktivismit

Viimeistään Immanuel Kantin ja romantiikan ajan taidefilosofien kirjoituksista asti estetiikka on liitetty kysymyksiin taiteen kauneudesta ja ylevyydestä sekä siihen, kuinka taiteen kokemisen tulisi olla pyyteetöntä, vailla poliittisia tarkoituksia tai sidoksia (ks. esim. Battersby 1989). Sitä vastoin aktivismi-termi yhdistetään tavanomaisesti esimerkiksi kan-

salaisoikeuksiin ja tasavertaisuuteen liittyvään yhteiskunnalliseen liikehdintään, joka pyrkii edistämään tiettyjä etukäteen määriteltyjä poliittisia ohjelmia. Näin ymmärrettyinä estetiikka ja aktivismi ovat toisensa pois-sulkevia ilmiöitä. Kuitenkin viimeisten vuosikymmenten aikana useat taide- ja kulttuuriteoriat ovat kuroneet umpeen juopaa, joka on erottanut estetiikan näennäisen pyyteettömänä taideilmaisun alueena yhteiskunnallisesti sitoutuneesta aktivismista. Näille ehdotelmille on keskeistä paluu etymologiseen ymmärrykseen “esteettisyydestä” aistein koettavana ja siten selkeästi ruumiillisena. Useat tutkijat ovat painottaneet, kuinka taiteilla on erityinen kyky olla poliittista juuri esteettisen ominaislaatuensa kautta (esim. Grosz 2008; O’Sullivan 2006; Zagala 2002). Taiteet haastavat, muovaavat ja ehdottavat yksilöllisiä sekä yhteisöllisiä ruumiillisia kokemuksia, tunteita, ajattelutapoja ja maailmasuhteita perustuen tuntuihin (engl. *sensation*): eleisiin, väreihin, värähtelyihin, intensiteetteihin, sävyihin ja kestoihin (ks. myös Deleuze ja Guattari 1994). Huomionarvoisesti sellaiset taiteen teoriat ja käytännöt, joissa ihmisruumiiden – ja myös enemmän-kuin-inhimillisten materioiden – eloisuus hahmotetaan sekä itsessään että suhteisesti järjestyväksi, ovat avanneet tärkeitä näkökulmia taiteen esteettis-poliittiseen tai aktivistiseen potentiaaliin (ks. esim. Tiainen, Kontturi ja Hongisto 2015b, 7). Tällaiset estetiikkaa ja poliittista toimintaa yhteen kietovat näkökulmat liittyvät uusmaterialismeille tyypillisiin kysymyksenasetteluihin, mutta niillä on myös laajempi taiteellinen ja teoreettinen taustansa.

Etenkin kaksi tutkimuskeskustelua on luonut merkittävää maaperää uusmaterialistisille ymmärryksille esteettisestä aktivismista. Ensimmäinen keskustelu liittyy feministisen taiteen ja teorian käsityksiin taiteen poliittisesta voimasta. Rinta rinnan feministisen teoretisoinnin kanssa feministinen taide kehitteli ruumiin politiikan teemoja 1960- ja 1970-luvun taitteesta lähtien painottaen, kuinka esimerkiksi äitiys ja seksuaalisuus ovat aina yhteiskunnallisesti muotoutuneita ja siten lähtökohtaisesti poliittisia ruumiin todellisuuksia. Ruumiin politiikka taiteissa liittyi myös naisten toimijuuteen taiteilijoina, luomiskykyisinä subjekteina. Näkemys kyseenalaisti läntisten taideteorioiden vuosisatoja viljelemän miehisen taiteilijamyitin, jossa naisruumiiden osaksi jäi olla taideilmaisun objekteja, aiheita tai muusia – enemmän kuin kentän luovia toimijoita (ks. Battersby 1989; Nochlin 1971). Haastaakseen tällaista ymmärrystä jotkut feministitaiteilijat, esimerkiksi Carolee Schneeman performanssarjassaan *Up to and Including Her Limits*, n. 1973–77), käyttivät (alastonta) naisruumiistaan taiteentekemisensä välineenä – kyseisessä esityksessä kirjaimellisesti ihmisen kokoisena kynänä (ks. esim. Meskimmon ja Sawdon 2016, 87–89).

Tällaisia valintoja on arvosteltu osaltaan essentialistisiksi – naisen luovuuden ja hänen ruumiinsa yhteyttä turhaan ja stereotyyppisesti alleviivavaksi (ks. esim. Broude ja Garrard 1992). Kuitenkin korostaessaan ruu-
mista liikkuvana, toimivana apparaattina, joka on samanaikaisesti niin yhteiskunnallisten (esim. sukupuolijärjestelmä) kuin fyysis-materiaalisten (esim. painovoima) voimien muokkaama, varhaiset feministiset taideteot tasoittivat tietä tuleville kokeiluille ja interventioille, jotka perustavat materian värähtelevään, suhteiseen muutosvoimaan (vrt. Bennett 2010). Pitkälti samanaikainen, mutta geopoliittisesti toisin paikantunut feministisen taiteen vaikutusvaltainen säie, ns. ranskalainen naiskirjoitus (*l'écriture féminine*), kiinnittyi yhtä lailla naisruumiin luovuuden erityisyyksiin mukaan lukien äidilliseen (ransk. *maternel*) liittyvät ominaisuudet (ks. esim. Irigaray [1977] 1985; Kristeva 1982, 1984). Ranskalaisen naiskirjoituksen kautta taiteen ja taiteiden tutkimuksen kentälle vakiintui joukko sellaisia ruumiin ja esteettisen kokemuksen materiaalisuutta korostavia käsitteitä ja teemoja kuin nestemäisyys, kohtu / khora ja abjekti (ks. esim. Betterton 1996; Creed 1993). Nämä ruumiin avoimuutta, läpäisevyyttä ja siten muutosalttiutta painottavat hahmotukset ovat osaltaan olleet mahdollistamassa uusmaterialistista käsitystä taiteen esteettisestä voimasta.

Toinen esteettisen aktivismin kannalta olennainen keskustelu on kehkeytynyt samanaikaisesti uusmaterialististen ymmärrysten kanssa, ja siinä taiteen esteettis-aktivistinen potentiaali liittyy vahvasti latautuneeseen keskusteluun (taiteen) autonomiasta. Kyseessä on esimerkiksi Erin Manningin ja Brian Massumin edustama prosessifilosofinen ajattelu, joka korostaa prosessin osittaista autonomiaa (ks. esim. Massumi 2002; Manning 2009; Manning ja Massumi 2014). Tämän ajattelun mukaan jokainen todellisuuden tilanne kehkeytyy niin moninaisten liikkuvien, mutta samalla paikantuneiden osatekijöiden kesken, ettei mitään ilmiötä tai tapahtumaa voi täysin ennustaa etukäteen. Siten prosessilla voi katsoa olevan osittainen autonomiansa. Prosessin osatekijöihin voivat lukeutua esimerkiksi materiaaliset, aistimelliset, yhteiskunnalliset, sosiaaliset, semioottiset, biologiset ja psykologiset voimat sekä kyvyt. Prosessin autonomia ei tarkoita samaa kuin romantiikan ja modernismin ajan taideteorioiden ymmärrys siitä, että taide olisi omalakista ja sosiaalisesta ympäristöstään riippumatonta. Päin vastoin se kutsuu huomioimaan taiteen erityiset ja ainutkertaiset, myös esteettiset osatekijät, kuten siveltimen vetojen materiaaliset rytmit (Manning ja Massumi 2014, 60–68) tai äänensävyt ja värähtelyt vaikutuksineen (Massumi 2002, 40–41). Ajatus prosessin autonomiasta muistuttaa, että esteettisillä osatekijöillä on väliä. Ne tuovat

oman lisänsä taideprosessin ennakoimattomuuteen; ovat välttämätön osa sen muutosliikettä.

Prosessin autonomia muodostaa keskeisen lähtökohdan esteettiselle aktivismille, jota havainnollistamme alla uusmaterialististen tutkimus- ja taideprojektien avulla. Projektit perustuvat eri tavoin ymmärrykselle siitä, että taiteen aktivistinen potentiaali edellyttää toimiakseen yhteisöä tai yleisöä, joka on altis ja valmis vaikuttamaan taiteen tarjoamista uusista tunnuista ja affekteista, jotka puolestaan materialisoituvat esimerkiksi valojen, värien, äänten, ruumiiden ja ympäristöjen yhteisliikkeenä. Tällaiset tunnut ja affektit voivat osaltaan aktivoida uudenlaisia kokemuksia, ajatuksia ja jopa maailmasuhteita (ks. esim. Grosz, julkaisussa Kontturi ja Tiainen 2009, 256).

Ensimmäinen esimerkkimme esteettisestä aktivismista liittyy Taru Leppäsen ja Milla Tiaisen tutkimukseen yhteistyössä länsimaista klassista laulua opiskelleen ja äänikoulutusta etenkin transihmisille tarjonneen laulupedagogi Demian Seesjärven kanssa (Leppänen, Tiainen ja Seesjärvi 2018). Tutkimus alkoi ajallisesti keskellä Seesjärven sukupuolenkorjausprosessia – muutosta, jossa (laulu)äänellä on tärkeä osansa. Seesjärvi kertoo ihailleensa ja jäljitelleensä lapsena määrättyjen mieslaulajien ääniä ja kilpailleensa veljensä kanssa korkeimpien äänten tuottamisessa. Hän myös nimeää tietyn kappaleen, jonka laulaminen auttoi häntä löytämään aidon sukupuolensa ja minuutensa. Vaikka Seesjärvi on mies, hänen nykyinen äänensä ei fyysisesti asetu cis-normatiiviseen kaksijakoiseen tapaan jäsentää sukupuolta klassisessa laulussa. Sukupuolenkorjausprosessissa hänen kurkunpäänsä muuttui merkittävästi, mikä on osaltaan johtanut uudenlaisen äänityypin löytämiseen: Seesjärvi laulaa trans-erityisenä lyyrisenä baritonina. (Ibid.) Esteettiseksi aktivismiksi Seesjärven laulu avautuu, kun muut pääsevät siitä osallisiksi. Tämä on mahdollista paitsi Seesjärven esiintyessä ja tarjotessa äänikoulutusta myös edellä mainitun monimediaisen tutkimusjulkaisun kautta, joka sisältää äänitallenteita Seesjärven laulamisesta. Yksi tallenteista on katkelma Seesjärven valmistujaiskonserttia vuonna 2011, jolloin päätös sukupuolen korjaamiseen oli vahvasti kehkeytyvässä. Seesjärvi muistelee, miten tämä vaihe toi hänen äänentuoton tapaansa konsertissa erityistä ruumiillista painetta ja koko esitykseen poikkeuksellista intensiteettiä. Tämä yhteismuotoutuma välitti tarpeen sukupuolen korjaamisesta myös yleisölle: ei niinkään äänen lausuttuna vakaumuksena kuin esteettisinä tuntuina. (Ibid.)

Feministisen värittämisen metodologia on Katve-Kaisa Kontturin ja australialaistaiteilija Kim Donaldsonin yhteistyön tulos, jota he ovat kehittäneet aktivistisessa Feminist Colour-IN -projektissaan vuodesta 2016.

Yksi projektin lähtökohdista on vuoden 2015 paikkeilla tihentynyt värityskirjaboomi, joka hahmotti värittämisen lähinnä mindfulness-tyyppisenä keskittymisen, stressin purun ja itsestä huolehtimisen välineenä. Feminist Colour-IN kuitenkin haastaa tällaisen pääasiassa yksilön toimintakyvyn (ja tuottavuuden) elvyttämiseen tähtäävän näkemyksen värittämisestä. Liittyessään ruumiin politiikan, tiedostamisryhmien ja rauhanomaisten istumalakkojen (engl.sit *in*) feministisiin jatkumoihin, se sen sijaan korostaa värittämisen yhteisöllistä potentiaalia. (Donaldson ja Kontturi 2018, 2019.) Projekti tekee omat väritysmateriaalinsa ja on järjestänyt tapahtumia erilaisille yleisöille ja oppijoille esimerkiksi tieteellisissä kokouksissa ja osana yliopistollista opetusta. Tapahtumissa värittämistä lähestytään yhteyksiä luovana käytäntönä, jonka keskiössä ovat ruumiin liikkeet ja rytmit sekä aistimellisesti vaikuttavat värit – suhteessa väritettäviin feministisiin kuvastoihin ja tai väritettäessä kuultaviin feministisiin keskusteluihin tai esityksiin (Khodyreva, Tiainen, Leppänen ja Kontturi 2022). Monet työpajoihin osallistuneet ovat kuvailleet, kuinka värittäessä on syntynyt intiimejä, ymmärtäviä yhteyksiä osallistujien kesken: esimerkiksi kuunneltaessa feministisiä elämäntarinoita on värittämisen esteettinen akti voinut tuoda yhteen hyvinkin erilaisissa etnisissä, kulttuurisissa ja sosiaalisissa lähtökohdissa ja geopolittisissa paikoissa kasvaneita tekijöitä, ja mahdollistanut ymmärtävän läsnäolon tunkeilematta ja tilaa antaen. Tapahtumiin on liittynyt myös kokoava osuus, jossa on kokoonnuttu yhdessä-väritetyn äärelle. Vastaavia luovassa yhteistoiminnassa kehkeytyviä ymmärryksiä ja yhteisöllisyyksiä, jotka ovat usein enemmän-kuin-inhimillisiä, on huomattavissa määrin toteutettu lasten ja nuorten työpajatoiminnassa ja näiden uusmaterialistisessa analyysissä. Tällöin käsitellyt teemat ovat liittyneet esimerkiksi uskontojen välisiin yhteyksiin, tyttöjen ja glitterin yhteistoimijuuteen myönteisen ruumiin kuvan hahmottamisessa, väkivaltakokemusten käsittelyyn alakouluikäisillä ja vauvojen toimijuuteen musiikkileikkikoulussa. (Hickey-Moody 2023; Coleman 2020; Huuki 2019; Taru Leppänen 2011.)

Juliana España Kellerin yhteisötaiteellinen (väitöskirja)projekti *Sonic Recipes from A Public Kitchen* kutsuu puolestaan osallistujia säveltämään 'äänireseptejä' ja tuottamaan elektronista musiikkia arkipäiväisten keittiövälineiden, kuten munanleikkureiden ja paellapannujen kanssa. Työpajoissaan, joita on toteutettu esimerkiksi Espanjassa, Hongkongissa ja Australiassa osana residenssejä ja konferensseja, España Keller ohjaa paikallisia naisia sähköistämään keittiövälineensä, kytkemään ne vahvistimiin, esiintymään yhdessä ja näin muokkaamaan 'yksityisestä' keittiömelusta julkisen, esteettisesti vetoavan performanssin. España Kellerin

(2019) mukaan työpajat tuottavat sosiaalisen muutosapparaatin, joka esimerkiksi moninaistaa ja haastaa sukupuolittuneita tekemisen positioita, kun ääntä, värinöitä ja tuntuja luodaan kokeellisissa yhteismuotoutumisen prosesseissa – uudella tavalla käyttöön otettujen keittiövälineiden kanssa. Toisin sanoen España Kellerin työpajojen poliittinen potentiaali kehkeytyy soittimien materiaalisuuden ja äänireseptien yhteismuotoutumana. Tämä kehkeytyminen on enemmän-kuin-inhimillistä: yhtäältä se on osin musisoivien ihmisten mahdollistamaa, mutta toisaalta soittamisen akti ja ‘keittiösoitinten’ vahvistettu ja sähköistetty olemassaolo myös haastavat soittajiaan tehden todeksi uudenlaisia kollektiivisuuksia. Tämänkaltainen yhteisluominen ja aktivoiminen, joka tapahtuu intensiivisten, enemmän-kuin-inhimillisten materiaalisuuksien, ympäristöjen ja äänten kesken, on luonteenomaista esteettiselle aktivismille – sille, miten se tekee poliittista työtään.

Yhteenveto

Olemme tarkastelleet tässä artikkelissa eri taiteiden ja niiden tutkimuksen antia uusmaterialismeille, joita yhdistää ajatus kaiken materiaalin kehkeytyvästä luonteesta, vuorovaikutuskyvyistä ja osuudesta kulttuurien, yhteiskuntien sekä enemmän-kuin-inhimillisen maailman rakentumiseen. Antamalla esimerkkejä äänellisistä, visuaalisista ja esitystaiteista pyrimme osoittamaan, miten taiteelliset käytännöt ja niitä koskevat analyysit eivät ole vain tukeutuneet alun perin muualla luotuihin käsityksiin materiaalin toimijuudesta. Tällaisia – esimerkiksi tietentutkimuksen piirissä kehitettyjen uusmaterialismien – sovelluksia löytyy taiteiden tutkimuksesta toki paljon. Tarkastelimme kuitenkin tässä tekstissä taiteen tekemistä ja tutkimista itsessään keskeisinä alueina, joilla tutkijat ryhtyivät 1990–2000-luvuilla peräänkuuluttamaan uusia tulokulmia aineellisuuksien rooliin inhimillisissä käytännöissä. Osin nämä pyrkimykset edustivat vastapainoa edellisten vuosikymmenten näkemyksille taiteesta “teksteinä” ja ensisijaisesti diskursiivisena ilmiönä.

Tapaamme käsitellä taiteiden, niiden tutkimuksen ja uusmaterialismien yhteismuotoutuvaa suhdetta leimasi kaksi painotusta. Ensinnäkin havainnollistimme, miten yhtäältä spesifit taiteelliset käytännöt, kuten maalaaminen, länsimaisen taidemusiikin esittäminen tai kokeellinen äänitaide, ja toisaalta teoreettiset lähestymistavat kvanttifysiikasta performatiivisuuden teoriaan ovat innoittaneet taiteiden tutkimuksen uutta kiinnostusta materiaalisuuteen 1990-luvulta asti. Käsitellyt esimerkit eivät

tietenkään edusta näiden tutkimussuuntien ainoaa oikeaa alkuperää. Pitemmin valotimme joitain niistä lähtökohdista, joita liittyy materian toiminnallisen luonteen tarkasteluun juuri taiteiden tutkimuksessa ja jotka ovat siten tärkeitä, kun halutaan ymmärtää uusmaterialismien kehitystä. Toiseksi, joskin epäsuoremmin, toimme esiin, miten poikkitieteelliset ja -taiteelliset uusmaterialismit ovat jatkuvassa tulemisen tilassa, kun niitä kehitetään ja muunnellen toistetaan eri ilmiöiden tutkimuksessa (vrt. Barad 2007, 184). Tarjosimme esimerkkejä tästä muuntumisesta suhteessa moniin taiteiden tutkimuksen kohteisiin, kuten lajienvälisiin esityksiin, visuaalisen nykytaiteen syntyyn ja synnytyslauluun.

Artikkelin osiot “Taiteen työ”, “Yhteisluomiset” ja “Esteettiset aktivismit” avasivat kukin oman näkökulmansa siihen, miten materian merkityksen uudelleen arviointi on johtanut uusiin ymmärryksiin seuraavista taiteiden tutkimuksen keskeisistä kysymyksistä: taideteoksen käsitteestä, taiteen tekijyydestä sekä taiteiden kyvystä vaikuttaa sosio-poliittiseen todellisuuteen. Liittyen materialisoitumisen eri tasoihin (Coole ja Frost 2010b, 4) osoitimme, kuinka aineellisuuden uudenlainen pohtiminen keskittyi joillain aloilla, kuten musiikintutkimuksessa, aluksi vahvasti inhimilliseen ruumiillisuuteen. Toisaalta toimme ilmi, että jo 2000-luvun alussa materian käsite kattoi joissain lähestymistavoissa myös taiteellisen toiminnan enemmän-kuin-inhimilliset osatekijät ja ympäristöt. Enemmän-kuin-inhimillisen merkitys on tasaisesti kasvanut taiteen ja sen tutkimuksen aloilla viimeiset 15 vuotta suhteessa ilmasto- ja ympäristökriisiin sekä erilaisiin uusmaterialismeja, posthumanistista ajattelua ja ekokritiikkiä yhdistäviin näkökulmiin. Lisäksi annoimme esimerkkejä siitä, miten uusmaterialismien ja taiteiden tutkimuksen yhteismuotoutuminen on muuttanut tutkimusmetodologioita. Esimerkit koskivat muun muassa etnografisten menetelmien sovelluksia länsimaisen taidemusiikin ja nykytaiteen tutkimuksessa, mikä oli näillä aloilla harvinaista ennen 2000-lukua, ja useita uusmaterialismien innoittamia taiteellisen tutkimuksen menetelmiä, kuten feminististä värittämistä tai äänellisten värähtelyjen paikkasidonnaista tutkimista vuorovaikutuksen elävöittäjinä.

Palataksemme artikkelin päätavoitteeseen toivomme analyysimme tarjonnan joitain vastauksia siihen, miten uusmaterialismit ovat yhteismuotoutuneet nimenomaan taiteiden ja niiden tutkimuksen kanssa. Vaikka katsauksemme aiheeseen on väistämättä rajallinen, se toivottavasti osoittaa, että uusmaterialismien ja taiteiden tutkimuksen toisiaan ruokkivan suhteen hahmottaminen edistää ymmärrystä kummastakin tutkimuskentästä. Samalla artikkeli on tuonut esiin taiteiden erityisen ja yhä kehittyvän panoksen materian merkityksellisyyden tarkasteluun.

Lähteet

- Adamson, Glenn ja Julia Bryan-Wilson. 2016. *Art in the Making: Artists and Their Materials from the Studio to Crowdsourcing*. London: Thames and Hudson.
- Ahmed, Sara. 2008. "Imaginary Prohibitions: Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of 'New Materialism'". *European Journal of Women's Studies* 15 (1): 23–39.
- Alaimo, Stacy. 2016. *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Alaimo, Stacy ja Susan J. Hekman, toim. 2008. *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press.
- Angerer, Marie-Luise. 2014. *Desire After Affect*. London: Rowman and Littlefield International.
- Arlander, Annette. 2017. "Practicing Art – As a Habit?". *Ruukku: Studies in Artistic Research* 7. Tark. 27.11.2024. <https://doi.org/10.22501/ruu.292065>
- Arlander, Annette. 2020. "Performing with Plants in the Ob-scene Anthropocene". *Nordic Theatre Studies* 32 (1): 121–42.
- Barad, Karen. 1996. "Feminism and the Social Construction of Scientific Knowledge". Teoksessa *Feminism, Science, and the Philosophy of Science*, toim. Lynn Hankinson Nelson ja Jack Nelson, 161–94. Dordrecht, the Netherlands: Kluwer.
- Barad, Karen. 2003. "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter." *Signs*, 28 (3): 801–31 Tark. 27.11.2024. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Barrett, Estelle ja Barbara Bolt, toim. 2007. *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Inquiry*. London: I.B. Tauris.
- Barrett, Estelle ja Barbara Bolt, toim. 2013. *Carnal Knowledge: Towards a 'New Materialism' Through the Arts*. London: I.B. Tauris.
- Battersby, Christine. 1989. *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*. London: Women's Press.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, NC: Duke University Press.
- Betterton, Rosemary. 1996. *Intimate Distance: Women, Artists, and the Body*. London: Routledge.
- Betterton, Rosemary, toim. 2004. *Unframed: Practices and Politics of Women's Contemporary Painting*. London: I.B. Tauris.
- Bolt, Barbara. 2000. "Working hot: Materialising Practices" Teoksessa *Differential Aesthetics: Art Practices, Philosophy and Feminist Understandings*, toim. Penny Florence and Nicola Foster, 315–31. Aldershot: Ashgate.

- Bolt, Barbara. 2004. *Art Beyond Representation: The Performative Power of the Image*. London: I.B. Tauris.
- Bolt, Barbara. 2014. "Beyond Solipsism in Artistic Research: The Artwork and the Work of Art". Teoksessa *Material Inventions: Applying Creative Arts Research*, toim. Estelle Barrett ja Barbara Bolt, 22–37. London and New York: I.B. Tauris.
- Born, Georgina ja David Hesmondhalgh, toim. 2000. *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Oakland: University of California Press.
- Braddock, Alan C. 2023. *Implication: An Ecocritical Dictionary for Art History*. New Haven: Yale University Press.
- Braidotti, Rosi. 2002. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge, UK: Polity.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge, UK: Polity.
- Braidotti, Rosi ja Maria Hlavajova, toim. 2018. *Posthuman Glossar*. New York: Bloomsbury Academic.
- Braude, Norma ja Mary D. Garrard, toim. 1992. *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*. Boulder, CO: Westview.
- Brett, Philip, Elizabeth Wood ja Gary C. Thomas, toim. 1994. *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. London: Routledge.
- Bühlman, Vera, Felicity Colman ja Iris van der Tuin. 2017. "Introduction to New Materialist Genealogies: New Materialisms, Novel Mentalities, Quantum Literacy". *Minnesota Review* 88: 47–58.
- Butler, Judith. 2006 [1990]. *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. London: Routledge.
- Butler, Judith. 1999 [1990]. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 2. painos. London: Routledge.
- Citron, Marcia. 1993. *Gender and the Musical Canon*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Coleman, Rebecca. 2020. *Glitterworlds: The Future Politics of a Ubiquitous Thing*. London: Goldsmiths Press.
- Colman, Felicity ja Iris van der Tuin, toim. 2024. *Methods and Genealogies of New Materialisms*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Cook, Nicholas. 2003. "Music as Performance". Teoksessa *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, toim. Martin Clayton, Trevor Herbert ja Richard Middleton, 204–214. New York: Routledge.
- Coole, Diana ja Samantha Frost, toim. 2010a. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham, NC: Duke University Press.

- Coole, Diana ja Samantha Frost, toim. 2010b. "Introducing the New Materialisms". Teoksessa *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*, toim. Diana Coole ja Samantha Frost, 1–43. Durham, NC: Duke University Press.
- Creed, Barbara. 1993. *Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Cusick, Suzanne G. 1994. "Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem". *Perspectives of New Music* 32 (1): 8–27.
- DeLanda, Manuel. 2000. *A Thousand Years of Nonlinear History*. Brooklyn, NY: Zone Books.
- Deleuze, Gilles ja Felix Guattari. 1994. *What Is Philosophy?*. Engl. Hugh Tomlinson ja Graham Burchell. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles ja Felix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Engl. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. 1978. *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dolphijn, Rick ja Iris van der Tuin. 2012. *New Materialism: Interviews and Cartographies*. Ann Arbor, MI: Open Humanities Press.
- Donaldson, Kim ja Katve-Kaisa Kontturi. 2017. *Feminist Colour-IN (Finnish Edition)*. Melbourne: The Victorian College of the Arts, The University of Melbourne.
- Eidsheim, Nina Sun. 2015. *Sensing Sound: Singing and Listening as Vibrational Practice*. Durham, NC: Duke University Press.
- España Keller, Juliana. 2019. "The Sonic Intra-Face of a Noisy Feminist Social Kitchen". *Social Sciences MDPI* 8 (9). Tark. 18.12.2019. <https://doi.org/10.3390/socsci8090245>
- Fast, Heidi. 2022. *Ihmisiäni ja virittäytymisen taito. Sanattoman äänellisen kohtaamisen merkitys psyykkistä apua tarvitsevien ihmisten kokemuksissa*. Helsinki: Aalto Arts Books.
- Fitzpatrick, Tal ja Katve-Kaisa Kontturi. 2015. "Crafting Change: Practising Activism in Contemporary Australia". *Harlot of the Hearts: A Revealing Look at the Arts of Persuasion* 14. Tark. 14.1.2019. <http://harlotofthearts.org/index.php/harlot/article/view/290/185>
- Florence, Penny ja Nicola Foster, toim. 2000. *Differential Aesthetics: Art Practices, Philosophy and Feminist Understandings*. Aldershot, UK: Ashgate.
- Gatens, Moira. 2000. "Feminism as 'Password': Rethinking the 'Possible' With Spinoza and Deleuze". *Hypatia* 15 (2): 59–75.
- Golanska, Dorota. 2017. *Affective Connections: Towards a New Materialist Politics of Sympathy*. London: Rowman and Littlefield International.
- Grosz, Elizabeth. 1995. *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. London: Routledge.
- Grosz, Elizabeth. 2008. *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia University Press.
- Hanna, Raven. 2005. "Dawn Meson: Order of Magnitude". *Symmetry Magazine - Dimensions of Particle Physics*. Julkaistu 1.1.2005. Tark. 27.11.2024. <https://www.symmetrymagazine.org/article/december-2004january-2005/dawn-meson-orders-magnitude>

- Haraway, Donna J. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Routledge.
- Haraway, Donna J. 2007. *When Species Meet*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble*. Durham, NC: Duke University Press.
- Harris, Jonathan. 2001. *The New Art History: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Hickey-Moody, Anna. 2023. *Faith-Stories: Sustaining Meaning and Community in Troubling Times*. Manchester: Manchester University Press.
- Hoel, Aud Sissel. 2018. "Operative Images: Inroads to a New Paradigm of Media Theory". Teoksessa *Image – Action – Space: Situating the Screen in Visual Practice*, toim. Liusa Feiersinger, Kathrin Friedrich ja Moritz Queisner, 11–28. Berlin: De Gruyter.
- Huuki, Tuija. 2019. "Collaging the Virtual: Gender Materialisations in the Artwork of Pre-teen Children". *Childhood* 26 (4): 430–47.
- Ingold, Tim. 2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge.
- Irigaray, Luce. 1985 [1977]. *This Sex Which is Not One*. Engl. Catherine Porter ja Carolyn Burke. Ithaca NY: Cornell University Press.
- Irni, Sari, Mianna Meskus ja Venla Oikkonen, toim. 2014. *Muokattu elämä: Teknotiede, sukupuoli ja materiaalisuus*. Tampere: Vastapaino.
- Jakonen, Mikko, Paul Jonker-Hoffrén, Katve-Kaisa Kontturi ja Milla Tiainen 2021. "Taidetyön yhteisluontoutuva todellisuus – ehdotus monitieteiseksi lähestymistavaksi". *Kulttuurintutkimus* 38 (2–3): 96–112.
- Jones, Andrew Meirion ja Andrew Cochrane. 2018. *The Archaeology of Art: Materials, Practices, Affects*. London: Routledge.
- Järviö, Päivi. 2011. *Laulajan spezzatura: fenomenologinen tutkimus italialaisen varhaisbarokin musiikin laulaen puhumisesta*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Khodyreva, Anastasia, Milla Tiainen, Taru Leppänen ja Katve-Kaisa Kontturi. 2022. "Attuning to Attunements; Towards New Materialist Politics of Attunement". Teoksessa *Radical Sympathy*, toim. Brandon LaBelle, 23–48. Berlin: Errant Bodies Press.
- Kirby, Vicki. 1997. *Telling Flesh: The Substance of the Flesh*. London: Routledge.
- Kirkkopelto, Esa. 2017. "Species-Beings, Human Animals and New Neighbours: Non-human and Inhuman in Contemporary Performance". *Performance Research* 22 (2): 87–96.
- Knowles, Ric. 2013. "Editorial Comment: Interspecies Performance". *Theatre Journal* 65: 316–20.
- Kokkonen, Tuija ja Alan Read. 2014. "Chronopolitics with Dogs and Trees in Stanford". *Performance Research: A Journal of the Performing Arts* 19 (3): 56–57.

Kontturi, Katve-Kaisa. 2009. "Eye, Agency and Bodily Becomings: Processing Breast Cancer in and Through Images". Teoksessa *The Future of Flesh: A Cultural Survey of the Body*, toim. Zoe Detsi-Diamanti, Katerina Kitsi-Mitakou ja Effie Yiannopoulou, 115–31. London: Palgrave Macmillan.

Kontturi, Katve-Kaisa. 2013. "Double Navel as Particle-Sign: Towards the A-signifying Work of Painting". Teoksessa *Carnal Knowledge: Towards A 'New Materialism' Through the Arts*, toim. Estelle Barrett ja Barbara Bolt, 17–27. London: I.B. Tauris.

Kontturi, Katve-Kaisa. 2018. *Ways of Following: Art, Materiality, Collaboration*. London: Open Humanities Press. Tark. 14.1.2019. <http://www.openhumanitiespress.org/books/titles/ways-of-following/>

Kontturi, Katve-Kaisa ja Kim Donaldson. 2018. "Feminist Colour-IN - Feministinen värittäminen". Teoksessa *Feministisen pedagogiikan ABC. Opas ohjaajille ja opettajille*, toim. Anu Laukkanen, Sari Miettinen, Aino-Maija Elonheimo, Hanna Ojala ja Tuija Saresma, 240–250. Tampere: Vastapaino.

Kontturi, Katve-Kaisa ja Kim Donaldson. 2019. "Feminist Colour-IN: An Aesthetic Activism of Connection and Collectivity". *MAI: Journal of Feminist Visual Culture. New Materialist Practice* (3). Tark. 1.12.2019. maifeminism.com/feminist-colour-in-an-aesthetic-activism-of-connection-and-collectivity/

Kontturi, Katve-Kaisa ja Milla Tiainen. 2004. "Taiteentutkimus ja materiaalisuuden haaste: feministisiä suunnanavauksia". *Kulttuurintutkimus* 21 (3): 17–27.

Kontturi, Katve-Kaisa ja Milla Tiainen. 2009. "Feminism, Art, Deleuze, and Darwin: An Interview with Elizabeth Grosz". *NORA – Nordic Journal of Women's Studies* 15 (4): 246–56.

Kontturi, Katve-Kaisa ja Milla Tiainen. 2024. "New Materialisms and the (Studies of) Arts: A Mapping of Co-Emergence". Teoksessa *Methods and Genealogies of New Materialisms*, toim. Felicity Colman ja Iris van der Tuin, 241–266.. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Koskinen, Taava. 2007. *Kirjoituksia neroudesta. Myytit, kultit, persoonat*. Helsinki: SKS.

Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia. 1984. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.

Kurikka, Kaisa. 2013. "In the Name of the Author: Towards a Materialist Understanding of Literary Authorship". Teoksessa *Carnal Knowledge: Towards a New Materialism Through the Arts*, toim. Estelle Barrett ja Barbara Bolt, 115–26. London: I.B. Tauris.

Lange-Berndt, Petra, toim. 2015. *Materiality: Documents in Contemporary Art*. London: Whitechapel Art Gallery ja Cambridge, MA: MIT Press.

Le Guin, Elisabeth. 2006. *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology*. Berkeley: University of California Press.

Leppänen, Taru. 2000. *Viulisti, musiikki ja identiteetti. Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa* 1995. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.

Leppänen, Taru. 2011. "Vauvoja ja aikuisia musiikkileikkikoulussa: Materiaaliset feminismit musiikin käsitettä muuttamassa". *Naistutkimus* 24 (4): 19–28.

Leppänen, Taru. 2017. "Unfolding Non-Audist Methodologies in Music Research: Signing Hip Hop Artist Signmark and Becoming Deaf with Music". Teoksessa *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väättäin, 33–50. New York: Bloomsbury Academic.

Leppänen, Taru. 2018. "Always More Than Two: Vibrations, the Foetus, and the Pregnant Person in Childbirth Singing Practices". *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 26 (2): 99–111.

Leppänen, Taru ja Milla Tiainen. 2016. "Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa. Materiaalin toimijuus etnografisessa taiteen- ja kulttuurintutkimuksessa". *Sukupuolentutkimus - Genusforskning* 29 (3): 27–44.

Leppänen, Taru, Milla Tiainen ja Demian Seesjärvi. 2018. "Trans-Becomings in Western 'Classical' Singing: An Intra-Active Approach". *Ruukku: Taiteellisen tutkimuksen kausijulkaisu / Studies in Artistic Research* 9. <https://www.researchcatalogue.net/view/372940/372941>

Magnat, Virginie. 2019. *The Performative Power of Vocality*. New York: Routledge.

MacDonald, Fiona. 2018. "Ant-ic Intra-Actions". *Ruukku Studies in Artistic Research* 9. Tark 15.1.2019. <https://doi.org/10.22501/ruu.371152>

Manning, Erin. 2009. *Relationescapes: Movement, Art, Philosophy*. Cambridge, MA: MIT Press.

Manning, Erin. 2016. *The Minor Gesture*. Durham, NC: Duke University Press.

Manning, Erin ja Brian Massumi. 2014. *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC: Duke University Press.

Maultsby, Portia ja Mellonee Burnim, toim. 2023. *Issues in African American Music: Power, Gender, Race, Representation*. New York: Routledge.

McClary, Susan. 1991. *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Meskimmon, Marsha. 2003. *Women Making Art: History, Subjectivity, Aesthetics*. London: Routledge.

Meskimmon, Marsha ja Phil Sawdon. 2016. *Drawing Difference: Connections Between Drawing and Gender*. London: I.B. Tauris.

Moisala, Pirkko. 2017. "'A People to Come' in Himalayan Village Music - A Deleuzian-Guattarian Study of Musical Performance". Teoksessa *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väättäin, 129–146. New York: Bloomsbury Academic.

Moisala, Pirkko, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen. 2014. "Noticing Musical Becomings: Deleuzian and Guattarian Approaches to Ethnographic Studies of Musicking". *Current Musicology* 98: 71–93.

Nauha, Tero. 2016. "Schizoproduction: Artistic Research and Performance in the Context of Immanent Capitalism". *Acta Scenica* 45. Helsinki: University of the Arts. Tark. 3.4.2019. <http://hdl.handle.net/10138/159817>

Neumark, Norie. 2016. "Mapping Sound Art: Affect, Place, Memory". Teoksessa *The Routledge Companion to Sounding Art*, toim. Marcel Cobussen, Vincent Meelberg ja Barry Truax, 383–92. London: Routledge.

Neumark, Norie. 2017. *Voicetracks: Attuning to Voice in Media and the Arts*. Cambridge, MA: MIT Press.

Nochlin, Linda. 1971. "Why Have There Been No Great Women Artists?". *ARTnews* 69 (9): 22–39.

O'Sullivan, Simon. 2006. *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*. Basingstoke, UK: Palgrave MacMillan.

Parikka, Jussi. 2010. "Ethologies of Software Art: What Can a Digital Body of Code Do?". Teoksessa *Deleuze and Contemporary Art*, toim. Simon O'Sullivan ja Stephen Zepke, 116–32. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Parikka, Jussi. 2015. *A Geology of Media*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Pollock, Griselda. 1988. *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*. London: Routledge.

Railton, Diane ja Paul Watson. 2011. *Music Video and the Politics of Representation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Rancière, Jacques. 2006. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. London: Continuum.

Riikonen, Taina. 2003. "Shaken or Stirred: Virtual Reverberation Spaces and Transformative Gender Identities in Kaija Saariaho's *NoaNoa* (1992) for Flute and Electronics". *Organised Sound* 1 (1): 109–15.

Riikonen, Taina. 2005. *Jälkiä itsessä: narratiivisia huilisti-identiteettejä Kaija Saariahon säveltämässä musiikissa*. Turku: Turun yliopisto.

Riikonen, Taina, Milla Tiainen ja Marjaana Virtanen (2005), *Musiikin ja teatterin teki-joita*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Rink, John, toim. 2002. *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.

Thompson, Marie. 2017. "Experimental Music and the Question of What a Body Can Do?". Teoksessa *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen, 149–167. New York: Bloomsbury Academic.

Tiainen, Milla. 2005. *Säveltäjän sijainnit: taiteilija, musiikki ja historiallinen kesto Paavo Heinisen ja Einojuhani Rautavaaran teksteissä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

Tiainen, Milla. 2007. "Corporeal Voices, Sexual Differentiations: New Materialist Perspectives on Music, Singing, and Subjectivity". Teoksessa *Sonic Interventions*. toim. Sylvia Mieszkowski, Joy Smith ja Marijke de Valck, 147–68. Amsterdam: Rodopi.

Tiainen, Milla. 2012. *Becoming-Singer: Cartographies of Singing, Music-Making and Opera*. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.

Tiainen, Milla. 2017. "Sonic Technoecology: Voice and Non-Anthropocentric Survival in The Algae Opera". *Australian Feminist Studies* 32 (94): 359–76.

Tiainen, Milla. 2019. "Ihmisiäänen kolme ekologiaa: Guattari, Leväooppera ja enemmän-kuin-inhimillinen". Teoksessa *Musiikki ja luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*, toim. Juha Torvinen ja Susanna Välimäki, 341–363. Turku: Utukirjat.

Tiainen, Milla, Katve-Kaisa Kontturi ja Ilona Hongisto. 2015a. "Framing, Following, Middling: Towards Methodologies of Relational Materialities". *Cultural Studies Review* 21 (2): 14–46. Tark. 14.1.2019. <https://doi.org/10.5130/csr.v21i2.4407>

Tiainen, Milla, Katve-Kaisa Kontturi ja Ilona Hongisto. 2015b. "Preface: Movement, Aesthetics, Ontology: Generating New Materialisms in Arts and Humanities". *Cultural Studies Review* 21 (2): 3–13. Tark. 14.1.2019. <https://doi.org/10.5130/csr.v21i2.4737>

Torvinen, Juha. 2012. "Johdatus ekomusikologiaan: musiikintutkimuksen vastuu ympäristökriisin aikakaudella". Teoksessa *Etnomusikologian vuosikirja 24*, toim. Tarja Rautiainen-Keskustalo ja Maija Kontukoski, 8–34. Helsinki: SES.

Torvinen, Juha ja Susanna Välimäki, toim. 2019. *Musiikki ja luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turku: Utukirjat.

Türkmen, Murat. 2023. "The Enabling Materialities of the Charcoal Suit: A Study of the Politicizing Capacities of Hanna Saarikoski's Performance C". *Nordic Theatre Studies* 35 (2): 23–43.

Virtanen, Marjaana. 2007. *Musical Works in the Making: Verbal and Gestural Negotiation in Rehearsals and Performances of Einojuhani Rautavaara's Piano Concerti*. Turku: Turun yliopisto.

Zagala, Stephen. 2002. "Aesthetics: A Place I've Never Seen". Teoksessa *A Shock to Thought: Expression After Deleuze and Guattari*, toim. Brian Massumi, 20–43. London: Routledge.



Klisala Harrison, Hivshu ja Pirkko Moisala

Kohti ihmisenjälkeistä musiikintutkimusta:

Grönlannin (Kalaallit Nunaat) inughuitien musiikkikäsitteiden inspiroimia pohdintoja

Klisala Harrison (klisala.harrison@cc.au.dk) on Helsingin yliopiston etnomusiikologian dosentti ja musiikkiantropologian apulaisprofessori Århusin yliopistossa. Hänen aktiiviset julkaisunsa ovat käsitelleet musiikin suhdetta ilmastonmuutoksen vaikutuksiin, terveyteen, hyvinvointiin ja köyhyyteen. Hänen kirjansa Music Downtown Eastside: Human Rights and Capability Development through Music in Urban Poverty (2020) sai International Association for the Study of Popular Music-Canadian ja IASPM:n kirjapalkinnot.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2269-9065>

Hivshu (Robert Peary II) on kansainvälisesti tunnustettu rumpulaulaja ja inughuitien eli Luoteis-Grönlannin alkuperäisväestön perinteenkantaja. Hän vieraillee eri puolilla maailmaa seminaareissa, museissa ja yliopistoissa kertomassa alkuperäiskansojen elämän- ja ajatteluntavoista. Hivshu on kirjoittanut viisi kirjaa, mm. I forfædrenes ånd (2022) ja julkaissut The Voice of the Arctic cd:n (2020).

Pirkko Moisala (pirkko.moisala@helsinki.fi) on musiikkitieteen ja etnomusiikologian emeritaprofessori Helsingin yliopistossa. Hänen julkaisunsa ovat käsitelleet etnomusiikologisen metodologian ja kulttuurisen musiikintutkimuksen ohella musiikin sukupuolentutkimusta ja naissäveltäjiä. Viimeisin kirja on yhdessä Taru Leppäsen, Milla Tiaisen ja Hanna Väätäisen kanssa toimitettu Musical Encounters with Deleuze and Guattari (Bloomsbury Academic 2017).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8044-6947>

DOI: 10.51816/musiikki.154734

*Towards posthuman music scholarship:
Reflections inspired by Inughuit music of Greenland (Kalaallit Nunaat)*

This article argues, in the spirit of pluriversalism, for parallel statuses of Indigenous onto-epistemology and western humanistic research in the academy. Posthumanist theorization has often drawn on indigenous knowledge without proper reference to it. We consider this to be knowledge colonization. The reciprocal relationship between Earth, human, nature and the nonhuman has lived in Indigenous ways of life and thought for millennia. To inform solutions to the intensifying ecological crisis, posthumanism now seeks to develop a resonant “posthuman” epistemology.

We demonstrate the discrepancy between western human-centred and Indigenous musical ways of thinking and being by juxtaposing approaches to Inughuit music by Danish eskimologist and music researcher Michael Hauser, and Inughuit drumsinger Hivshu. Hivshu’s conceptualization of music is closer to a posthumanism that takes distance from representational theory. The discussion is contextualized in Indigeneity, the Inughuit philosophical tradition and in disciplinary developments of music research.

Kohti ihmisenjälkeistä musiikintutkimusta: Grönlannin (Kalaallit Nunaat) inughuitien musiikkikäsitteiden inspiroimia pohdintoja

Klisala Harrison, Hivshu ja Pirkko Moisala
.....

Länsimaista ajattelua on kolonialismin ja kapitalismin alkuajoista lähtien hallinnut antroposentrinen käsitys ihmisestä, *antropoksesta* (jonka mittana on ollut länsimainen, valkoinen, heteroseksuaalinen ja yläluokkainen mies) luomakunnan valtiaana, jolla on rajoittamaton oikeus ja jopa velvollisuus hyödyntää kaikkea hyödynnettävissä olevaa. Antroposentrismi on myös eurooppalaista filosofiaa ja tutkimusta hallinnut epistemologia, joka pitää ihmistä ja ihmiskuntaa maailman ymmärtämisen lähtökohtana. Tämän ihmiskeskeisyyden ja siihen nojautuvan yhden totuuden maailman (OWW eli One-World-World; Law 2011), uskotaan olevan ilmastokriisin perimmäisiä aiheuttajia.¹

Tällä vuosituhanella piirtynyt posthumanismi tarkastelee ja etsii antroposentrismille vaihtoehtoisia asetelmia. Sen juuristosta löytyvät muun muassa Michel Foucault (esim. 1966/2011), Donna Haraway (esim. 1991) ja Bruno Latour (esim. 1991/2006) ja – kuten myöhemmin tuomme esiin – mitä ilmeisimmin lukematon määrä nimettömiksi jääneitä ajattelijaita. Ensimmäisen kerran posthumanismi-sanaa käytti kirjallisuusteoreetikko Ihab Hassan (1977), joka veikkasi 500-vuotisen humanistisen ajattelun muuttuvan posthumanismiksi. Ihmisenjälkeisyyden kehittäminen kiinnostaa nykyisin useita tieteen- ja tutkimusaloja antropologiasta sosiaali-tieteisiin ja humanistisiin tieteisiin. Posthumanistinen tutkimuskenttä tarkastelee eri näkökulmista kaikenlaisia inhimillisen ja ei-inhimillisen kytkeytymisiä ja koosteita. Sen käsitteellistämiseen ovat osallistuneet muun muassa uusmaterialistinen feminisismi, actor-network -teoria, affekti- ja koosteisuusteoriat, spekulatiivinen realismi, vitaali materialismi ja ei-representationaalinen teorianmuodostus (Blanco Wells 2021).

1 Tutkimusta ovat rahoittaneet NordForsk (projektinumero 97232), Carlsbergfondet (projektinumero CF24-0141) ja Aarhus Yliopisto.

Posthumanismin varsin laaja tutkimuskenttä jakautuu karkeasti ottaen filosofiseen ja kulttuuris-kriittiseen haaraan (ks. Lummaa and Rojola 2014). Jälkimmäinen, jota jatkossa kutsumme kriittiseksi posthumanismiksi, pyrkii laventamaan ymmärrystämme ei-inhimillisille olemisen muodoille. Se haastaa luonnon yläpuolelle asettuvan ihmiskäsityksen, joka on tuottanut ”toisenlaisia, muita” ulossulkevia käytänteitä. Se pyrkii myös irti hierarkisesta kaksinapaisesta ajattelusta (esimerkiksi kulttuuri/luonto, mies/nainen, inhimillinen/ei-inhimillinen, järki/tunne, sivistynyt/barbaari ja valkoinen/musta), jossa jälkimmäiset kategoriat on nähty ensimmäisiä huonompina ja alempiarvoisina. Artikkelimme liittyy nimenomaan tähän kriittiseen posthumanismiin, jonka ”perustajaksi” mainitaan feministifilosofi Rosi Braidotti (2013 ja 2015/2024).

Keskitymme musiikkia koskevaan onto-epistemologiaan esitellessämme rinnakkain kaksi radikaalisti toisistaan poikkeavaa lähestymistapaa Grönlannin (Kalaallit Nunaat) pohjoisimmissa osissa asuvan alkuperäiskansan, inughuitien musiikkiin. Tanskalaisen eskimologin ja musiikin-tutkijan Michael Hauserin² inughuitien musiikin tutkimukset edustavat länsimaista ihmiskeskeistä lähestymistapaa, kun taas inughuitien omasta musiikkinäkemyksestä kertoo käsillä olevan artikkelin tuottamiseen osallistunut inughuitien perinteenkantaja, rumpulaulaja Hivshu (Robert Peary II). Rinnakkainasettelu piirtää kuvan siitä, miten radikaalista erosta on kysymys. Suhteutamme havaintomme posthumanistiseen musiikin-tutkimukseen. Pohdimme sitä, voisiko ja millä ehdoin ihmisenjälkeinen teoretisointi koota erilaiset musiikin onto-epistemologiat samaan kertomukseen ja millä ehdoin alkuperäiskansojen musiikin tutkimus voisi osallistua kriittiseen posthumanistiseen projektiin. Kontekstuaaliseksi pohjustukseksi esittelemme posthumanistisen musiikintutkimuksen ja alkuperäiskansaisuuden keskeisiä piirteitä.

Kirjallisen aineiston lisäksi olemme keränneet inughuitien musiikkia ja musiikkikäsitystä koskevaa aineistoa viidellä kenttätyömatkalla Grönlannissa vuosina 2017–2024 (yhteensä 7 kuukautta) ja Tanskassa vuosina 2023-24. Olemme myös läpikäyneet Tanskan kuninkaallisen kirjaston (Det Kungliga Bibiliotek) arkistoon ja Berliinin äänitearkistoon (Berliner Phonogramm-Archiv) tallennetun inughuitien ja inuiittien musiikkia koskevan aineiston.

2 Hauser esittäytyi The Society for Ethnomusicologyn kongressissa Yhdysvalloissa 1980-luvun alussa Moisalalle eskimologina ja musiikintutkijana. Angloamerikkalainen etnomusikologia oli hänelle silloin vielä uutta.

Tarkastelun lähtökohdat

Ihmisenjälkeisellä teoretisoinnilla on häkellyttävän paljon yhtymäkohtia sitä paljon vanhempaan, vuosituhansia ylläpidettyyn alkuperäiskansojen epistemologiaan, joka korostaa kaiken – inhimillisen ja ei-inhimillisen, materian ja hengen – yhteyttä ja keskinäistä riippuvuutta (Moreton-Robinson 2009). Ei-inhimillisten olentojen huomioon ottaminen on keskeistä alkuperäiskansojen musiikkikulttuureille joka puolella maailmaa (Brabec de Mori 2017). Kuten esimerkiksi Australian alkuperäiskansaan kuuluva tutkija Brian Martin (2017, 1392-93) kirjoittaa, niissä ymmärretään, että kaikki, niin inhimillinen kuin ei-inhimillinen, aineellinen ja enemmän-kuin inhimillinen omaavat toimijuuden vastavuoroisissa keskinäisissä suhteissaan.

Ihmisenjälkeisyyttä seuraavia affirmatiivisia eettisiä käytäntöjä etsivän Braidottin mukaan ihmisenjälkeisyys ”rohkaisee meitä jättämään taaksemme eurosentriset ja humanistiset representaatiotavat sekä niiden mukanaan kantaman filosofisen antroposentrismen” (2024, 21). Hänen kehittämänsä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (esim. 1987 ja 1994) inspiroima kriittinen posthumanismi luotaa myös sitä, miten humanististen alojen tutkijat voisivat järjestää tieteenalojaan uudelleen vastatakseen ihmisenjälkeisyyden haasteisiin (Braidotti 2024, 33). Otamme tässä artikkelissa muutamia askeleita tällä ajatuslinjalla.

Länsimaisen ja alkuperäiskansaisen musiikkionto-epistemologian asettaminen rinnakkain on pluriversalistinen (Escobar 2015) teko. Yhden määritelmän mukaan pluriversalismi on ”epistemologinen asenne ja dialoginen metodi, joka rohkaisee monenlaisten tietämisen ja maailmassa olemisen tapojen arvostamista” (Paulson 2018, 85). Se tukee maailmassa olemisen ja tietämisen tapojen moninaisuutta. Samalla se purkaa universaaleina totuuksina ja ainoina oikeina pidettyjä tieteen ja kehityksen malleja. Se pohtii, miten monenlaiset onto-epistemologiat ja tiedonmuodostuksen tavat voivat olla vuorovaikutuksessa, ja miten sellaisten dialogien kautta voi syntyä uudenlaisia interaktioita (Tornel and Lunden 2022, 2-4). Keskeistä on myös tuoda esille ”inhimillisiä ja ei-inhimillisiä ääniä, joita modernit dualistiset ja ekstraktivistiset ontologiat ovat systemaattisesti hiljentäneet” (Carvalho and Riquito 2022, 38). Pluriversalistinen politiikka mahdollistaa maailmanlaajuiset rihmastot, jotka perustuvat keskinäisen riippuvaisuutemme tunnistamiseen (Escobar, Tornel and Lunden 2022, 120-121). Pluriversalismi eroaa tutkimuksista, jotka ammentavat alkuperäiskansojen kulttuureista antamatta niille rinnakkaista sijaintia. Tällai-

sia ovat esimerkiksi Viveiros de Castron (2014) teoriat Etelä-Amerikan alkuperäiskansojen perspektivismistä ja multinaturalismista.

Osallistumme tässä myös alkuperäiskansaisen paradigman (Kuokkanen 2000) rakentamiseen, jolloin yhtenä tavoitteena on saada alkupe-
räiskansojen epistemologioille tasavertainen asema länsimaisen tiedon-
tuotannon rinnalle (ks. myös Delonia 1995; Colorado 1996 ja Helander
1992). On korkea aika, että länsimaiseen tietämisen tapaan virittyneet
mielet avautuisivat alkuperäiskansaisille olemisen ja tietämisen tapojen
narratioille, kuten sosiologi Jürgen Krämer (1996, 3) ehdotti jo vuosi-
kymmeniä sitten.

Alkuperäiskansojen musiikintutkimus on nykyisin yksi etnomusikolo-
gian osa-alue³, jossa on dekolonisaation nimissä painotettu aiempaakin
enemmän alkuperäiskansojen ajattelu- ja elämäntavan huomioon otta-
mista tutkimuslähestymistavoissa (ks. Diamond ja Castello-Branco 2021a
ja 2021b, Tan ja Ostaszewski 2022). Jos tutkija ei itse kuulu johonkin al-
kuperäiskansaan, niin yhä useammin hän tekee tutkimusta ja raportoi
siitä yhdessä alkuperäiskansaan kuuluvan kumppanin kanssa. Tällaisessa
yhteistyössä syntyi tämäkin artikkeli.

Posthumanismi musiikintutkimuksessa

Musiikintutkimuksen osallistuminen eksplisiittisesti posthumanistiseen
keskusteluun on ollut toistaiseksi vähäistä ottaen huomioon, miten luke-
mattomat tutkijat ovat aikojen kuluessa eri tavoin pohdiskelleet sitä, kuin-
ka ei-inhimilliset tekijät, kuten teknologia (esim. soittimet, teknologian
kehitys, digitaalisuus), ruumis (esityskäytäntö) ja luonto (ovatko eläinten
äänet musiikkia, luonnon äänet musiikissa ja luonto inspiraationa) vai-
kuttavat musiikissa. Erikseen voisi mainita Fred Mausin (1988) ajatukset
musiikillisen ja ei-inhimillisen toimijuudesta sekä Tia DeNoran (2021
[1997]) kirjoitukset musiikin ja luonnon välisestä suhteesta, puhumatta-
kaan zoomusikologiasta (Martinelli 2009) ja ekomusikologiasta (Torvi-
nen 2012). Bernd Brabec de Mori (2017) tarkastelee myös laaja-alaisesti
ei-inhimillisen toimijuutta (erottaen sen intentionaalisuudesta) musiikin
luomisessa, oli sitten kyseessä digitaalinen teknologia, soittimet, kasvit
tai yliluonnollisesta saatu inspiraatio. Posthumanismin hengessä on tar-

3 Study Group of Indigenous Music and Dance of the International Council for Traditional Music and Dance (ICTMD) on alkuperäiskansojen musiikintutkijoiden maailmanlaajuinen järjestö, johon kuuluu n. 500 jäsentä. Se pitää kongressin joka toinen vuosi.

kasteltu myös ruumista musiikin sijaintina (Martí 2019), teknologian te-
kijyyttä erityisesti kokeellisen musiikin, taide- ja rapmusiikin luomisessa
(Burton 2017, Omry 2016), esitystä aineellisen ja inhimillisen koosteena
(Tiainen 2017, Thomson 2017) sekä kyborgisuutta musiikin esittämisessä
(Dyer and Kanga 2023). Binääriseen valkoisuuteen perustuvan ihmiskäsi-
tyksen purkaminen on inspiroinut myös mustan musiikin tutkijoita (We-
heliye 2002).

Posthumanismin ja musiikin suhteesta kirjoittanut Gary Tomlinson
(2020) – joka myös pohtii eläinten ääniä musiikkina – ehdottaa evolutio-
nistisesti posthumanismin yhdistämistä prehumanismiin. Hän näkee ih-
misenjälkeisen teorian humanismia täydentävänä projektina, joka auttaa
meitä ymmärtämään valtaa, resursseja ja mahdollisuuksia koskevat epä-
oikeudenmukaisuudet. Niiden ratkaiseminen ei voi enää tapahtua eril-
lään ihmisten harjoittamasta kaikkien elämänmuotojen ryöstämisestä ja
ympäristön tuhosta. Tiivistetysti ilmaisten kyse on siitä, miten ihmisen
ja koralliriuttojen kukoistaminen ovat yhteenkietoutuneita. Tällä Tomlin-
son viittaa ihmisenjälkeistä tutkimusta motivoivaan ilmastonmuutokseen
ja ekologiseen kriisiin.

Etnomusikologiassa ei ole harvinaista törmätä länsimaista antropo-
sentrisyyttä laajempaan musiikkikäsitteeseen – vaikkakin alalla on perin
ihmiskeskeisesti musiikkia nimitetty ”ihmisen järjestämäksi ääneksi”
(*humanly organized sound*, Blacking 1973) ja määritelty etnomusikologia
musiikkia tekevän ihmisen tutkimukseksi (*the study of people making music*,
Titon 2015). Etnomusikologeilla on ollut tapana kulttuurisensitiivisesti
selvittää, mitä musiikki on tutkittaville ihmisille. Etenkin alkuperäiskan-
sojen musiikin tutkijat ovat tehneet havaintoja erilaisten onto-epistemo-
logioiden kohtaamisesta musiikissa (Brabec de Mori ja Seeger 2013) niin
yhteistyötutkimuksissa (Ford, Barwick ja Marett 2014) kuin kulttuurien
välisessä dialogissakin (Diamond 2019). Luonnon niveltymisen musiik-
kiin on ollut myös useiden alkuperäiskansatutkimusten keskiössä (Aubi-
net 2022 ja 2023; Feld 1982; Seeger 2004). Ilmiselvin kokemus onto-epis-
temologioiden eroavuudesta on syntynyt musiikin ja henkipoession tai
transsin yhteydessä (Moisala 1991; Jankowsky 2007).

Vaikka etnomusikologiassa on jo vuosikymmeniä harjoitettu itsekriit-
tistä dekolonisaatiota (ks. Seye 2022), eksplisiittisesti posthumanismia
käsittelevä keskustelu on siinäkin jäänyt aika vähäiseksi. Johtuisikohan
tämä siitä, että havainto musiikin nivoutumisesta moninaiisiin ei-inhimil-
lisiin ulottuvuuksiin on alallamme niin tavallista? Michael Silvers (2020)
ehdottaakin etnomusikologeille monilajista etnografiaa, joka ymmärtää
maailman materiaalisesti totena, osittain tunnettuna, monikulttuurisena

ja monimuotoisena, maagisena sekä monenlaisten olemisten ja entiteettien – kuten ei-inhimillisen, materian, ihmisten, eläinten, kasvien, bakteereiden – jatkuvasti muuttuvissa suhteissa tulevana (Ogden et al. 2013, 6).

Alkuperäiskansaisuus

Alkuperäiskansaisuudesta ei ole universaalisti hyväksyttyä määritelmää, vaikka Yhdistyneiden Kansakuntien alkuperäiskansojen oikeuksien julistus (United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples, 2007) ja alkuperäiskansoja käsittelevä työryhmä (United Nations Working Group on Indigenous Populations, 1996) ovatkin tehneet omat määritelmänsä. Ne eivät kuitenkaan huomioi alkuperäiskansojen diversiteettiä; alkuperäiskansaisuuden sisältö painottuu eri tavoin erilaisissa poliittisissa yhteyksissä. Kaiken kaikkiaan on kyse 476 miljoonasta ihmisestä, joka muodostaa yli kuusi prosenttia maailman väestöstä. Yhteistä useimmille alkuperäiskansoille on saman alueen pitkäaikainen asuttaminen, siinä kehittyneen historiallisen jatkumon, elämäntavan ja kulttuurin (kuten esimerkiksi kielen, sosiaalisen järjestelmän, musiikin, maailmankuvan ja uskomusjärjestelmän) ylläpitäminen sekä syrjimisen kohteeksi joutuminen. Nykypäivän alkuperäiskansat ovat mukana globaalissa, digitaalisessa ja teknologisessa, saastuneessa ja ristiriitojen täyttämässä maailmassa. Alkuperäiskansaan kuuluminen ei yksilön kohdalla tarkoita muuta kuin kyseisen henkilön suhdetta etniseen perintöönsä ja sen kautta mahdollisesti tullutta ja koettua vähemmistöasemaa sosiaalisessa elinympäristössä.

Keskinäisistä eroista huolimatta alkuperäiskansat jakavat samankaltaisen käsityksen universumista, luonnosta ja ihmisen roolista siinä, joka on perin erilainen kuin länsimainen ihmiskeskeinen näkemys. Olemassaolon kooste muodostuu inhimillisistä ja monenlaisista ei- tai enemmän-kuin-inhimillisistä elementeistä ja niiden välisistä suhteista (Lagrou 2018; Tsing 2005, 174-75). Olennaista on näkemys ihmisestä yhtenä osana universumin kokonaisuudessa – ilman mitään erityisasemaa. Alkuperäiskansojen perustavaa laatua oleva henkinen ja materiaallinen vastavuoroinen suhde esi-isien maan, ihmisen, luonnon ja ei-inhimillisen välillä on vuosituhansien ajan ollut välttämätöntä niiden selviämiseksi ja säilymiselle (Dovchin, Dovchin and Gower 2023).

Kolonialismin vaikutukset – rasismi, lähetystyö, ylhäältä sanellut päätökset, pakkosiirrot, maa- ja oikeuksien kiistäminen ja riistäminen sekä globalisaation ja kapitalismin tuottama taloudellinen riisto – ovat olleet tuhoisia ja aiheuttaneet alkuperäiskansojen elämäntapojen, elinkeinojen,

kulttuurin, kielen, identiteetin ja tiedonsiirtämisen rapautumista (Fernández-Llamazares, Lepofsky and Lertzman 2021 ja O’Faircheallaigh 2023). Alkuperäiskansat maailman eri puolilla ovat joutuneet kokemaan esi-isiensä maiden ja luonnonrikkauksien menetyksiä (mukaan lukien niihin liittyvät ei-inhimilliseen ulottuvat suhteet), pakotettua sulauttamista valtaväestöön sekä elämäntapojen, elinkeinojen, kulttuurin, kielen, identiteetin ja perinteiden hiipumista (mm. Chakma and Sultana 2023; Chiblow and Meighan 2023; Dobinson, Gower and Fahey-Palma 2023; Oliver et al 2023).

Ihmiskeskeisyyttä vaalinut akateeminen tiedontuotanto ei ole pitänyt muita onto-epistemologioita relevantteina maailman käsittämisen tapoina. Näin on kohdeltu myös alkuperäiskansojen kosmologioita ja onto-epistemologioita, joissa sosiaaliset käytännöt eivät ole vain ihmisten välisiä vaan kiinteässä vuorovaikutuksessa maahan, luontoon ja ei-inhimilliseen (Whyte 2017). Niitä on pidetty kiinnostavina tutkimuskohteina, mutta ei rinnakkaisina tiedonmuodostuksen tapoina. Nyt kun länsimainen ihmiskeskeisyys on kuitenkin osoittautunut vääristyneeksi maailmankuvaksi ja johtanut ilmastokriisiin, ratkaisuja etsitään kipeästi myös muunlaisista onto-epistemologioista.

Muiden muassa Braidotti mainitsee kirjassaan *Tieto ihmisen jälkeen* (2024) muutamaankin otteeseen alkuperäiskansojen relationaalisen, ”kaikki-on-yhteydessä-kaikkeen”-maailmankuvan ja havaitsee sukulaisuutta alkuperäiskansojen ja Deleuzen ajattelun välillä. Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen perspektivismiin mukaan kaikilla lajeilla – ihmiset mukaan lukien – on sielu, ja ne kaikki kuuluvat samaan jatkumoon. Siinä missä binäärinen ihminen/ei-ihminen-jako on kannatellut eurooppalaista ajattelua valistuksesta saakka monien alkuperäiskansojen epistemologioissa ja kosmologioissa ei ole samanlaista jakoa (Descola 2009). Niinpä Braidottikin huomauttaa, ettei euro- ja antroposentrinen ihminen/ei-ihminen-jako suinkaan ole universaali. Ihmisen erityisaseman korostamisen sijaan on hänen mielestään sisäistettävä ”riippuvuus moninaisista ei-ihmisistä ja koko planetaarisesta ulottuvuudesta” (2024, 56). Braidottin hahmottama ihmisenjälkeinen subjekti on ”yhtä aikaa suhteessa maahan – maaperään, veteen, kasveihin, eläimiin, bakteereihin – ja teknologisiin toimijoihin – muoviin, kaapeleihin, soluihin, koodeihin, algoritmeihin” (ibid., 62). Miten tuttua tämä onkaan alkuperäiskansaiselle kokemusmaailmalle ja ajattelutavalle.

Rumpulaulu, Hivshu ja Hauser

Luoteis-Grönlannin Thulesa, 76-79 asteen pohjoisilla vyöhykkeillä täytyy edelleen tänä päivänä osata elää luonnon mukana ja ehdoilla. Siellä asuvan, inuiitteihin kuluvan inughuitikansan rumpulauluperinne kytkeytyy erottamattomasti metsästäjä-kalastajakulttuuria ylläpitävään maailmankuvaan. Rumpulaulu (*inngerutit*) eli rytmipohjaista liikehdintää, pienehkön *qilaat*-kehysrummun soittoa ja laulamista yhdistävä esitys kiehtoi länsimaisia tutkijoita jo viime vuosisadan alkuvuosina. Tutkijoiden ja matkailijoiden tekemiä äänitteitä, joista varhaisimmat ovat vuodelta 1906, voi kuunnella niin Tanskan kuninkaallisen kirjaston arkistossa kuin myös Berliinin äänitearkistossa ja useilta äänitteiltä, nykyisin myös grönlantilaiseen populaarimusiikkiin upotettuna.

Syrjäisestä sijainnista huolimatta kolonialismin vaikutukset heiluttivat myös Thulen aluetta. 1700-luvun lopulta grönlantilaisille tyrkytetty luterilainen uskonto on tuominnut rumpulaulun synnillisenä, mikä tuhosi rumpulauluperinteen eteläisemmältä länsirannikolta kokonaan. Itä-Grönlannissa rumpulaulu on niukin naukin säilynyt näihin päiviin muutaman perheen perinteenä. Thulesa rumpulaulu on soinnut parhaiten; viime kesänä 750 asukkaan Qaanaaqissa sanottiin olevan vielä kolmisenkymmentä rumpulaulajaa. Tanska harjoitti 1953-1979 Grönlannissa aktiivista tanskalaistamispolitiikkaa: koulutusta annettiin vain tanskaksi, ja lahjakkaat lapset – kuten Hivshu – lähetettiin Tanskaan tanskalaistumaan. Qaanaaqin kylä syntyi, kun kahden inughuitikylän väki pakotettiin muuttamaan yhdysvaltalaisen Pituffikin Space Basen tieltä vuonna 1953. Sen jälkeen alueen lasten tuli mennä Qaanaaqin asuntolaan käydäkseen tanskalaista koulua. Vaikka nämä sosiopoliittiset seikat eivät olekaan tämän artikkelin keskiössä, ne kuvastavat rumpulauluun liittyvää valtady-namiikkaa.

Merkittävimmän työn rumpulaulun tallentamiseksi Grönlannissa on tehnyt tanskalainen musiikintutkija ja eskimologi Michael Hauser (1930-2016). Hän teki useita kenttätömatkoja Grönlannin eri puolille, myös inughuitien luokse Thuleen. Yhtenä hänen tutkimusassistentistaan aineiston analysoimisessa, luokittelussa ja julkaisuissa toimi Siropalukin kylästä kotoisin oleva Hivshu (Robert E. Peary II, s. 1956), joka Hauserin ensimmäisen kenttätömatkan aikana oli 6-vuotias.

Hivshu ja Hauser ovat molemmat julkaisseet useita kirjoituksia inughuitien musiikista ja esitelleet sitä myös erilaisissa kansainvälisissä yhteyksissä. Hivshu vieraillee nykyisin eri puolilla maailmaa museoissa ja yliopistoissa kertomassa (englanniksi, tanskaksi tai ruotsiksi) inughuitien elämästä ja esittämässä perinteisiä lauluja *qilaat*-kehysrummun säestyk-

sellä. Hänen esityksensä välittävät arktista elämäntapaa, inughuitien maailmankuvaa ja sosiokulttuurisia arvoja. Niistä hän on julkaissut grönlanninkielellä kaksi kirjaa (Hivshu 2015 ja 2020a), joista jälkimmäinen (*Siuleqatussuagut Angukkuligartalissiut*, 2020) on käännetty tanskaksi (*I for-fædrenes ånd*, 2022). Häneltä on ilmestynyt myös cd *The Voice of the Arctic* (2020b). Näihin julkaisuihin tutustumisen lisäksi olemme päässeet haastattelemaan Hivhsun muutamaankin otteeseen ja tallentamaan hänen luentonsa Århusin yliopistossa Tanskassa syksyllä 2022. Harrison osallistui myös hänen workshopiinsa Skanderborgissa marraskuussa 2024. Staffan Julénin (2006) ohjaamassa dokumenttielokuvassa *The Prize of the Pole* Hivshu on pääosassa etsiessään esi-isänsä yhdysvaltalaisen löytömatkailija Rober E. Pearyn jälkiä Yhdysvalloissa. Peary vietti 23 vuotta inughuitien parissa yrittäessään valloittaa Pohjoisnavan. Julénin elokuva tarkastelee antropologisia löytöretkiä ja niiden seurauksia kriittisesti.

Inughuitit ovat aina pyrkineet ylikulttuuriseen kommunikaatioon ja kulttuurien välistä ymmärrystä estävien rajojen ja esteiden häivyttämiseen. Näin oli jo viime vuosisadan alkuvuosina, kun ei-inuiitteihin kuuluvat länsimaiset tutkijat ja matkailijat olivat tallentamassa Grönlannin kulttuuriperinnettä. Esimerkiksi metsästäjä-rumpulaulaja Inuterssuak Uvdloriak (1906–1987) kirjoitti kirjan isänsä matkasta Baffinin saarelta Kanadasta Siropalukin alueelle 1860-luvulla; hän puhui englantia ja otti osaa useisiin arktisen alueen ”löytöretkiin”. Samaa kulttuurien rajoja ylittävää avoimuutta koimme mekin paitsi keskusteluissa Hivhsun kanssa myös tehdessämme kenttätöitä Qaanaaqissa kesällä 2024.

Michael Hauser julkaisi grönlantilaisesta musiikista artikkeleita etnomusikologisissa ja etnologisissa tieteellisissä lehdissä (1978a, 1978b, 1986 ja 1992a) sekä suuremmalle lukijakunnalle suunnattuja aineistoja. Monet julkaisuista (Hauser 1985, 1993, 1995, 2003a, 2003b) esittelevät ja analysoivat aiempien Grönlannin musiikin tutkijoiden tutkimuksia. Vaikka Hauser äänitti musiikkia ja muusikoita Grönlannin eri puolilla, hänen päätyönsä keskittyivät inughuitien musiikkiin. Laulurakenneanalyysia, rumpulaulujen luokittelua ja funktioita esittelevä kirja *Traditional Inuit Songs from the Thule Area* julkaistiin vuonna 2010, mutta jo vuonna 1992 ilmestyneessä *Traditional Greenlandic Music* -kirjassa inughuitien musiikilla oli merkittävä rooli. Tieteellisen tutkimuksen ohessa Hauserin työn kannustimena tuntuu olleen halu tallentaa ja levittää tietoa vähän akateemista huomiota saaneesta etämusiikkikulttuurista. Esimerkiksi etnologi Petersenin kanssa yhdessä toimitettu *Kalaallit inngerutaannik nipilersortarnerannillu immikkoortuteruneq/ Klassifikation af Traditionel grønlandsk musik/ Classification of Traditional Greenland Music* (Hauser and Peterson 2006) on

suunnattu niin grönlannin-, tanskan- kuin englanninkielisillekin lukijoille. Hauser julkaisi tekemiään äänitteitä myös cd-levyinä (Hauser 1992b) ja kokosi yhdessä Karsten Sommerin ja Hivshun kanssa osat 1-3 viiden cd:n kokoelmasta, joka esittelee grönlantilaista perinnesiikkoa (Hauser et al. 2010-2012). Julkaistut äänitteet ovat olleet tärkeitä rumpulauluperinteen jatkuvuudelle. Hauserin työhön olemme voineet tutustua myös Tanskan Kuninkaalliseen kirjastoon tallennettujen kenttätäyöäänitteiden ja -aineistojen avulla.

Kaksi tarkastelukulmaa inughuitien musiikkiin

Michael Hauser oli 54 vuoden ajan yhteydessä inughuit-rumpulaulajiin. Ensimmäisen kerran hän teki kenttätöitä inughuitien asuma-alueella vuonna 1962. Yhdessä Bent Jensenin kanssa hän äänitti 335 laulua, joista suurin osa oli rumpulauluja. Silloin tunnetuin rumpulaulaja oli Hivshun isoisä Imina Imina (1896-1984), jonka perhe asui Siropalukin setlementissä, Grönlannin luoteisen jääpeiton kyljessä. Hauser palasi sinne vuonna 1984 yhdessä tulkkina toimineen Pauline Lumholtin kanssa. He jututtivat muusikoita ja äänittivät 181 rumpulaulua.

Hauser oli erityisesti kiinnostunut rumpulaulujen musiikillisista rakenteista. Ensimmäisissä julkaisuissaan hän vertasi Thulen alueen rumpulauluja arkistotallenteisiin, joita muun muassa tanskalainen etnologi William Thalbitzer, lingvisti Erik Holved, ranskalainen antropologi Jean Malaurie ja norjalainen säveltäjä Christian Leden olivat tehneet Grönlannin eri puolilta. Analyysin hän suoritti tekemiensä nuotinnosten pohjalta.

Hauseria kiinnosti inughuitien rumpulaulun sisäinen logiikka, joka hänen mielestään heijasteli grönlannin kielen rakennetta (1977, 52); tässä hän seurasi aikansa etnomusikologian lingvistiikasta inspiroitunutta musiikkianalyysia. Hauserin tutkimuksen tuloksena syntyi rumpulaulujen luokittelu niiden käyttötarkoituksen ja laulutekstien perusteella (1986). Eri laulutyypeissä toistui samantapainen rakenne (1977, 36). Se esiintyi shamaanien (*angakok*) lauluissa ja monissa sekulaarisissa lauluissa, kuten kajakki-, reki- ja viihdelauluissa, mutta ei kuitenkaan lastenlauluissa eikä tarinankerrontaan liittyvissä lauluissa. Analyysi syntyi satojen laulujen nuotinnosten ja niihen liittyvien kontekstiteitojen pohjalta. Transkriptioissa ja analyyseissa Hauser käytti useita menetelmiä: perinteistä nuotinnosta, Béla Bartókin mallia ja Mieczysław Kolinskin skaalaformulaa.

Vaikka Hauser oli selvillä inughuitien musiikin ei-inhimillisistä ulottuvuuksista – hänen erittelemänsä lauluuokittelu sisälsi myös shamanistiset

laulut – hänen tutkimuksensa pohjaavat kuitenkin tiukasti länsimaiseen ihmiskeskiseen musiikkikäsitkseen: musiikki on ihmisen toiminnan tuote, jota voidaan analysoida kaikesta muusta irrallisena. Hauser ei esitä kysymystä siitä, mitä musiikki on inughuiteille. Hän kirjasi kenttäpäiväkirjaansa sen, mistä laulu kertoo, kenen laulu se on, esittäjän nimen, äänityspaikan ja päivämäärän. Haastatteluista voi löytää useita kohtia, joissa hän tivaa esimerkiksi rummunlyöntien, laulujen aloitusten tai lopetuskien oikeata tapaa, ja joihin haastateltava ei vastaa mitään tai vastaa hyvin niukasti. Hauser siis olettaa, että musiikin tekemiseen, rakenteeseen ja esittämiseen liittyy sääntöjä.

Hauser kirjoitti myös musiikin akkulturaatiosta ja transkulturaatiosta. Hän väitti, että Thulen rumpulaulujen rakenne oli mahdollisesti siirtynyt pienimuotoisen siirtolaisuuden mukana Baffinin saarelta Kanadasta (Hauser 1978a). Häntä huoletti myös rumpulaulun tulevaisuus. Vuonna 1977 hän kirjoitti siitä, miten hänen haastateltavansakin olivat huolissaan muutamien rumpulaulun muotojen hiipumisesta. Hauser ei onnistunut jäljittämään Thulesta vuonna 1962 yhtäkään rumpua, joten sellainen täytyi teettää tutkimusäänityksiä varten. Sittemmin rumpulaulutraditio on elpynyt Qaanaaqissa, vaikkakin se on edelleen kiellettyä kylän pienessä sini-puna-valkoisessa kirkossa. Hauserin assistenttina vuonna 1984 toiminut Pauline Lumholt oli muuttanut kirkkoherra-aviomiehensä kanssa Qaanaaqiin Itä-Grönlannista, jossa hän oli oppinut sikäläisen rumpulaulutyylin. Hän opiskeli myös inughuitien rumpulauluja opettaakseen niitä paikkakunnan nuorille, jotka olivat pitäneet niitä naurettavina ja vanhanaikaisina. Muutamista heistä tuli esiintyviä rumpulaulajia.

Hauser teki paljon myös grönlantilaisen musiikin äänitteiden saattamiseksi kaikkien kuultavaksi. Kun hän kokosi yhdessä ULO-ääniteyhtiön perustajan Karsten Sommersin kanssa vuonna 1992 viiden cd:n kokoelman grönlantilaisesta perinnemusiikista (Hauser 1992b), Hivshu antoi korvaamatonta apua laulujen valinnassa ja kääntämisessä. Hänen kirjoittamansa kirje isoisälleen julkaistiin kokoelman tekstivihossa. Kirje kuvaa Imina Iminan elämää: miten hän kykeni yksin vetämään keihästetyn sarvivalaan ja miten hän pienenä lapsena matkasi metsästyksen takia kesäisin perheensä kanssa (Hauser et al. 2010, CD 3, 5).

Hauserin ja Sommersin cd-kokoelma sekä Hauserin populaaritieteiset kirjat ja kirjoitukset grönlantilaisesta perinnemusiikista (mm. Petersen and Hauser 2006) ovat merkittävästi edistäneet Grönlannin itsehallinnon myötä vuonna 2008 alkanutta rumpulaulun uudelleen elpymistä. Monet nuoret ja vanhemmatkin ovat opiskelleet äänitteitä imitoimalla ja perehtyneet sen kulttuurisiin merkityksiin kirjoitusten avulla.

Siinä missä Hauser kasvoi Tanskassa länsimaisuuteen, Hivshu eli lapsena inughuitien luonnonläheistä metsästäjä-kalastaja-elämää. Hän omaksui esivanhemmiltaan inughuitien maailmankuvan Siropalukissa, joka on maailman pohjoisin vuoden ympäri asuttu settlementti. Siellä hän myös oppi rumpulaulamisen isovanhemmiltaan ja isältään. Lahjakkaana koululaisena hänet lähetettiin 9-vuotiaana Tanskaan saamaan lisää koulutusta. Hän kuitenkin palasi sieltä nuorena miehenä takaisin kotiseudulle elääkseen inughuitimetsästäjänä ja palatakseen elämänviisauteen, jonka tarkoituksena on ”olla hyödyksi ihmisten ja maailman terveydelle” (Hivshu 2024).

Hivshusta tuli inughuitien rumpulaulun viestinviejä ja perinteenkantaja: inughuiteille rumpulaulu ei ole ”vain” musiikillista ääntä, vaan universumin kaikkeuden osa. Siinä missä Hauserille musiikki on ihmisen toiminnan tuloksena syntyneitä lauluja ja rytmejä, Hivshulle musiikki on esi-isien vaalittavaa perintöä, jonka kokeminen syntyy yhteydessä ei-inhimilliseen.

Hivshun mukaan esi-isien antaman maailman äänet soivat rumpulauluissa. *Revontulet, purojen ääni, lumen narskunta, vuorien kaiut, huokauksien kuiskaukset, sisäisen tunteiden äänet, kyllä, kaikella on melodia* (Hivshu 2020, 22). Hänelle inughuitien musiikki- ja äänimaailma on energioiden universumi, joka ulottuu kauas ihmisen ulottumattomiin. Sieltä musiikki ja ääni ovat myös peräisin. Ihminen on toki osa tätä äänien energiauniversumia, erottamattomassa yhteydessä ei-inhimilliseen.

Inughuitimetsästäjänä Hivshu pitää rumpulauluja opastuksina, jotka tapahtuvat ei-inhimillisen avulla. Keskustellessamme hän⁴ kertoi metsästäjänä eläessään kulkeneensa *usein saman vuoren ohi. Joka kerta siinä oli eri piirteitä. Uusia piirteitä syntyi, koska olin hereillä. Olet tietoinen. Oh, tätä en huomannutkaan aikaisemmin. Oi, miten kaunis se on. Siis – näet uusia yksityiskohtia, joita et näe, kun mielesi on kiireinen. Nämä laulut ovat esi-isien hengitystä, joka muistuttaa meitä kosmoksesta, siitä että olemme kaikkeuden osia. Kaikki on musiikkia. Kaikki on laulua. Näin näiden laulujen kautta osaamme tarinamme ja tarinoiden kautta osaamme laulut.* Musiikin syntytarina alkaa siitä, miten esi-isät pakenivat toisesta universumista löytääkseen rauhaa. Monien vaiheiden kautta he pääsivät nauttimaan rauhasta, kunnes he alkoivat puhua valosta.

4 Koska Hivshu on yksi artikkelin tekijöistä, on hänen (äänitetty, litteroitu ja käännetty) sanomansa sijoitettu kursiivilla päätekstin osaksi. Äänitteet ovat toistaiseksi kirjoittajien hallussa. Hivshun kirjoituksiin viitataan tavanmukaisesti.

Ehkäpä joku vanhempi sanoi, että ei, ei valoa. Valo tappaa pimeyden, ja pimeys tappaa valon, ja silloin syntyy kaaos, ja siten syntyy taas hälyä. - - Me erotimme valon pimeydestä. Me erotimme rakkauden vihasta. Me erotimme hyvän pahasta. Me erotimme kaiken omiksi arvoiksemme. Silloin ei ollut aikaa, ei suuntia, kaikki oli olemassa samanaikaisesti. - - Kun he kiistelivät keskenään, heidän hengityksestään tuli kosteutta niin että siitä tuli pilven kaltaista - - se oli keltaoranssista valoa. - Saatoit nähdä kaikki universumit. Ja sisällä oli ikäänkuin aaltoja, kauniita värejä. - - Tämä on esi-isien hengitystä. Pölyä. Joka tuli pölyksi. Ja myöhemmin, siitä tuli kuin hiekkaa, ja hiekasta tuli kivi. Näin kaikki on meidän tarinoissa tällä tavalla. Ja tämä esi-isien hengitys on lauluja. Kaikki on laulua. Kaikki on musiikkia.

Kaikki on lauluja, ilmaisuja. - - Kun olet tekemisissä musiikin kanssa, se koskettaa sinua. Et voi ajatella samalla tavalla kuin silloin, kun puhut. Kun puhut, ajattelet. Siksi vanhimmat tapasivat sanoa, että ihmiset alkavat ajatella ja häiriintyvät, jos laulussa sanotaan liikaa. Et tarvitse sanoja tunteaksesi laulun. Olet affektoituneena. Laulu vaikuttaa sinuun yksilöllisesti, siihen miten tunnet. Laulu tulee sinun luoksesi. Tapa, jolla vastaanotat laulun, on yksilöllistä ja heilauttaa sinua tavalla, jolla olet valmis ottamaan sen vastaan. - - Siksi tarinat kerrotaan aina uudelleen ja uudelleen. Sama tarina. Ja sinä matkustat, ja sinä näet.

Hivshu on havainnut, miten monet ihmiset ovat kiinni materialistisessa mielentilassa, mikä pohjautuu siihen mitä kuulet, näet, kosketat ja maistat. Se on eurooppalaisten ainoa todellisuus. En tiedä miksi, onko kyse toisten kontrolloimisesta, dominoimisesta tai heidän tekemisestä orjiksi. Koska teillä on kuninkaat, presidentit, poliitikot ja muut, koko eliitti, tai akateemiset, mitä vain, mitä yhteiskunnassa pidetään korkeimpina. Meillä [inughuiteilla] ei ole sellaista. Edes shamaaneja ei pidetty toisia korkea-arvoisempina. Jokainen oli saman arvoinen. He olivat osa elämää, kuten tähdet ovat yläpuolellamme. Ne ovat siellä johdattaakseen meitä. Se ei tarkoita, että ne olisivat yläpuolellamme. - - Meillä on muitakin aisteja, jotka ovat kolme, neljä kertaa [niitä]

enemmän, jotka menetimme, kun materialismi imi meidät. - - Mitä pystymme vastaanottamaan viidellä aistillamme on ehkä vain 3-4 prosenttia universumistamme. - - Ja koska käytämme aivojamme yksilöllisesti, emme ole yhteydessä.

Rumpulaulun onto-epistemologia on vibraatioita, jotka vaikuttavat ruumiiseesi ja tietoisuuteesi. - - Vibraatot ionisoivat sinut niin että annat tilaa tunteillesi. Annat tilaa yhteydelle. - - Avaat tietoisuutesi, avaat itsesi. Sitten, kaikki on sinulle auki. - - On kuin nousisi voimakas tuuli ja sumu alkaisi hälvetä. Samoin [tapahtuu] laulun, musiikin kanssa. Se tunkeutuu syvälle ja leviää kaikkialle - - ja voit antautua musiikille. Se koskettaa sinua syvältä. Jopa kyyneleet voivat virrata. Siitä kauneudesta. - - Olet ionisoitu. Hajoat. Olemme täällä hajotaksem-

me. Tuhotaksemme egomme. Tuhotaan pahat ajatuksemme, ajattelumme ja ajattelutapamme.

Representaatioteoriaa vastaan

Hivshun tapa ymmärtää musiikki elävänä ja koettuna assosioituu posthumanismiin, joka painottaa affektiivisuutta, tuntemuksia ja tunteita representaatioiden sijaan (Martí 2019). Monin tavoin ympäristöönsä kytkeytynyt ruumis on se, missä musiikki sijaitsee. Sen lisäksi, että Hivshu selittää musiikin ja laulun olevan kaikki ja kaiken olevan musiikkia, ne ovat myös eläviä: ei-inhimillinen musiikissa ”ionisoi” ruumiin. Ionisoituminen tarkoittaa luonnontieteissä transformoivaa atomien ja molekyylien sähköistä latautumista. Tutkimusten mukaan ihmisruumiit ovatkin multiorganismeja, jotka koostuvat monenlaisista keskinäisissä suhteissa elävistä soluista ja organismeista. Kuten Elsa Lagrou toteaa Donna Harawayta mukailleen ”kaikki olennot ihmiset mukaanlukien koostuvat muista olennoista ja ovat kietoutuneita mukana-tulemisen tiheään verkkoon; olemme yhteyksistä koostuvia entiteettejä, joita lävistävät monet toimijat ja joissa elävät erilaiset subjektiviteetit” (Lagrou 2018). Ei-inhimillisen hahmottaminen ja kokeminen elävänä, älykkäänä ja tietoisena on maailmanlaajuinen havainto alkuperäiskansojen musiikista (von Glahn 2021, 180-81; Post 2021, 156). Esimerkiksi Rory Turner⁵ kuvaa, miten hänen äitinsä antropologi Edith Turner afrikkalaisesta musiikista kirjoittaessaan ymmärsi luonnon elävänä ja älykkäänä toimijana ja olevan sellaisten ihmisten saatavilla, jotka ovat kykeneviä olemaan tällaisten entiteettien kanssa tekemisissä (Turner 2021, 2012).

Inughuitien näkemys siitä, että musiikki ja laulu ovat kaikkea, hylkää kolonialistisen kapitalismin materialismin ja erityisesti materialistisen käsityksen aisteista ja aistimisesta. Ihminen voi aistia enemmän ja muuta kuin inhimillistä ja kokea Hivshun sanoin ionisoitumisen. Inughuitien musiikkifilosofia kuulee musiikin sekä inhimillisenä että ei-inhimillisenä erottelematta niitä. Musiikin – kuten inughuitien rumpulaulun – aistiminen laajemmin voi tuottaa energeettisesti transformoivan kokemuksen. Tunnettujen aistien yli aistiminen on Hivshun ja muidenkin inughuit-rumpulaulajien onto-epistemologiassa ei-inhimillisen kokemista. Ionisoituminen musiikin kautta on puolestaan sitä, mitä ei-inhimillinen tekee kuulijalle.

5 Kuuluisan antropologi Viktor Turnerin poika.

Siinä missä Hauser kyseli haastateltaviltaan esityksen sääntöjä, Hivshu kertoo, ettei tällaisia sääntöjä ole olemassa. Rumpulauluesityksen kuuluu ilmentää esittäjänsä. *Ei sillä ole mitään merkitystä, onko joku hyvä vai huono rumpulaulaja, ovatko esitykset hyviä tai onko joku parempi kuin joku toinen, tärkeää on kuunnella ja ymmärtää ääntä, joka syntyy ihmisen ruumiissa* (Hivshu 2022, 20). Kukaan ei voi arvostella esitystä huonoksi tai hyväksi, koska kyseessä on elämä, eikä ihmisen elämää voi arvostella. Rumpulauluesitys on elämää. *Jos arvostelet (jonkun esitystä) paremmaksi tai huonommaksi kuin jonkun toisen, on se sama kuin jos arvostelisit hänen elämäänsä, elääkö hän oikein vai väärin* (ibid.). Esitystä pitää kuunnella tarkasti ymmärtääkseen sen merkityksen ja tunteakseen esittäjän emotionin.

Hivshulle rumpulaulun ydin ei ole sen sävelten ja rytmien rakenne eikä esityksperinteen hallinta vaan kunkin esittäjän ainutlaatuisuus, joka ilmenee osana sukupolvien jatkumoa. Nuorena Hivshu halusi olla samanlainen kuin eräs vanha rumpulaulaja. Tämä vastasi, että *sinä et voi olla minä, minä en voi olla sinä. Tässä maailmassa olemme erilaisia. -- Voin inspiroida sinua, mutta sinä päätät miten rummutat, koska se miten rummutat olet sinä. Jos yrität imitoida minua, et koskaan tule olemaan sinä, oma elämäsi. Olisit vain kopio. Etkä voi olla vain jonkun kopio. Kukaan ei voi määrätä miten olet, eikä muokata elämäsi. Se on sinun velvollisuutesi. Se on sinun yhteytesi esi-isilläsi seuraavaan sukupolveen.*

Rumpulaulu kantaa mukanaan inughuitikulttuurin arvoja: universalismia, avoimuutta ja tasa-arvoisuutta. Hivshu painottaa, että hänen perintönsä on tarkoitettu kaikille. *Voit käyttää sitä, milloin vain haluat. Siis se on sinun, se on minun, sitä ei omista mikään valtio, koulu tai yliopisto. Sen omistavat kaikki. Levitä tätä tietoa, niin että he voivat elää elämäänsä vapaina kunnioittaen myös kuningasta, presidenttiä, jopa presidenttiä, poliitikoita. Lähimmäistäsi, naapuriasi, kodittomia. He kaikki ovat samaa. Viesti, jonka sain [kulttuurini] vanhemmilta, on, että laulut kuuluvat kaikille. Nämä laulut ovat esi-isiemme hengitystä. Viisautemme on sama, viisaus, jota levitämme kaikkialle. Jotkut luulevat unohtaneensa sen, toiset ajattelevat, ettei heillä ole sitä, mutta jokaisella on tämä viisaus. Mutta eräät ovat liian kiireisiä, ja he ovat juutuneet viiteen aistiin. Ja se on myös yksi kokemus. Ajan mittaan he tulevat vapauttamaan itsensä ja ymmärtävät tämän alkuperäisen tiedon. Me kaikki olemme maan alkuperäisasukkaita.*

Hauserin ja Hivshun musiikkinäkemyksen eron havainnollistamista voisi jatkaa paljon pidemmällekin. Esittelemme enää vain yhden eron. Se koskee vuorolauluperinnettä. Hauser, samoin kuin muut tutkijat, ovat kutsuneet sitä kilpalauluksi, jossa ratkaistaan ristiriitoja ja konflikteja: Riidoissa olevat laulajat haastavat toisensa laulamaan kilpaa. Voittaja on

hän, joka saa yleisön suosion ja kykenee improvisoimaan lauluvuoronsa sanoja pisimpään. Tutkijat ovat pitäneet tätä perinnettä hienona osoitukseksi inuiittien rauhanomaisesta konfliktinratkaisukyvyistä. (mm. Hauser ja Petersen 2006.) Hivshu näkee vuorolaulun kuitenkin toisin: Siinä kumpikin laulaja vuorollaan avaa itsensä ja kiistan synnyttämän kokemuksensa. Vuorolaulun tavoitteena ei ole löytää voittajaa. Sen sijaan laulajan ilmaistessa paljaasti itsensä ja tunteensa toinen laulaja voi ymmärtää häntä, mikä synnyttää empatiaa. Kyse ei ole kilpailusta ja voittamisesta vaan ymmärryksen ja yhteyden syventämisestä.

Yllä havainnollistettu Hauserin ja Hivshun musiikkinäkemyksen eroavaisuus ei tietenkään tule yhdellekään lukijalle yllätyksenä; musiikin epistemologioita on lukuisia (ks. Cross ja Tolbert 2020). On myös tavallista, että samaa musiikkia lähestytään erilaisista kuulokulmista. Länsimainen akateeminen kieli ja kuvaustapa ovat usein osoittautuneet riittämättömiksi ei-länsimaisen ja alkuperäiskansaisen musiikin kokemusmaailman kuvaamiseen. Näitä uskomme myös Hauserin pohdiskelleen, koska länsimaiset tieteelliset tavat lähestyä toisen kulttuurin musiikkia ovat tiukkaan akateemisten metodien ja tradition rajoittamia ja sitomia. Kriittinen posthumanistinen tutkimus avaa kuitenkin uusia kysymyksiä – ja ehkä myös toivoa - vanhaan asetelmaan.

Posthumanismi alkuperäiskansaisesta näkökulmasta

Alkuperäiskansaiseen onto-epistemologiaan, tiedonmuodostukseen ja kosmologiaan perehtyneelle tutkijalle on häkellyttävää huomata, miten paljon yhteistä on posthumanistisessa ihmisenjälkeisessä teoretisoinnissa ja alkuperäiskansaisessa filosofiassa – ja miten vähän (kolonialismin riistävässä hengessä) alkuperäiskansaista tuhansia vuosia vanhaa tietoutta näissä länsimaisissa teoretisoinneissa huomioidaan. Kolonialismi ei de- ja postkolonialismista huolimatta ole kuollut. Niinkuin alkuperäiskansainen tutkija Zoe Todd kirjoittaa, ”siinä missä eurooppalainen akatemia keskustelee dekolonisaatiosta, voin vakuuttaa teille, että Kanadassa koemme edelleen kolonialismia” (2016, 14). Opiskelijana Toddilla oli mahdollisuus päästä kuulemaan idolinsa Bruno Latourin (esim. 2012) luentoa. Luennon edetessä ihastus muuttui suureksi pettymykseksi, koska Latour ei luennossaan maininnut yhtäkään alkuperäiskansaista ajattelijaa, joiden intellektuaalisesta perinteestä posthumanismi ja sen ajama ontologinen käänne mitä ilmeisimmin ovat ammentaneet. Sen sijaan Latour esitteli

posthumanistisen ajatteluun johtaneen länsimaisen filosofian kehityskulkua mainiten vain länsimaisia tutkijoita.

Olemme kokeneet samantapaista epäoikeudenmukaisuuden tunnetta monien posthumanististen teoreetikkojen – jopa inspiroivan *Tieto ihmisen jälkeen* (2024) -kirjan – äärellä. Toisin kuin aivan liian moni muu Braidotti tosin mainitsee alkuperäiskansojen filosofiat muutamaankin otteeseen. Hän myös kiirehtii kohtaamisia niiden ja posthumanismin sekä mustien, jälkikoloniaalisten ja rasisminvastaisten teorioiden välille, koska ”on käynyt tuskallisen selväksi, että maailman väestön riistetyt ja sorretut jäävät paitsi neljännen teollisen vallankumouksen hyödyistä, kun ilmastonmuutos ja kuudes sukupuuttoaalto saman aikaan koettelevat heitä eniten” (2024,190). Hänen toiveensa on, että tällaiset kohtaamiset voivat torjua syrjinnän mallien jatkumisen (ibid., 191). Mutta riittääkö se?

Samana kysymyksen voi esittää nk. ”ontologiselle käänteelle” antropologiassa (Holbraad ja Pedersen 2017), joka viittaa (useimmiten) länsimaisten tutkijoiden alkuperäiskansojen kosmologioista uuttamiin teorioihin. Niitä on esitelty antropologisen filosofian dekolonisaationa, vaikka näissä tutkimuksissa edelleen alkuperäiskansojen ääntä käyttävät länsimaiset tutkijat. Se ei ole sama asia kuin alkuperäiskansojen epistemologioiden luotaaminen heidän kanssaan yhteistyössä ja niiden esittely rinnakkaisina tietämisentapoina, mitä teemme tässä artikkelissa.

Mielestämme alkuperäiskansaista ihmisen, luonnon ja ei-inhimillisen vastavuoroisuuden filosofiaa ei myöskään voi ottaa esille – eikä varsinkaan hyödyntää – kohtaamatta ja käsittelemättä kolonialismia, koska jokainen meistä on alkuperäiskansojen hyväksikäyttöä ja riistoa ylläpitävien systemien ”tuote”. Kanadalaistutkijoiden Myra J. Hirdin, Hillary Predkon ja Micky Renderson (2022) kokemuksen mukaan posthumanismin nimissä ei ole mahdollista tuoda yhteen ja ”tehdä sovintoa” (*reconciliate* on käsite, jota suositaan kanadalaisessa alkuperäiskansapolitiikassa) alkuperäiskansojen ja länsimaisen maailmankuvan välillä.

Alkuperäiskansatutkijoidenkin parissa on erimielisyyttä siitä, miten alkuperäiskansojen onto-epistemologian ja posthumanismin epätasapainossa olevaan samankaltaisuuteen tulisi suhtautua. Esimerkiksi xwélmexw-kansaan kuuluvan etnomusikologi Dylan Robinsonin mukaan ei ole ”mitään syytä pitää näitä tutkimusaloja (alkuperäiskansatutkimusta ja ihmisenjälkeistä teoretisointia) toisiaan poissulkevinä” (2020, 79). Molemmat pyrkivät käsitteellistämään ei-inhimillistä, jonka tieteen antropomorfismi on halunnut vaientaa. Sender Dovchin, Ulemj Dovchin ja Graeme Grover (2023) esittävät, että länsimaiden ihmiskeskeisyyttä pitäisi laajentaa ja moninaistaa alkuperäiskansojen onto-epistemologioiden

avulla. Länsimaisella kulttuurilla ja yhteisöillä olisi heidän mielestään paljon opittavaa alkuperäiskansoilta. Samalla hekin kuitenkin huomauttavat, että alkuperäiskansojen filosofia ja käytännöt eivät ole saaneet huomiota länsimaisessa ympäristö- ja ilmastokriisin käsittelyssä (ibid., 11). Pahimmillaan on kyse tiedon kolonialisoimisesta.

Lopuksi

Länsimainen tiede on aina ollut kiinnostunut alkuperäiskansojen kulttuureista. Lukemattomia etnografisia ja musiikkitieteellisiä tutkimuksia on tehty myös niiden musiikista, mutta niiden ei-inhimilliseen liittyviä kokemuksia, tietoa ja tiedonmuodostusta ei ole hyväksytty tieteellisen tiedon vertaisiksi. Viime vuosikymmenien aikana kehittynyt posthumanismi on kuitenkin lähestynyt alkuperäiskansaista onto-epistemologiaa – myös musiikintutkimuksessa.

Esittelimme tässä artikkelissa rinnakkain tanskalaisen Michael Hauserin tuotannon edustaman länsimaisen akateemisen musiikkikäsitteen ja Hivshun kuvaaman inughuitien universalistisen musiikkifilosofian. Niiden eroavuudet havainnollistavat länsimaisen ja alkuperäiskansaisen kokemusmaailman ja ontologian välissä olevaa kuilua, jota kriittinen posthumanismi kehottaa kuroma. Näin otimme pluriversalistisen politiikan mukaisen lähestymistavan, joka edellyttää alkuperäiskansaisen ajattelun asettamista länsimaisen akateemisen ajattelun rinnalle. Inughuitien tai yleensäkin alkuperäiskansojen filosofiat ja onto-epistemologiat voivat auttaa tutkijoita hylkäämään turhan kapea-alaiset binäriteetit. Ihmisen jälkeinen musiikillisen äänen teoretisointi merkitsisi myös ei-tieteellisinä pidettyjen ei-inhimillistä koskevien kokemusten ja onto-epistemologioiden hyväksymistä relevanttina tietona.

Hauserin ja Hivshun musiikkinäkemyksen eroa voi tarkastella myös musiikintutkimuksen kehityksen kontekstissa. Hauserin 1980-luvun lingvistiikasta inspiroituneet, yksityiskohtaiset musiikkianalyttiset tutkimukset laulutyypiluokitukseen seuraavat varhaisen, 1930-luvulla syntyneen vertailevan musiikkitieteen (*Vergleichende Musikwissenschaft*) polkua. Hän lähestyy inughuitien musiikkia ihmiskeskeisen musiikkikäsitteen kautta. Hauserin aktiivisin tutkimusaika osuu vuosien 1977 ja 1995 välille. Musiikintutkimus on sen jälkeen ottanut suuria harppauksia, ensin postmodernismin ja nyt – ainakin joiltakin osin – posthumanismin siivittämä. Postmodernismi tunnisti kulttuurien moninaisuuden ja horjutti siten eurooppalaisen taidemusiikin valta-asemaa musiikintutkimuksessa

– mitä etnomusikologia oli omalta osaltaan tehnyt jo paljon aiemmin. Kulttuurisensitiivisesti musiikkia lähestyvät etnomusikologit ovat myös usein saaneet kohdata erilaisia ei-ihmiskeskeisiä musiikkikäsitteitä. Etnomusikologiassa onkin jo vuosikymmeniä etsitty tapoja kolonisaation vaikutusten purkamiseen. Posthumanismi liikuttaa musiikintutkimusta ja etnomusikologiaakin edelleen pois ihmiskeskeisyydestä tunnistaessaan kaikenlaisen ei-inhimillisen toimijuuden musiikin syntymisessä, luomisessa ja tekemisessä.

Inughuitien musiikkia koskeva onto-epistemologia eroaa radikaalisti länsimaisesta musiikkinäkemyksestä. Hivshun väite ”kaikki on musiikkia, kaikki on laulua” haastaa konventionaalisen musiikkikäsitteen posthumanismin kaltaisella tavalla. Inughuit-filosofian mukaan musiikki ja laulu ovat samaa kokonaisuutta kuin kaikki muukin, aineellinen ja aineeton; ne ovat kaikki; musiikki ja ei-musiikki -binäriteettiä ei ole olemassa. Hivshulle musiikki on esi-isien hengitystä ja sitä, miten se vaikuttaa ja mitä se tekee. Tämänkaltaisen ontologia löytää kaikupohjaa myös Gilles Deleuzen (esim. 1994) radikaalissa prosessifilosofiassa, jonka voi sanoa olevan yksi posthumanismin peruskivistä.

Inughuitien vuosituhansia vanhalla musiikkitietämyksellä onkin paljon enemmän yhteistä posthumanismin kuin Hauserin ihmiskeskeisen ja ”Musik an sich” -lähestymistapojen kanssa. Inughuit-musiikkifilosofian – ja Deleuzen ja Guattarin (1987) – siivittämänä voimme siirtyä tutkimaan musiikkia rihmastollisena vuorovaikutteisena koosteena, jossa soivat niin aineelliset kuin ei-aineelliset, inhimilliset ja ei-inhimilliset elementit (ks. myös Leppänen et al. 2015, Moisala et al. 2014, Moisala et al. 2017). Samalla avautuu uusia väyliä myös musiikin tekijyyteen.

Kriittisen posthumanistisen tutkimuksen hengessä musiikintutkijoiden tulisi ottaa alkuperäiskansainen käsitys ja ei-inhimilliseen liittyvät kokemukset legitimeinä tapoina tuottaa tietoa musiikista, vaikka ne eivät olisikaan jokaisen kokemaa todellisuutta. Totta on, että etnomusikologia on dokumentoinut alkuperäiskansojen luontoon ja henkisyyteen liittyviä ”uskomusjärjestelmiä” ja perinteitä alan alkuajoista lähtien. Mutta niin kauan kuin niitä nimitetään perinteisiin liittyviksi ”uskomusjärjestelmiksi” ja niitä tarkastellaan ylhäältä käsin, niiden onto-epistemologia toiseutetaan. Tällainen eristäminen, joka on koskenut alkuperäiskansojen kieliä, ajattelua ja olemisen tapoja, on johtanut ja johtaa niiden eliminointiin. Samalla kun ne muokataan akateemiseen muotoon, ne eristetään ja niiden radikaali potentiaali hävitetään. Nämä eristämisen ja eliminoinnin logiikat (Goodyear-Ka’opua 2013, 24-26 ja 110) ovat olleet keskeisiä alkuperäiskansojen henkisen kolonisoimisen tapoja.

Hivshun mukaan eristämisen ja eliminoinnin logiikat ovat materialistisia logiikoita, jotka tähtäävät viime kädessä pääoman kasautumiseen. Hän pitää elämäntyönään inughitien tiedon kääntämistä laajalle yleisölle. Hän jättää tarkoituksellisesti merkitykset ja määritelmät avoimiksi, jotta erilaiset onto-epistemologiat voivat olla samanaikaisesti läsnä. On selvää, että tällainen kääntäminen ei ole ongelmatonta, koska se toimii kolonialismin, kielten ja kulttuurien yli. Vaikka se ei voikaan olla ”täydellistä”, se on omalta osaltaan alkuperäisajattelua legitimoivaa.

Lopuksi haluamme muistuttaa, miten inhimillisen ja ei-inhimillisen erottelu musiikissa (jota olemme tässä yllä sanallisesti harjoittaneet) ei inughitien kuulokulmasta tarkasteltuna ole kovinkaan mielekästä. Se ei johda mihinkään, koska kaikenlainen erontekeminen on merkityksetöntä. Hivshu muistutti luennoidessaan Århusin yliopistossa vuonna 2022, miten *jokainen olemassa oleva teknologia on peräisin maasta, elävä maa on käytössämme. Minä istun esi-isäni päällä. Se on tullut tuoliksi. Minun esi-isäni, maa, on tullut tuoliksi. Olen kiitollinen siitä, että se nostaa minut ylös ja saan istua mukavasti. Tämä luokkahuone on elävä olento. Kaikki on elävää ja sitä tulisi kunnioittaa sellaisena, samalla tavalla kuin kunnioitamme toisiamme. Mutta [jos elämme vain] viidellä aistilla, koemme olevamme toisia ylempänä, koska olemme akateemisia tai eliittisiä tai mitä tahansa, poliitikkoja, presidentti tai kuningas. -- Kukaan ei ole meitä ylempänä eikä alempana. Olemme tasavertaisia. -- Kaikki on pyhää, hyvin tärkeää. Sinä et ole tärkeä. Sinun egosi ei ole tärkeä, mutta elämä sinussa on hyvin, hyvin, hyvin pyhää eteenpäin annettavaksi.*

Siteeratut lähteet

Aubinet, Stéphane. 2022. "Meaning or Presence? Ways of Knowing of the Sámi Yoik". *American Anthropologist* 124: 855-865. <https://doi.org/10.1111/aman.13742>

Aubinet, Stéphane. 2023. *Why Sámi Sing: Knowing through Melodies in Northern Norway*. Abingdon: Routledge.

Blacking, John. 1973. *How Musical is Man?* Seattle, WA: University of Washington Press.

Blanco-Wells, Gustavo. 2021. "Ecologies of Repair: A Post-Human Approach to Other-than-Human Natures". *Frontiers in Psychology* 12, 633737. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.633737>

Brabec de Mori, Bernd. 2017. "Music and non-human agency". Teoksessa *Ethnomusicology: A Contemporary Reader, Volume II*, toim. Jennifer Post, 181-194. New York and Abingdon: Routledge.

Brabec de Mori, Bernd ja Anthony Seeger. 2013. "Introduction: Considering Music, Humans, and Non-Humans". *Ethnomusicology Forum* 22 (3): 269–286. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.844527>

Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge, UK: Polity Press.

Braidotti, Rosi. 2024 [2015]. *Tieto ihmisen jälkeen*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry/niin& näin. Alkuperäisteoksesta kääntänyt Kaisa Kortekallio.

Burton, Justin D. 2017. *Posthuman Rap*. New York: Oxford University Press.

Carvalho, Antonio ja Mariana Riquito. 2022. "Listening-with the Subaltern: Anthropocene, Pluriverse and More-than-Human Agency". *Nordia Geographical Publications* 51 (2): 37-56. <https://doi.org/10.30671/nordia.107404>

Chakma, Urmee ja Shaila Sultana. 2024. "Colonial Governmentality and Bangladeshis in the Anthropocene: Loss of Language, Land, Knowledge, and Identity of the Chakma in the Ecology of the Chittagong Hill Tracts in Bangladesh". *Ethnicities* 24 (4): 560-580. <https://doi.org/10.1177/14687968231219>

Chiblow, Susan ja Paul J. Meighan. 2023. "Anishinaabek Giikendaaswin and Dũthchas nan Gàidheal: Concepts to (Re)center Place-Based Knowledges, Governance, and Land in Iimes of Crisis". *Ethnicities* 24 (4). <https://doi.org/10.1177/14687968231219022>

Colorado, Pamela. 1988. "Bridging Native and Western Science". *Convergence* XXI (2/3): 49-67.

Cross, Ian ja Elizabeth Tolbert. 2020. "Epistemologies". Teoksessa *The Oxford Handbook of Western Music and Philosophy*, toim. Thomas McAuley, Nanette Nielsen ja Jerrold Levinson, 264-281. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199367313.013.14>

Deleuze, Gilles. 1994. *Difference and Repetition*. Kääntänyt Paul Patton. New York: Columbia University Press.

Deleuze, Gilles ja Félix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Kääntänyt Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deloria, Vine Jr. 1995. *Red Earth, White Lies. Native Americans and the Myth of Scientific Fact*. New York: Scribner.

DeNora, Tia. 2021 [1997]. "Music and Erotic Agency – Sonic Resources and Social-Sexual Interaction". *Transposition: Musique et Social Sciences* 9: 1–24. <https://doi.org/10.4000/transposition.6261>

Descola, Philippe. 2009. "Human Natures". *Social Anthropology* 17: 145–157. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8676.2009.00063.x>

Diamond, Beverley. 2019. "Affect, Ontology, and Indigenous Protocol: Encounters in Canada". Teoksessa *Ethnomusicology Matters: Influencing Social and Political Realities*, toim. Hemetek, Ursula, Marko Köbl ja Hande Saglam, 117–134. Vienna: Böhlau Verlag. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/44031>

Diamond, Beverley ja Salwa El-Shawan Castelo-Branco, toim. 2021a. *Transforming Ethnomusicology Volume I: Methodologies, Institutional Structures, and Policies*. New York: Oxford University Press.

Diamond, Beverley ja Salwa El-Shawan Castelo-Branco, toim. 2021b. *Transforming Ethnomusicology Volume II: Political, Social and Ecological Issues*. New York: Oxford University Press, USA.

Dobinson, Toni, Graeme Gower ja Tania Fahey-Palma. 2023. "Anthropogenic Impacts of Mining on Indigenous Peoples in Western Australia: Divergent Values". *Ethnicities* 24 (4): 635-655. <https://doi.org/10.1177/14687968231219582>

Dovchin, Sender, Ulemj Dovchin and Graeme Gower. 2023. "The Discourse of the Anthropocene and Posthumanism: Indigenous Peoples and Local Communities". *Ethnicities* 24 (4): 521-535. <https://doi.org/10.1177/1468796823121977>

Dyer, Mark ja Zubin Kanga. 2023. "The Performer as Posthuman Assemblage: Performer-Machine Interactions in Contemporary Music". *Contemporary Music Review*, 42 (3): 283-287. <https://doi.org/10.1080/07494467.2023.2277978>

Escobar, Arturo. 2015. "Degrowth, Postdevelopment, and Transitions: A Preliminary Conversation". *Sustainability Science* 10: 451-462. <https://doi.org/10.1007/s11625-015-0297-5>

Escobar, Arturo, Carlos Tornel ja Aapo Lunden. "On Design, Development and the Axes of Pluriversal Politics". *Nordia Geographical Publications* 51 (5): 103-122. <https://doi.org/10.30671/nordia.115526>

Feld, Steven. 1982. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Durham and London: Duke University Press.

Fernández-Llamazares, Alvaro, Dana Lepofsky, Ken Lertzman et al. 2021. "Scientists' Warning to Humanity on Threats to Indigenous and Local Knowledge Systems". *Journal of Ethnobiology* 41 (2): 144-169. <https://doi.org/10.2993/0278-0771-41.2.14>

Ford, Payl Linda, Lindas Barwick ja Allan Marett. 2014. "Mirrwana and Wurrkama: Applying an Indigenous Knowledge Framework to Collaborative Research on Ceremonies". Teoksessa *Collaborative Ethnomusicology: New Approaches to Music Research between Indigenous and Non-Indigenous Australians*, toim. Katelyn Barney, 43-62. Melbourne: Lyrebird Press.

Foucault, Michel. 2011 [1996]. *Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia*. Suom. Mika Määttänen. Helsinki: Gaudeamus.

von Glahn, Denise. 2021. *The Sounds of Place: Music and the American Cultural Landscape*. Urbana: University of Illinois Press.

Haraway, Donna. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.

Hassan, Ihab. 1977. "Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture?" Teoksessa *Performance in Postmodern Culture*, toim. Michael Benamous ja Charles Carmello, 201-220. University of Wisconsin: Coda Press.

- Hauser, Michael. 1977. "Formal Structure in Polar Eskimo Drum Songs". *Ethnomusicology: Journal of the Society for Ethnomusicology* 21 (1): 33–53. <https://doi.org/10.2307/850850>
- Hauser, Michael. 1978a. "Inuit Songs from Southwest Baffin Island in Cross-Cultural Context. I". *Études Inuit/Inuit Studies* 2 (1): 55–84.
- Hauser, Michael. 1978b. "Inuit Songs from Southwest Baffin Island in Cross-Cultural Context. II". *Études Inuit/Inuit Studies* 2 (2): 71–106.
- Hauser, Michael. 1985. "Omkring Fundet Af 1906-Lydoptagelserne Fra Vestgrønland". *Grønland* 33 (8): 193–200.
- Hauser, Michael. 1986. "Traditional and Acculturated Greenlandic Music". *Arctic Anthropology* 23 (1–2): 359–86.
- Hauser, Michael. 1992a. *Traditional Greenlandic Music*. Acta Ethnomusicologica Danica. Copenhagen: Kragen.
- Hauser, Michael. 1992b. *Traditional Greenlandic Music*. ULO-75.
- Hauser, Michael. 1993. "Folk Music Research and Folk Music Collecting in Greenland". *Yearbook for Traditional Music* 25: 136–47. <https://doi.org/10.2307/768690>
- Hauser, Michael. 1995. "Thalbitzers Og Holtveds Indsamlinger Af Grønlandsk Musik/Thalbitzerip Haltvedillu Kalaallit Nipilersugassiaannik Katersugaat". *Tusaat: Forskning i Grønland* 2–3: 45.
- Hauser, Michael. 2003a. "Overførsel Af Gamle Lydoptagelser Til Grønland". *Grønland* 51 (6): 221–27.
- Hauser, Michael. 2003b. "Christian Leden: Betydelig Og Eventyrlig Norsk Etnolog". *Grønland* 51 (2): 61–76.
- Hauser, Michael. 2010. *Traditional Inuit Songs from the Thule Area. Vol. 1 and 2*. Monographs on Greenland Vol. 346. Man & Society Vol. 36. Copenhagen: University of Copenhagen, Museum Tusulanum Press.
- Hauser, Michael ja H.C. Petersen. 2006. *Kalaallit Inngerutininik Atuinerat /Trommesangtraditionen i Grønland/The Drum Song Tradition in Greenland*. Nuuk, Greenland: Atuagkat.
- Hauser, Michael, Karsten Sommer, Poul Roving Olsen, William Thalbitzer ja Máliâraq Vebæk. 2010-2012. *Traditional Greenlandic Music Box Set*. ULOCD-172.
- Helander, Elina. 1992. "Sámi Knowledge-Subjective Opinion or Science?". *Diehtogisá* 1: 3–5.
- Hird, Myra J., Hillary Predko ja Micky Renders. 2022. "The Incommensurability of Decolonizing Critical Posthumanism". Teoksessa *Palgrave Handbook of Critical Posthumanism*, toim. Stefan Herbrechter, Ivan Callus, Manuela Rossini, Marija Grech, Megen de Bruin-Molé ja Christopher John Müller. Cham: Springer International Publishing, 537–556. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-04958-3>
- Hivshu. 2015. *Siuleqatussuagut Angukkuligartalissiut* [Esi-isämme shamaanien kanssa]. Nuuk, Greenland: Maanuup Atuakkiorfia.
- Hivshu. 2016. *Vores forfædre med shamaner*. Nuuk: Maanuup Atuakkiorfia.

- Hivshu. 2020a. Siuleqatussuatta Akisuaneranni [Esi-isiemme kaikuisa oleminen]. Nuuk: Maanuup Atuakkiorfia.
- Hivshu. 2020b. *The Voice of the Arctic: Napiqdlaup Hlas Arktidy*. Spotify.
- Hivshu. 2022. *I forfædrenes Ånd*. Nuuk: Maanuup Atuakkiorfia.
- Hivshu. 2024. "Biography". *The Official Website of Hivshu – The Voice of Arctic*. Tark. 23.11.2024. <https://hivshu.com/biography.html>
- Holbraad, Martin, and Morten Axel Pedersen. 2017. *The Ontological Turn: An Anthropological Exposition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jankowsky, Richard C. 2007. "Music, Spirit Possession and the In-Between: Ethnomusicological Inquiry and the Challenge of Trance". *Ethnomusicology Forum* 16 (2): 185–208. <https://doi.org/10.1080/17411910701554021>
- Julén, Staffan, ohjaaja. 2006. *The Prize of the Pole*. First Hand Films.
- Kremer, Jürgen. 1996. "Introduction to Indigenous Science". *ReVision* 18 (3): 2–6.
- Kuokkanen, Rauna. 2000. "Towards an Indigenous Paradigm from a Sami Perspective". *The Canadian Journal of Native Studies* XX (2): 411–436.
- Lagrou, Els. 2018. "Anaconda-becoming: Huni Kuin Image-Songs, an Amerindian Relational Aesthetics". *Horizontes antropológicos* 24 (51): 17–49. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832018000200002>
- Latour, Bruno. 2006 [1991]. *Emme ole koskaan olleet moderneja*. Suom. Risto Suikkanen. Tampere: Vastapaino.
- Law, John. 2011. "What's Wrong with the One-World-World?" Paper presented to the Center for the Humanities, Wesleyan University. <http://www.heterogeneities.net/publications/Law2011WhatsWrongWithAOneWorldWorld.pdf> Tark. 10.11.2024.
- Leppänen, Taru, Pirkko Moisala, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen. 2015. "Musiikin prosessuaalisuuden huomaaminen–Deleuzen ja Guattarin inspiroimia musiikkietnografisia tutkimuksia". *Musiikki* 45 (3-4): 12–32.
- Lummaa, Karoliina ja Lea Rojola, toim. 2014. *Posthumanismi*. Turku: Eetos.
- Martí, Josep. 2019. "Beyond Representation: Relationality and Affect in Musical Practices". *Journal of Posthuman Studies* 3 (2): 159–180. <https://doi.org/10.5325/jpoststud.3.2.0159>
- Martin, Brian. 2017. "Methodology is Content: Indigenous Approaches to Research and Knowledge". *Educational Philosophy and Theory* 49 (14): 1392–1400. <https://doi.org/10.1080/00131857.2017.1298034>
- Martinelli, Dario. 2009. *Of Birds, Whales and Other Musicians: Introduction to Zoomusicology*. Scranton and London: University of Scranton Press.
- Maus, Fred Everett. 1988. "Music as Drama". *Music Theory Spectrum* 10: 56–73. <https://doi.org/10.7591/9781501729737-007>
- Moisala, Pirkko. 1991. *Cultural Cognition in Music. Continuity and Change in the Gurung Music Culture*. Jyväskylä: Gummerus.

Moisala, Pirkko, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väättäin. 2014. "Noticing Musical Becomings: Deleuzian and Guattarian Approaches to Ethnographic Studies of Musicking". *Current Musicology*: 71-93. <https://doi.org/10.7916/cm.v0i98.5334>

Moisala, Pirkko, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väättäin, toim. 2017. *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*. New York: Bloomsbury.

Moreton-Robinson, Aileen. 2009. "Introduction – Critical Indigenous Theory". *Cultural Studies Review* 15: 11–12.

O’Faircheallaigh, Ciaran. 2023. *Indigenous Peoples and Mining: A Global Perspective*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Ogden, Laura A., Billy Hall ja Kimiko Tanita. 2013. "Animals, Plants, People, and Things: A Review of Multispecies Ethnography." *Environment and Society* 4 (1): 5–24. <https://doi.org/10.3167/ares.2013.040102>

Oliver, Rhoda, Rachel Sheffield, Ronita Bradshaw, Jacqui Hunter, Sarah Nowers ja Briana Taylor-Ellison. 2023. "Sustainable Mindsets: Combining Traditional Indigenous Knowledge with Non-Aboriginal Understanding to Address Environmental Risks." *Ethnicities* 24 (4): 581–596. <https://doi.org/10.1177/14687968231219284>

Omry, Keren. 2016. "Bodies and Digital Discontinuities: Posthumanism, Fractals, and Popular Music in the Digital Age". *Science Fiction Studies* 43 (1): 104–122. <https://doi.org/10.5621/sciefictstud.43.1.0104>

Paulson, Susan. 2018. "Pluriversal Learning: Pathways toward a World of Many Worlds". *Nordia Geographical Publications* 47 (5): 85–109.

Post, Jennifer C. 2021. "Resilient Sounds: Rakiura Stewart Island, Aotearoa New Zealand". Teoksessa *Sounds, Ecologies, Musics*, toim. Aaron S. Allen ja Jeff Todd Titon, 153–176. New York: Oxford University Press.

Robinson, Dylan. 2020. *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*. Minneapolis: Minnesota University Press.

Seeger, Anthony. 2004. *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Urbana: University of Illinois Press.

Seye, Elina 2022. "Etnomusikologisia näkökulmia musiikintutkimuksen dekolonisaatioon". *Etnomusikologian Vuosikirja* 34: 13–40. <https://doi.org/10.23985/evk.114919>

Silvers, Michael. 2020. "Attending to the Nightingale: On a Multispecies Ethnomusicology". *Ethnomusicology* 64 (2): 199–224. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.64.2.0199>

Tan, Sooi Beng ja Marcia Ostashewski, toim. 2022. *DIALOGUES: Towards Decolonizing Music and Dance Studies*. International Council for Traditional Music. Tark. 23.11.2024. <https://ictmdialogues.org/>

Thomlinson, Gary. 2020. "Music and Posthumanism". Teoksessa *The Oxford Handbook of Western Music and Philosophy*, toim. Thomas McAuley, Nanette Nielsen ja Jerrold Levinson, 415–434. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxford-hb/9780199367313.013.20>

Thompson, Marie. 2017. "Experimental Music and the Question of What a Body Can Do". *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, toim. Moisala, Pirkko, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väättäinen, 149-169. New York: Bloomsbury.

Tiainen, Milla, 2017. "Singing Non-Human-Centric Relational Futures – The Algae Opera as an Assemblage". *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, toim. Moisala, Pirkko, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väättäinen, 87-106. New York: Bloomsbury.

Titon, Jeff Todd. 2015. "Ethnomusicology as the Study of People Making Music". *Musicological Annual* 51 (2): 175–185.

Todd, Zoe. 2016. "An Indigenous Feminist's Take On The Ontological Turn: 'Ontology' Is Just Another Word For Colonialism". *Journal of Historical Sociology* 29 (1): 4–19. <https://doi.org/10.1111/johs.12124>

Tornel, Carlos ja Aapo Lunden. 2022. "Editorial to Re-worlding: Pluriversal Politics in the Anthropocene". *Nordia Geographical Publications* 51 (2): 1–9.

Torvinen, Juha. 2012. "Johdatus ekomusikologiaan: musiikintutkimuksen vastuu ympäristökriisien aikakaudella". *Etnomusikologian Vuosikirja*: 8–34.

Tsing, Anna. 2005. *Friction*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Turner, Edith. 2012. *Communitas: The Anthropology of Collective Joy*. New York: Palgrave Macmillan.

Turner, Rory. 2021. "The Critique of Being: Educating for Diverse Environmentalisms and Sustainable Lives in the Anthropocene". Teoksessa *Performing Environmentalisms: Expressive Culture and Ecological Change*, toim. John Holmes McDowell, Katherine Borland, Rebecca Dirksen ja Sue Tuohy, 71-88. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press.

United Nations Working Group on Indigenous Populations. 1996. *Standard Setting Activities: Evolution of Standards concerning the rights of Indigenous People*. Working paper by the Chairperson-Rapporteur, Erica-Irene A. Daes, on the concept of "Indigenous people". New York, NY: UN Economic and Social Council (10 June 1996). UN Doc E/CN.4/Sub.2/AC.4/1996/2. Tark. 27.07.2024. <https://www.digitallibrary.un.org>

United Nations. 2017. *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*. New York, NY: UN General Assembly, 13 September 2007. UN Doc A/RES/61/295. Tark. 27.07.2024. <https://www.undocs.org>

Viveiros de Castro, Eduardo, toim. (kääntänyt Peter Skafish). 2014. *Cannibal Metaphysics*. Minneapolis, MN: Univocal Publishing.

Weheliye, Alexander G. 2002. "'Feenin': Posthuman Voices in Contemporary Black Popular Music". *Social Text* 20 (2): 21–47.

Whyte, Kyle Povys. 2017. "Our ancestors' dystopia now: Indigenous conservation and the Anthropocene". Teoksessa *Routledge Companion to the Environmental Humanities*, toim. Ursula Heise, Jon Christensen Jon ja Michelle Niemann, 206–215. London, UK: Routledge.

Leena-Maija Rossi

Peikkous, erilaisuus ja tavallisuus
– Käärijä sukupuolen uudelleenkuveltijana

Leena-Maija Rossi (Leena-Maija.Rossi@ulapland.fi) toimii sukupuolentutkimuksen professorina Lapin yliopistossa. Hänen tutkimusaiheensa löytyvät vaihdellen media-kulttuurin, nykyaiteen ja sukupuolentutkimuksen käsitteellisten kysymysten piiristä. Viimeisimpiin kiinnostuksen kohteisiin kuuluu posthumanistinen lajienvälisyyden tutkimus. ORCID: 0000-0002-5929-3886

DOI: 10.51816/musiikki.154736

Being a Goblin, Different and Ordinary
– *Käärijä Re-imagining Gender and Sexuality*

The Finnish artist Käärijä (Jere Pöyhönen) achieved remarkable national and international success through the Eurovision Song Contest in 2023. The official Eurovision Jury placed Käärijä right after the winner, Sweden's Loreen, and he won the popular vote. His performance *Cha Cha Cha* was also awarded with the prestigious MTV Music Europe Award, but most interestingly his discernable outfit and choreography were emulated countless times in schools and workplaces, and versions of the tune were performed both by amateurs and professional artists, in Finland and abroad. This essay scrutinizes the Käärijä phenomenon, or movement, in the context of queer theory, critical masculinity studies, and even post-humanities. The interpretation of the Eurovision performance and its media reception presents Käärijä as a goblin-like figure, who manages to embody masculinity and femininity, clumsy ordinariness and queer weirdness in a cartoonish way. It is maintained that Käärijä's transgressive representation of gender also challenges the heteronormative, monolithic understanding of what it means to be a Finnish man. In their performance, Käärijä and his Eurovision team also momentarily morphed into another, fantastic species, or slipped in between species, in a way that can be described post human.

Peikkous, erilaisuus ja tavallisuus

– Käärijä sukupuolen uudelleenkuveltijana

Leena-Maija Rossi

.....

Kevään 2023 Euroviisuissa toiseksi tullut suomalaisartisti Käärijä (Jere Pöyhönen) synnytti kilpailukappaleellaan ja -esityksellään *Cha Cha Cha* (säv. Aleksi Nurmi ja Johannes Naukkarinen, san. Nurmi-Naukkarinen-Pöyhönen) monessa mielessä erityisen ilmiön. Äänestäneen yleisön ykkösuosikki hävisi tuomariäänin Ruotsin Loreenille, mutta *Cha Cha Cha* tuotti Käärijälle kosolti ulkomaan- ja kotimaan esiintymisiä, hyviä kansainvälisiä listasijoituksia, valtavasti mediajulkisuutta ja jopa parhaan pohjoismaisen artistin palkinnon MTV Music Europe Awards -kilpailussa (ks. esim. Knapp 2023). Lordin vuoden 2006 euroviisuvoiton¹ jälkeen Käärijän saavutusta lähimmäs oli yltänyt vain Blind Channel -yhtyeen kuudes sija vuonna 2021 (ks. esim. Vedenpää 2021). *Cha Cha Chata* on versioitu todella monella tasolla, niin ammatti- kuin amatöörimuusikoiden toimesta sekä kotimaassa että ulkomailla: omia tulkintojaan ovat esittäneet esimerkiksi Vihdin kirkon työntekijät (Vihdin kirkko 2023), Kuunkuiskaajat (Kuunkuiskaajat *Cha Cha Cha Cha – Boomer versio*) Radion Sinfoniaorkesteri (RSOn versio 2023) ja Saksan euroviisuedustaja Lord of the Lost (Lord of the Lost 2023). Suomessa Käärijä synnytti pukeutumisineen ja koreografioineen jopa ennennäkemättömän yhteisöllisen kansanliikkeen.

Itseäni tutkijana kiinnostaa Käärijässä se, että monella tapaa epäkonventionaalisesti sukupuolittunut artistihahmo ja tämän monitulkintainen esitys ovat saavuttaneet niin suuren suosion sekä kotimaisesti että kansainvälisesti, erityisesti eurooppalaisittain. Luen tässä tekstissä Käärijän Euroviisuissa esittämää hahmoa sukupuolen ja seksuaalisuuden monimuotoisuuden ymmärtämisen kontekstissa ja teen ehdotuksia niin Jere Pöyhösen luoman habituksen, Euroviisuesityksen koreografian kuin *Cha Cha Cha*

1 Suomen menestyksestä Eurovision laulukilpailussa kisojen alusta 1960-luvulta Lordin voittoon vuonna 2006 ks. Mari Pajalan väitöskirja *Erot järjestykseen!* (2006). Pajala analysoi oivaltavasti kansallisuuden ja kansainvälisyyden tuottamista Euroviisuissa – laulukilpailua myös kansallisen häpeän areenana ja siihen liittyvää paranoidia tunnerakennetta.

-kappaleen lyriikoiden normeja rikkovasta monimerkityksisyydestä. Tulkinnallisia ehdotuksiani ovat sekä Käärijä-hahmon ruumiillisen esiintymisen että *Cha Cha Chan* lyriikoiden mahdollistamat maskuliinisuuden, feminiinisuuden ja ehkä myös jonkin muunlaisen sukupuolisuuden tai jopa muunlajisuudella leikkivän peikkouden muodot.² Mietin millaista muutosta Käärijä voi saada aikaan ymmärryksessä miestoimijuudesta tai erilaisuudesta, mutta yhtä lailla tavallisuudesta. Metodologisesti tulkintani asettuvat queer-teoreettiseen (esim. Butler 2006; Karkulehto 2004), miestutkimukselliseen (Bridges ja Pascoe 2004; Markkola ym. 2014) ja hiukkasen posthumanistiseenkin (Karkulehto 2004; Mellström ja Pease 2023) kehykseen. Käytän aineistonani ja lähiluen paitsi Käärijän *Cha Cha Cha* -esityksiä (Euroviisujen virallista esikatseluvideota sekä esitystä paikallaan päällä Liverpoolissa 2023) ja kappaleen lyriikkaa, myös Käärijästä tuotettua mediamateriaalia.

Julkaisin Käärijän esityksestä innoittuneena itsekkin Helsingin Sanomissa 13.5.2023 lyhyen yleisönosastokirjoituksen otsikolla ”Outo Käärijä tanssii pelon pois” (Rossi 2023). Annan tuon lyhyen tekstin katkelmien putkahtaa tässä artikkelissa esiin eräänlaisina vinjetteinä, jotka rytmittävät omalta osaltaan rakennetta, alusta loppusanoihin. Tähän tapaan:

Suomalaista miestä ei ole. Ei ole mitään yhtenäistä kansallista sukupuolta. On toki se ihmeellinen taruolento, joka on kerrottu meille yksikkömuodossa yhä uudelleen ja uudelleen. Joka on jäyhä ja vähäpuheinen, ei itke, ei puhu eikä pussaa. Eikä varsinkaan tanssi. (Rossi 2023.)

Cha Cha Cha – sarjakuvavisuaalisuus

Euroviisututkija Mari Pajala (2021, 20) on esittänyt yhteenvetona viisuesitysten historiasta 1960-luvulta 2000-luvulle, että kaikille kilpailukappaleille on aina pyritty luomaan yksilöllinen visuaalinen ilme. Televisiotutkija Helen Wheatlyn (2016) käsitettä speaktaakelitelevisio hyödyntäen Pajala on tutkinut euroviisujen esillepanoa ja tuotantoja pitkällä aikavälillä.

2 Peikkouden tulkittamisesta ”sateenkaarikansalaisuudeksi” ks. Karkulehto 2004. Sanna Karkulehto lukee Johanna Sinisalon teosta *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) scifiinä, jonka Karkulehto rinnastaa genrenä (filosofi Judith Butlerin lanseeraamaan) queer-teoreettiseen ymmärrykseen sukupuolen ja seksuaalisuuden toisin tekemisestä, sukupuolien vastustamisesta ja uudelleen merkityksellistämistä (ibid., 264). Sinisalon teoksessa peikko on inhimillinen, mutta ”lajienvälinen maallinen ja eläimellinen” olento (ibid., 268). Paitsi että peikko on omanlaistaan sukupuolta, se toistaa myös seksuaalisuutta heteronormin vastaisesti.

lillä, ja todennut, että visuaalisen speaktaakkelin merkitys on korostunut digitaalisen teknologian myötä (2021, *ibid.*) Speaktaakkelin ja digitaalisuuden kehyksessä katsottuna Käärijän puitteet Liverpoolin euroviisulavalla olivat verrattain yksinkertaiset: esityksen lavasteena toimi raakalautoista koottu harva kuutiorakennelma, jonka sivuitse nousivat eurolavoista (miten sopivaa Euroviisuihin!) kootut portaat. Kuutio avautui tanssijoiden esiintulon myötä kappaleen aikana, ja kirkas valaistus näytti synnyttävän kuution päällä liikehtineen Käärijän taustalle valtavan varjon, joka osoitautui tarkemmin katsoen animaatioksi. Koruttomasta ratkaisusta rakensivat speaktaakkelin paitsi jättivarjo, myös moniväriset – kirkkaanvihreät ja sateenkaaren väreissä loistaneet – valot ja kappaleen jälkipuolella lavasteet värjäytyivät kullanvälkkeisiksi. (Ks. Käärijä – Cha Cha Cha (LIVE).)

Käärijä voitti viisuedustajuutensa Uuden Musiikin Kilpailussa, ja jo tästä kilpailusta lähtien esiintyjien asujen väreillä oli *Cha Cha Chan* ja koko Käärijä-ilmiön kannalta olennainen merkitys. Käärijän omassa asussa toistuivat ratkaisuina kirkkaan, jopa räikeänvihreä piikkikauluksinen ja piikkikalvoksminen, kolminkertaisilla puhvihihoilla nahkabolero, mustat tai musta-vihreät keinoahkaisilta vaikuttavat ja niin ikään piikkisomisteiset housut sekä nyrkkeilytossuja muistuttavat kengät. Tanssijoina finaalesityksessä esityksessä oli neljä latinalaistansseista (viittaus chachacha-tanssiin) muistuttaviin asuihin sonnustautunutta, ja siten myös selkeästi binäärisukupuolitettua henkilöä. Kaikkien neljän asut olivat kuitenkin voimakkaan vaaleanpunaisia – väri, joka on totuttu yhdistämään barbie-nuken ja prinsessakuvastojen myötä 1900-luvun puolimaista lähtien länsimaissa feminiinisyyteen.³ Käärijän ja koko ryhmän puvustuksesta vastasivat stylisti Vesa Silver, pukusuunnittelija Elina Lario ja muotisuunnittelija Teemu Muurinmäki, jotka eivät varmaankaan olleet tietämättömiä värin konnotaatioista.

Juuri tanssin ruumiillinen nautinto saa aikaan sen, että tuo mies ei enää pelkääkään maailmaa. Eikä ole panssaroitunut sen kummemmin huonosti istuvaan pukuun kuin hipsteriunivormuun, vaan on pukeutunut taatusti outoon vihreään boleroon, paljastaa keskivartalonsa ja käyttää kynsilakkaa. Hänen tanssikaverinsakin ovat sukupuolesta riippumatta sonnustautuneet hottiin pinkkiin. (Rossi 2023.)

Käärijän vihreästä piikkikauluksisesta puhvihihaisesta bolerosta tulikin nopeasti hänen tunnusmerkkinsä (ks. esim. Kotus 2023), jota jäljiteltiin niin koululaisten (ja opettajien ks. esim. Partonen 2023) joukossa kuin

3 Vaatevärien sukupuolittumisesta ks. esim. Vänskä 2012.

VR:n mainoksista tuttujen Helsingin päärautatieaseman jäyhien kivimiesveistosten (Karhu 2023) pukemisessa. Ainoastaan käsivarret peittävä niukka asu jätti esiintyjän ylävartalon muuten paljaaksi (ks. esim. Syrjänen 2023). Näin yleisön katseille altistui sekä rintakehä, toisen rinnan päällä oleva tatuointi että vatsan leikkausarpi, jonka ”tarinaa” mediassa oli jo toistettu ennen Euroviisufinaalia. Arven näyttäminen osana viihdespektaakkelia toimi mielenkiintoisena ruumiillisuuden haavoittuvuuden performanssina, ja eri esitysyhteyksissä toistuessaan jopa miehistä haavoittuvuutta tuottavana toistotekona, performatiivina (Butler 2006). Sen ympärille kiertynyt keskustelu Kääräjän suolistosairaudesta ja ruumiinrakenteesta tematisoi julkisessa keskustelussa myös eri sukupuoliin liittyvät ruumisnormit ja kysymyksen siitä, kuinka niitä voi tai ei voi mediassa käsitellä (ks. esim. Ollas 2023). Käärjä/Jere Pöyhönen itse puhui mediassa avoimesti sairaudestaan ja ruumiillisuudestaan.

Vihreän ohella toinen Kääräjän suosima väri on ollut keltainen (ks. esim. Tänav 2023), jota ei myöskään yleisesti mielletä ”miesten väriksi” eikä jäyhää tai vakavasti otettavaa maskuliinisuutta korostavaksi. Kirkasta vihreää ja keltaista voi pitää myös lapsuuteen ja lasten pukeutumiseen viittaavina ”sukupuolettomina” väreinä.⁴ Niihin pukeutumisen voi yhdistää myös sarjakuvamaailman supersankareiden väritykseen, vaikkapa Marvel-kustantamon Hulk- tai Wolverine-hahmoihin.⁵ Etenkin kirkkaanvihreän boleron puhvihihat rinnastuvat ei-lihaksikkaan Kääräjän yllä hallitun koomisesti Hulkin uskomattomalla tavalla pullisteleviin lihaksiin. Virallisen, suoraa kilpailulähetystä edeltäneen euroviisuvideon lavaste-nyrkkeilykehän reunalla hääri myös asultaan animaatiopersankaria muistuttanut ”valmentaja”. Käärjä on kaiken kaikkiaan paketoitu visuaalisuuteen, joka nivoutuu vahvasti lasten- ja nuorisokulttuuriin; ei ihme, että suuri osa Kääräjän innokkaista faneista onkin lapsia. Artisti on itse ruokkinut tätä suosiota esimerkiksi kertomalla omasta Pokémon-animaatiofanituksestaan (ks. esim. Elstelä 2023). Jopa hänen suosimansa pottakampaus (ks. esim. Tänav 2023) on sekin liitettävissä lapsuuden ja alaluokkaisuuden historiaan, kotona päähän laitettavan kulhon avulla ilman parturikuluja tehtyyn tukanleikkuuseen. Yhtä lailla lasten kuin aikuisten suosikkina Käärjä sekoittelee sukupuolen merkistöjen ohella myös toisistaan eriytettyjä lasten ja aikuisten musiikkikulttuureja.⁶

4 Lasten muodista ja siihen liittyvästä viattomuuden konstruomisesta ks. Vänskä 2012.

5 Kääräjän hahmoa voidaankin pitää suomalaisena Hulk-adaptaationa. Yhdysvaltalaisen supersankarien suomalaisista adaptaatioista ks. Antola 2024.

6 Lastenmusiikin ja ”aikuisten musiikin” välille normatiivisesti tehtävästä erosta ks. Lepänen 2010, 112–115.

Cha Cha Cha – miehestä toisenlaiseksi

Mutta nyt meillä on uudenlainen hahmo, Käärjä, joka säntää tanssilattialle, on oikein odottanut sitä, että pääsee tanssimaan niinku cha cha cha. Ja siinä sivussa ironisoi karhean lempeästi alkoholikulttuuria: sitä, että tarvitsee rohkaisua ennen kuin pääsee sinne lattialle, jossa hänestä tulee ihan toinen mies. (Rossi 2023.)

Yläruumiin paljastaminen tuotiin euroviisuesityksen yhteydessä hiukan harvinaisellakin tavalla esiin suhteessa miesartistiin: Käärjän asun suunnittelijoista Vesa Silver totesi, että esiintymisasusta haluttiin paljastava, ”koska Jere on paidaton riehujä” (Syrjänen 2023). Käärjän paidattomuus ei kuitenkaan tunnu korostavan stereotyypistä heteroeroottisuutta ja koko esityksen koreografia hyödyntää lähinnä hahmon energisyyttä. *Cha Cha Chan* lyriikoissa rinnastetaan (traditionaalisesti miesmaskuliiniseksi mielletty, ks. esim. Markkola, Östman & Lamberg 2014) runsas alkoholin käyttö ja (traditionaalisesti naisfeminiiniseksi mielletty) tanssimisesta nauttiminen. Sanat toteavat, että alkoholin ”kumoamisen” lisäksi on aika tuhota ”jäinen ulkokuori” ja että parketti kutsuu, kun ”en oo enää lukossa”.⁷ Takovatahtisesta räpistä tai industrial tekno -osuudesta melodisempaan tanssipoppiin siirryttäessä Käärjä laulaa:

Nyt lähden tanssimaan
Niinku cha cha cha
Enkä pelkääkään tätä maailmaa

Väliin tuodaan kuvausta humaltumisesta, siitä kuinka ”toinen silmä jo karsastaa” ja puhe sammaltaa. Mutta niin ikään artisti toteaa, kuinka:

tää toinen puoli must vallan saa
Cha, cha, cha, en oo arkena tää mies laisinkaan
En oo mut tänään oon se mies, tänään oon se mies

Esikatseluvideolla Käärjä muuntautuukin myös visuaalisesti yhdestä miehestä täysin toisenlaiseksi: nyrkkeilykehässä kamppailevasta vihreäbole-

7 Muutama piña colada on jo takana
Silti mul on vielä naamataulu vakava
Ilta on vielä nuori ja aikaa kumota
Tää jäinen ulkokuori on aika tuhota
Parketti kutsuu mua ku en oo enää lukossa
Niinku cha cha cha mä oon tulossa

roisesta sarjakuvahahmosta pitkätukkaiseksi blondiksi, joka tanssii antaumuksella vaaleansinisessä pehmeästi laskeutuvassa puvussa (tietenkin ilman paitaa) ja jonka käsien liikkeet ovat kontrastina aiempaan nyrkkeilylehdintään osin pehmeitä ja feminiinisiksi tulkittavissa. Kynsissä erotuu hopeista lakkaa ja jalassaan hänellä on metallinhoitoiset siniset avokasmaiset kengät, pikemminkin naisten- kuin miestenkengiltä näyttävät.

Blondin peruukin ja tumman parran yhdistelmä sopi hyvin Euroviisujen maailmaan. Sukupuolensekoittaminen, dragissa esiintyminen, feminiinisyyden liioittelu ja kitschiin liittyvä maulla leikkittely kuuluvat kaikki camp-sensibiliteettiin, joka on tehnyt Euroviisuista jo vuosikymmenien ajan homoleisön ja sukupuolivähemmistöjen suosikkitahtuman. Kansallistunteen kohottamiseen urheilun tavoin alun perin kytkeytyneet Euroviisut ovatkin muodostaneet myös vastakulttuurisen ilmiön, joka on mahdollistanut karnevalistisen näyttämön valtavirtaisen estetiikan haastamiseen (ks. esim. Lemish 2007; Raykoff 2007; Rehberg 2007; Tuhkanen 2007; Tuhkanen ja Rehberg 2007; Vänskä 2007a ja b).

Viimeistään Israelia edustaneen Dana Internationalin voitto vuonna 1998 merkitsi Euroviisujen camp-luonteen uudenlaista esiintuloa ja sitä, että seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt alkoivat muodostaa merkittävän osan tapahtuman fanipohjasta. Mari Pajala kiteyttää, että Dana Internationalin läsnäolo kilpailussa toimi ”heteroseksuaalista järjestystä outouttavana tunkeutumisena Euroopan julkiseen tilaan”. (Pajala 2006, 303.) Esimerkiksi Lordin voiton yhteydessä ”Mr. Lordi” Tomi Putaansuu totesi, että Lordi kuului yhteenä ”omalla tavallaan vähemmistöön siinä missä monet euroviisufanitkin”, kirjoittaa Pajala, ja toteaa, että Lordin voitto kiinnitti huomiota kansalliset rajat ylittävään alakulttuuriseen samastumiseen (ibid., 366–367). Euroviisuista HLBTQ+-juhlanä ja camp-areenana on kirjoitettu paljonkin tutkimusta (esim. Vänskä 2007a ja b; Raykoff 2007; Rehberg 2007; Tuhkanen 2007; Rehberg ja Tuhkanen 2007). Huomiota on kiinnitetty sekä homo- ja lesboleisön merkittävään osuuteen kilpailun seuraajissa että monien esitysten hetero- ja cisnormeilla leikkivään luonteeseen ja joidenkin esiintyjien avoimeen identifioitumiseen vähemmistöihin kuuluviksi. Vain muutamia esimerkkejä mainitakseni: vuonna 2007 Euroviisut voitti serbian romani Marija Serifovic butch-tulkinnallaan – jota Annamari Vänskä (2007b) on analysoinut lesbo-campina – ja toiseksi tuli tuolloin ukrainalainen ”drag-queer” Sverka Verducka (ks. esim. Vänskä 2007a). Vuonna 2014 voiton vei puolestaan itävallan drag-queen Conchita Wurst (arkielämässään cis-mies Thomas Neuwirth), jonka kasvoille maskeerattu parta yhdistettynä karrikoiduun feminiinisyy-

teen lisäksi vielä camp-kierteisyyttä suhteessa binääri-sukupuolijärjestyksen sisällä iloittelevaan drag-queeniin (Lehtonen 2021).

Jos jo Lordin yliampuva glamrock-henkinen, ”kategorisesti kaikenlaiset rajat ylittävä” (Vänskä 2007a, 4) hirviöesitys oli helppo paikantaa Euroviisujen camp-osastoon, niin Kääräjän yhtä lailla kategorisesti rajoja ylittänyt esitys vetosi outoudellaan niin lapsiin kuin aikuisiin, kotimaiseen ja laajasti eurooppalaiseen yleisöön. Omasta näkökulmastani se antautui myös tulkinnalle, jonka mukaan se haastoi monoliittiseksi panssaroitua stereotyyppistä käsitystä ”suomalaisesta miehestä”:

Onhan tämä ihan toisenlainen satuolento kuin se ”suomalainen mies”, joka on häilynyt pojiksi identifioituvien ihmisten päiden päällä sodanjälkeisen Suomen haamuna. Niinku. Ja tämä hahmo näyttää olevan myös sellainen, joka herättää iloa ja samastumista yli sukupuolen, iän ja maantieteellisten rajojen. Kaikenlaiset mediat ovat täynnään todisteita tästä. (Rossi 2023.)

Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman ja Marko Lamberg ovat kiteyttäneet, että päivittäisessä keskustelukulttuurissa rakentuvaan ”suomalaiseen mieheen” liitetään yhtä lailla rehellisyyden, ahkeruuden ja maanläheisyyden kaltaisia myönteisiä ominaisuuksia kuin juroutta, puhumattomuutta ja alkoholin käyttöön yhdistyvää väkivaltaisuutta. He ovat huomauttaneet myös ”suomalaisen miehen ja naisen” mallien olevan vahvasti heteronormatiivisia, ”vaikka 2000-luvun Suomessa keskustellaankin aikaisempaa avoimemmin siitä, että jako miehiseen ja naisiseen ei ole yksioikoinen”. (Markkola, Östman ja Lamberg 2014, 7–8.) Kääräjän mediahahmossa, jota toimittajat ovat rakentaneet, ovatkin yhdistyneet erityisesti rehellisyys, suorapuheisuus ja Jere Pöyhösen arkipersoonaan liittyen ”tavallinen arjen ukko, pottatukalla varustettu vantaalainen” (Tänav 2023). Samalla Kääräjä kuitenkin on feminiinisyyden merkeillä leikittelevä ja erityisesti tanssiin liittyvää ruumiillista nautintoa verbaalisestikin korostava figuuri. Artisti on itse painottanut, että *Cha cha cha* ei ole juomalaulu, vaan sen lyriikat kertovat tanssimisen emansipatorisesta ruumiillisesta voimasta:

Cha cha cha edustaa tanssimista, ja tanssiminen edustaa mulle vapautta. Sitä, että pitää voida ja uskaltaa tanssia ajattelematta, mitä muut ajattelee. - - Haluan kannustaa ihmisiä rohkeasti vapautumaan, koska ei kyse ole siitä, miten hyvin osaa tanssia, vaan siitä, miten kantaa itsensä. (Riikonen 2023.)

Käärijä koettelee julkisella esiintymisellään myös ”suomalaiseen mieheen” liitettävää heteronormia. Euroviisujen maailmaan sopivasti Käärijä ei ole suinkaan vältellyt homoeroottisia viitteitä vaan pikemminkin suorastaan flirttaillut sosiaalisessa mediassa ja muullekin medialle homoeroottiset tulkinnat mahdollistavilla esiintuloilla. Laulukilpailun aikaan huomiota herätti Käärijän ja Slovenian euroviisuedustajan Bojan Cvjetičaninin suhde. Sitä luonnehdittiin useissa yhteyksissä termillä ”bro-mance”, jossa yhdistyvät sanat brother ja romance. Termin voinee suomentaa ”veljesromanssiksi”⁸, ja se kuvaa (nuorten) miesten välisen suhteen intiimiksi tulkittua laatua. Käärijä ja Bojan julkaisivat materiaalia toisistaan yhdessä esimerkiksi helsinkiläisen rock-klubin suihkussa, katso-massa *Twilightia* ja eläytymässä sen romanssiparin tunnelmiin. Hyvästellessään Bojania lentokentällä Käärijä julkaisi *Titanicin* My Heart will Go On -kappaleen tahdittaman videon, jossa ilmaisee kaipaavansa jo ”bro-mance”-kumppaniaan (ks. esim. Jokinen 2023.) Fanit kirjoittivat kaksikosta Vauva-palstaa myöten homoeroottisuuden mahdollisuutta painottavan slash-fanifiktion (Kustritz 2023) hengessä: ”Apua toi viimeinen Kärtsän story on jotenkin niin eläimellinen. Pientä nuuskimista ja nuuhkuttelua... Ja ne kädet, ne kädet. Laittautuu B kultaansa varten. Tuskin maltan odottaa! T: Bojci” (Vauva.fi 2023). ”Eläimellisyys” ja miesten välinen lähisuhde näyttäytyvät kommentissa erittäin positiivisessa valossa.

Heteronormia purkavana näyttäytyy myös *Huhhahhei*-videon stillkuva (*Huhhahhei*-video 2023), jossa Käärijä on kuvankäsittelyllä tuplattu esiintymään itsensä kanssa samaan tapaan kuin *Titanic*-elokuvan (1997) päähenkilöt sen tunnetussa rakkauskohtauskuvassa. *Huhhahhein* lyriikoisakin lauletaan rakkaudesta laivalla (vaikka ruotsinlaiva-tyyppisessä kontekstissa) ja kuvassa paidaton Käärijä kurottuu suutelemaan kaksoisolentoaan, jolla on päällään musta poolopaita ja nahkatakki, ja joka levittää kätensä imitoiden vastatuulella seisomista. Kuvan tausta esittää vihreänä (!) myrskyävää merta, laivan kannen reelinkejä ja maston kettinkejä. Kuva on suora viittaus elokuvan kohtaukseen, jossa Leonardo di Caprio ja Kate Winslett seisovat laivan keulassa ja di Caprio syleilee takaa päin kätensä levittänyt Winslettä. Käärijä esittää *Huhhahhei*-kuvassa itse sekä syleilijää että syleiltävää. Kuvaa voi tulkita sovelluksena ”kaksostamisesta” (twinning, ks. Lewis & Rolley 1997, 305; myös esim. Rossi 2003, 164), joka viittaa samaa sukupuolta olevien parien (erityisesti naisparien) osapuolten esittämiseen keskenään hyvin samannäköisinä. Tämä jo 1990-luvun

8 Kiitos suomennosehdotuksesta Kaisa Kontturille.

muoti- ja kosmetiikkakuvastosta tuttu keino on Kääräjän kuvassa otettu kotikutoisesti suomalaisen populaarimusiikkikuvaston käyttöön.

Toinen *Huhhahhei*-kuvan hahmoista voisi toki olla myös ”Häärjä” (Tomi Häppölä), joka löytyy Kääräjän taustavoimista. Häärjä on tunnettu artistia habitukseltaan paljon muistuttava pottapäinen, Kääräjän vihreiden asujen rinnalla keltaiseen (myös leimallisesti Kääräjän itsensä väri) sonnustautuva, hiukan koominen hahmo, johon Kääräjän omalla sosiaalisen median hahmolla voi tulkita olevan myös ambivalentin ja seksuaalissävytteisen suhteen. Erityistä huomiota kiinnitti Kääräjän kesällä viestipalvelu Instagramissa julkaisema kuva, jossa Häärjä ja hän itse esiintyvät keikkapaikan takahuoneessa (ks. esim. Elstelä 2023). Käärjä istuu paidattomana tuolilla taaksepäin nojaten, mustat lateksilta näyttävät shortsit avattuina, ylävartalon iho hiestä kiiltäen ja toisella kädellään edessään kumartuvan Hääräjän takamusta koskettaen. Häärjällä on yllään vain alushousut, verkkosukkahousut ja keltaiset sukat. Kääräjän intensiivinen katse kohdistuu Hääräjän takapuoleen. Kuvan esittämä tilanne voisi vaihtua lähes esileikin omaiselta, mutta sen eroottista latausta loiventavat arkisessa valaistuksessa Kääräjän ja Hääräjän taustalla näyttäytyvät muut hahmot, virvoitusjuoma-automaatti, ja vissypulloja sekä avattua sipsipussia kannatteleva pöytä. Silti kuvaa paheksuttiin sosiaalisessa mediassa, missä seuraajat muistuttivat artistia siitä, että suuri joukko hänen faneistaan on lapsia (Elstelä 2023). Käärjä ja Häärjä ovat myös esittäneet videoita keskenään esimerkiksi sylitanssia. Bojan-bromance ja häärjämisen Hääräjän kanssa osoittavat, että Kääräjälle ei ole ongelma näyttää julkisesti miestenvälistä läheisyyttä. Niin ikään miestanssijalla ”ratsastaminen” *Cha Cha Chan* koreografiassa (koreografia Reija Wäre ja Fredrik Rydman) murtaa latinalaistanssien vakioasetelmaa, jossa konventionaalisesti korostuvat miehen naista hallitseva machous ja sukupuolibinääriä toistava heteroseksuaalinen miehen ja naisen vastakkainasettelu.

On kiinnostavaa pohtia, onko kyseessä Tristan Bridgesin ja C. J. Pascoen (2014) käsitteellistämä hybridimaskuliinisuus, joka heille näyttäytyy miesten valikoivana tapana ruumiillistaa sellaisia performansseja ja identiteettielementtejä, joita yleisesti liitetään marginalisoituihin ja alistettuihin maskuliinisuuksiin ja feminiinisyysiin? Kääräjän paljastava pukeutuminen ja ruumiinkieli eivät kuitenkaan vaikuttaisi toimivan Bridgesin ja Pascoen kritisoimalla tavalla, eli esimerkiksi esittäisi valkoisille nuorille miehille tarjolla olevia miehenä olemisen tyylejä jotenkin vähempiarvoisina marginalisoitujen Toisten maskuliinisuuksiin verrattuna. Väitän, että ”käärjisyys” ei myöskään pyri naamioimaan vallan ja epätasa-arvon perinteisiä järjestyksiä uusin tavoin. Mediahaastatteluissa

näyttäytyy Jere Pöyhönen, joka kyllä ymmärtää kulttuuriteollisuuden valtahierarkiat, esimerkiksi Euroviisujen ykkössijan ratkeamista puidessaan, mutta ei kommentoi niiden sukupuolittuneisuutta.

Esitänkin, että yhdistellessään habituksessaan maskuliiniseksi (liikehdintä, rock-kliseet esim. kielen näyttäminen, nyrkkeilykehä alkuperäisessä videossa) ja feminiiniseksi (meikkaaminen, tanssimisen juhliminen ja sen tuottama ruumiillinen nautinto, pitkä blondi peruukki alkuperäisessä videossa) mielletäviä elementtejä tai piirteitä Käärijä jatkuvasti ylittlee konventionaalista jyrkkää sukupuolen kaksijakoa ja auttaa kuvittelemaan peikkomaisia toisenlaisia sukupuolen tekemisen mahdollisuuksia.

Peikkous – erilaisuuden viisautta

Juuri peikkomaisuus, jonka esimerkiksi Helsingin Sanomat huomioi pääkirjoituksessaan Euroviisujen finaalia odoteltaessa, tuo Käärijän hahmoon vielä yhden lisäaspektin: korostetun erilaisuuden ja jopa ihmislajin rajojen koettelemisen.⁹ Helsingin Sanomat (2023) kirjoittaa: ”Hän on pikkuinen peikko, jolla on pottakampaus, pömppävatsa, kömpelöt tanssiliikkeet ja epävireinen ääni.” Sosiaalisessa mediassa luonnehdinta herätti närkästystä (Ollas 2023), mutta pääkirjoituksen laajemmassa kontekstissa ”pikkuinen peikko” -kuvaus ei toimikaan pejoratiivisena, kielteisenä kuvauksena, vaan tekstissä painotetaan, kuinka Käärijän esityksessä on positiivisesti kyse häpeän voittamisesta. ”Kömpelöt tanssiliikkeet” ovat koreografien tietoinen ratkaisu ja ”pömppävatsa” poikkeaa populaarikulttuurin totutusta ruumisideaalien tavoittelusta. Pääkirjoitus ottaa esiin myös sen, kuinka boleroasu ”muuttaa Jeren supersankari Käärijäksi” (Helsingin Sanomat 2023). Peikkomaisuus, pömppävatsa ja kömpelöys luovat tulkintaa, joka korostaa Käärijä-hahmon inhimillisyyttä, elämellisyyttä ja satuolentomaisuutta samassa hahmossa (Karkulehto 2004). Euroviisu-edeltäjinä tässä voidaan nähdä Lordin zombiemaailma, mutta siinä missä Lordin fiktiiviset hahmot viittasivat aikuisempaan kauhugenreen, sarjakuvasanakarimainen Käärijä-peikko suostutteli satuolentomaisuudellaan faneikseen kosolti lapsia. Helsingin Sanomien pääkirjoitus (2023) jatkaa: ”Vaikka Käärijä laulaa kappaleensa suomeksi, hänen viestinsä on niin selvä, että lapsikin sen ymmärtää. Kaikissa meissä on epävarmuutta ja arkuutta, kaikissa meissä on vähän Käärijää.” Tämän voi liittää Käärijän hahmon edesauttamaan

9 Vrt. Karkulehto 2004.

erilaisuuden uudelleen ajattelemiseen. Ksenofobian, toiseuttavan erilaisuuden pelon, ja ksenofilian, vieraan ihailun sijasta Käärijän *Cha Cha Cha* -esityksen – ja koko outouden ja tavallisuuden yhdistelmällä taiteilevan hahmon – voi nähdä populaarikulttuurisena ilmentymänä *ksenosofiasta*, vierasta ja outoa koskevasta viisaudesta (Lehtonen ja Löytty 2003, 12–13). Mikko Lehtonen ja Olli Löytty kirjoittavat toimittamansa *Erilaisuus*-teoksen johdantoluvussa siitä, kuinka erilaisuus luonnehtii kaikkia ihmisiä, ja kuinka me kaikki olemme erilaisia eri tavoin (ibid., 13). Camp-henkeä juhliiva ja sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvia faneja yhteen sitova Euroviisujen konteksti toimii laajemminkin universaalin ja partikulaarin erilaisuuden esiintuomisen näyttämönä.

Lieneekö ylitulkintaa, jos esittää, että Käärijän ja tanssijoiden Liverpoolin euroviisulavalla toteuttamaa koreografiaa voi lukea myös posthumanistisena tekona. Tanssijoiden muodostama nelinkontin laskeutuva ja kiemurteleva vaaleanpunainen ”mittarimato”, jonka jatkoksi Käärijäkin asettautuu ”ratsastamaan” yhdellä tanssijoista, tuottaa hetkellisen visuaalisen väläyksen toisenlaiseksi lajiksi tai lajien väliin asettumisesta. Ehkä jopa antroposentrinen totunnaisten maskuliinisuuksien ja feminiinisyyksien tuolle puolen pääsyn kuvittelemisesta (Mellström ja Pease 2023). Euroviisujen tanssien ja laulaen käyty kansainvälinen camp-kilpailu muistuttaa paitsi sukupuolen ja seksuaalisuuden moninaisesta outoudesta, myös mahdollisuudesta kommunikoida yli kaikenlaisten rajojen, tänä aikana, kun rauha on kaikonnut Euroopasta ja valtiojohdot tanssivat militarismen tahtiin. Suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin kontekstissa samalla sekä outo että tavallinen Käärijä onnistui ainakin hetkellisesti ylittämään polarisoituneen poteroituneisuuden.

Maailman pelko on suomalaisen yhteiskunnan monien tämänhetkisten ongelmien ytimessä. Jospa Käärijästä nyt saataisiin vähän rohkaisua suhteessa outoon, ja erilaisuuden kunnioitusta näihin kehiin. Se olisi jo voitto, pärjättiin Euroviisuissa miten tahansa. (Rossi 2023.)

Aineisto ja lähteet

Audiovisuaalinen aineisto

Käärijä – Cha Cha Cha | Finland | Official Music Video | Eurovision 2023. Tark. 10.3.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=znWi3zN8Ucg>

Käärijä – Cha Cha Cha (LIVE) | Finland | Grand Final | Eurovision 2023. Tark. 10.3.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=16rSSDv5g-8>

Kuunkuiskaajat Cha Cha Cha – Boomer versio. 2023. Tark. 28.3.2024 https://www.youtube.com/watch?v=-9xRCF_8IL8

Vihdin kirkon versio. 2023. Tark. 28.3.2024. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009681992.html>

RSO. 2023. Cha Cha Cha, Radion sinfoniaorkesterin versio. Tark. 29.3.2024. <https://areena.yle.fi/1-68020287>

Lord of the Lost. 2023. Tark. 28.3.2024. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009564132.html>

Huhhahhei-video. 2023. Tark. 29.3.2024. <https://www.youtube.com/watch?v=oFOYcf-P179c>

Muu media-aineisto

Elstelä, Iida. 2023. ”Käärijä julkaisi eroottisen kuvan takahuoneesta – seuraajat närkästyivät: ’Lapsuus turmeltu.’” *Seiska* 16.7.2023. Tark. 28.3.2024. <https://www.seiska.fi/kotimaa/kaarija-julkaisi-eroottisen-kuvan-takahuoneesta-seuraajat-narkastyivat-lapsuus-turmel-tu/1086256>

Helsingin Sanomat. 2023. ”Pääkirjoitus: Käärijä on se mies, on se mies”. 13.5.2023. Tark. 29.3.2024. <https://www.hs.fi/paakirjoitukset/art-2000009579174.html>

Jokinen, Veera. 2023. ”Käärijän viisubestis Bojan vieraili Suomessa – kaksikosta hullaantunut somekansa sekosi”. *Yle* 13.6.2023. Tark. 28.3.2024. <https://yle.fi/a/74-20036536>

Karhu, Otso. 2023. ”Helsingin rautatieaseman kivimiehet puettiin Käärijä-boleroihin”. *Yle* 8.5.2023. Tark. 28.3.2024. <https://yle.fi/a/74-20030588>

Kotus. 2023. ”Kuukauden sana toukokuussa on käärijänvihreä”. https://www.kotus.fi/nyt/kuukauden_sana/kuukauden_sanat_2023/kuukauden_sana_toukokuussa_2023_on_kaarijanvihrea.39788.news

Knapp, Noora. 2023. ”Käärijä palkittiin MTV Europe Music Awardseissa.” *Helsingin Sanomat* 5.11.2023. Tark. 12.1.2024. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009970812.html>

Ollas, Monica. 2023. ”’Pömppävatsa’ – HS:n Käärijäkirjoituksesta repesi someraivo”. *Seiska* 15.5.2023. Tark. 10.3.2024. <https://www.seiska.fi/kotimaa/pomppavatsa-hsn-kaarija-kirjoituksesta-repesi-someraivo/103355>

Partonen, Anette. 2023. ”Rehtori laitto Käärijälle Instagramissa viestin – Sit ten kevätjuhlassa nähtiin leuat loksauttava räppi”. *Helsingin Sanomat* 5.6.2023. Tark. 10.3.2024. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009583614.html>

Riikonen, Jose. 2023. ”Kymmenen kysymystä Käärijälle” *X-lehti*. 16.5.2023. Tark. 9.2.2024. <https://www.veikkaus.fi/x/kymmenen-kysymysta-kaarijalle>

Rossi, Leena-Maija. 2023. ”Outo Käärijä tanssii pelon pois”. *Helsingin Sanomat* 13.5.2023.

Syrjänen, Salli. 2023. ”Käärijän asun suunnittelija halusi tehdä vaatteesta paljastavan”. *Iltä-Sanomat* 14.5.2023. Tark. 10.3.2024. <https://www.is.fi/viihde/art-2000009583614.html>

Tänav, Alexia. 2023. ”Käärijä paljastaa tarinan ’pottatukkansa’ takana: ’Se on niin ruma ja törkeä.’” *MTV- uutiset* 25.2.2023. Tark. 28.3.2024. <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/kaarija-paljastaa-tarinan-pottatukkansa-takana-se-on-niin-ruma-ja-torkea/8617620#gs.72o823>

Vauva.fi. 2023. ”Käärijä ja Bojan -fiilistelyketju”. Tark. 28.3.2024. <https://www.vauva.fi/comment/67184314>

Vedenpää, Ville. 2021. ”Blind Channel Euroviisujen finaalin jälkeen: ’Tärkeintä oli, että rockbändi voitti ja me saimme hyvän sijoituksen’”. *Yle* 23.5.2021. Tark. 23.3.2024. <https://yle.fi/a/3-11944670>

Vedenpää, Ville. 2023. ”UMK:n tämän vuoden ilmiöksi nousut Käärijän Cha cha cha -biletysbiisi on auttanut monia mielenterveysongelmissa”. *Yle* 18.2.2023. Tark. 23.3.2024. <https://yle.fi/a/74-20018264>.

Tutkimuskirjallisuus

Antola, Laura 2024. *Creating Transnational Superheroes. The Adaptation of American Superhero Comics in Finland in the Late Twentieth Century*. Turun yliopiston julkaisuja – Annales universitatis turkuensis, sarja B, osa 668. Turku: Turun yliopisto.

Bridges, Tristan ja C.J. Pascoe 2014. ”Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities.” *Sociology Compass* 8 (3): 246–258. Tark. 11.11.2024. <https://doi.org/10.1111/soc4.12134>

Butler, Judith 2006. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Alkuperäisteos *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*, 1990. Helsinki: Gaudeamus.

Heller, Dana. 2007. “‘Russian Body and Soul’: t.A.T.u. performs at Eurovision 2003”. Teoksessa *A Song for Europe*, toim. Ivan Raykoff ja Robert Deam Tobin, 111–122. Aldershot ja Burlington: Ashgate.

Karkulehto, Sanna 2004. ”Sateenkaaren tuolle puolen. Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi*-romaanin tarjoamat reitit queer-luentaan.” Teoksessa Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot: Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuuden tutkimukseen*. Helsinki: Like.

Kustritz, Anne. 2023. *Identity, Community, and Sexuality in Slash Fan Fiction*. London: Routledge.

Lehtonen, Kanerva. 2021. ”Conchita Wurstin parrakaan dragin muutosvoima nomadisena ja performatiivisena tulemisena”. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 34(4): 48–61. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sukupuolentutkimus/article/view/113992/67217>

Lehtonen, Mikko ja Olli Löytty. 2003. ”Miksi erilaisuus?” Teoksessa *Erilaisuus*, toim. Mikko Lehtonen ja Olli Löytty, 7–20. Tampere: Vastapaino.

Lemish, Dafna. 2007. ”Gay Brotherhood: Israeli Gay Men and the Eurovision Song Contest”. Teoksessa *A Song for Europe*, toim. Ivan Raykoff ja Robert Deam Tobin, 123–134. Aldershot ja Burlington: Ashgate.

Leppänen, Taru 2010. *Vallatonta musiikkia. Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudemus.

Lewis, Reina ja Katrina Rolley. 1997. “(Ad)dressing the Dyke: Lesbian Looks and Lesbians Looking.” Teoksessa Buy this Book: Studies in Advertising and Consumption, toim. Mica Nava, Andrew Blake, Iain MacRury ja Barry Richards, 291–308. Lontoo ja New York: Routledge.

Markkola, Pirjo, Ann-Catrin Östman ja Marko Lamberg. 2014. ”Onko suomalaisella miehellä hitoriaa?” Teoksessa *Näkymätön sukupuoli. Mieheyden pitkä historia*, toim. Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman ja Marko Lamberg, 7–24. Tampere: Vastapaino.

Mellström, Ulf ja Bob Pease toim. 2023. *Posthumanism and the Man Question: Beyond Anthropocentric Masculinities*. Lontoo ja New York: Routledge.

Pajala, Mari. 2021. ”Laulukilpailusta showkilpailuksi? Televisiospektaakkelin yllirajaistuva tuotanto Eurovision laulukilpailussa”. *Lähikuva* 34 (1): 9–32. <https://doi.org/10.23994/lk.107814>

Pajala, Mari. 2007. ”Closeting Eurovision. Heteronormativity in the Finnish National Television”. *SQS Journal* 2/2007, 25–42. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53666>

Pajala, Mari. 2006. *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Jyväskylä: Nykykulttuuri.

Raykoff, Ivan. 2007. ”Camping on the Borders of Europe”. Teoksessa *A Song for Europe*, toim. Ivan Raykoff ja Robert Deam Tobin, 1–12. Aldershot ja Burlington: Ashgate.

Rehberg, Peter. 2007. ”Winning Failure: Queer Nationality and the Eurovision Song Contest”. *SQS Journal* 2 (2): 60–65. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53668>

Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudemus.

Rehberg, Peter ja Mikko Tuhkanen. 2007. ”Danzing Time: Dissociative Camp and European Synchrony.” *SQS Journal* 2 (2): 43–59. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53667>

Tobin, Robert Deam. 2007. Eurovision at 50: Post-Wall and Poast-Stonewall. Teoksessa *A Song for Europe*, toim. Ivan Raykoff & Robert Deam Tobin, 25–36. Aldershot & Burlington: Ashgate.

Tuhkanen, Mikko. 2007. Introduction: Queer Eurovision, Post Closet. *SQS Journal* 2(2):8–11. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53664>

Vänskä, Annamari. 2007a. "Johdanto: Queer Eurovision!" *SQS Journal* 2 (2): 1–7. *SQS Journal* 2/2007, 66–80. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53663>

Vänskä, Annamari. 2007b. "Bespectacular and over the top. On the genealogy of lesbian camp." *SQS Journal* 2 (2):66–80. Tark. 11.11.2024. <https://journal.fi/sqs/article/view/53669>

Vänskä, Annamari. 2012. *Muodikas lapsuus: Lapset mainoskuivissa*. Helsinki: Gaudeamus.

Helmi Järviluoma

Keinuntaa

– tasapainoilua tekemisen ja kritiikin välillä

Helmi Järviluoma (helmi.jarviluoma@uef.fi) on kulttuurintutkimuksen professori emerita Itä-Suomen yliopistossa. ORCID: 0000-0002-8567-5001.

DOI: 10.51816/musiikki.154737

Keimuntaa

– tasapainoilua tekemisen ja kritiikin välillä

Helmi Järviluoma
.....

Kaksi ruskeaa tyttöä ystävystyy kirkon tanssikurssilla, mutta vain toisella heistä on lahjoja. Toinen lapsista taas on merkillisen viehtynyt vanhojen elokuvien musiikkiin ja steppauskohtauksiin, joita valkoihoiset filmitähdet usein tähdittävät.

Ahmin kesällä Zadie Smithin paksun eepoksen *Swing Time* (2016).

Rytmejä rakastavien tyttöjen piinaavan monimutkainen, yhtäkkiä happamoituva ystävyys säilyy koko ajan kirjan pohjavireenä. Loppupuolta hallitsee kuitenkin päähenkilön kiemurtelu Madonnaa muistuttavan laulajan, Aimeen, henkilökohtaisena assistenttina. Laulaja on eräänlainen hyvää tarkoittava hölmö, joka hääää hyvän tekijänä Afrikassa, pikemminkin ryöstää kuin adoptoi itselleen afrikkalaisen vauvan ja nappaa köyhän, kouluja käyneen miehen kylästä rakastajakseen.

Juuri kun syvää ihailua henkäillen sain *Swing Timen* päätökseen, Englannin Southportista kantautui hirvittävä uutinen. Taylor Swift -teemainen tyttösten tanssikurssi päättyi verilöylyyn: 17-vuotias mies tappoi 6-, 7- ja 9-vuotiaat tytöt ja haavoitti kymmentä tyttöä tai opettajaa. Venäjän valtiollista mediaa myöten alkoi levitä valeuutisia, joiden mukaan mies oli kanaalin yli tullut turvapaikanhakija. Ympäri Englantia levisi mellakointa, moskeijoita kivitettiin ja turvapaikanhakijoita majoittavaan hotelliin hyökättiin. Mellakointia yritettiin vaimentaa kertomalla, että murhaaja on syntynyt Cardiffissa, Walesissa, ja on toisen polven maahanmuuttaja Ruandasta.

Murhaajan motiivit ovat toistaiseksi jääneet mysteeriksi. Mediakirjoittelu kuitenkin herätti ainakin minussa tunteen, että toisilleen vastakkaisia kategorioita ja kategoriapiirteitä heräteltiin voimakkaasti ihmisten mieliin. Tanssikurssi kantoi omavoimaisen ja menestyneen, Trumpiakin avoimesti haastaneen laulajanaisen nimeä. Murhatut tytöt olivat kuvissa suloisia ja someteksteissä heitä kuvailtiin lahjakkaiksi. Raivoa ja väkivaltaa herättänyt valhe murhaajasta turvapaikanhakijana ammuttiin alas, mutta samalla Axel Rudakubana kategorisoitiin vähäosaiseksi, mustaksi ja mahdollisesti neuropoikkeavaksi.

Toivon: älkää lopettako Taylor Swift -tanssikouluja! Älkääkään lopettako vaikeiden asioiden tutkimista ja tekemistä!

Mieleen on etsimättä muistunut turvapaikan hakijoita musiikin ja tanssin avulla voimaannuttamaan pyrkinyt Kuuluvaks-projekti, jota vedimme yhteistyössä Taru Leppäsen ja Jouni Piekkarin kanssa. Innostuimme Tarun kanssa tuolloin, parikymmentä vuotta sitten feministisestä pedagogiikasta: Patti Latherin eksymisen metodologiasta; bell hooksista, joka kysyy, miksi niin monet edistykselliset tutkijat pitävät naiivina sitä ajatusta, että elämämme pitäisi olla politiikkamme elävä esimerkki (1994, 48).

Swing Timen päähenkilö on mukana Aimeen touhuissa, ja kokee kasvavaa epämukavuutta Afrikka-hyvän tekeväisyyden edetessä. Keinuntaa, keinuntaa – teit niin tai näin, aina väärin päin: tyttöjen kouluissa on hyvätkin puolensa, mutta toisaalta Aimee järjestää häikäilemättömiä rahan ja vallan näytöksiä. Päähenkilökin tajuaa olevansa diasporaturisti.

Patti Lather ja bell hooks kannustavat yrittämään eksymisten uhallakin, ja niin teimme mekin Kuuluvaks-projektissa, vaikka välillä löimme päätämme Pansion mäntyyn (Järviluoma ja Leppänen 2004). Taru Leppäsellä on koko tähänastisen uransa ajan ollut mainio kyky havaita ne ongelmat ja hankaluudet, joiden rinnalla on syytä pysyä ja pinnistellä: kuten biologi, tieteenfilosofi ja feministinen teoretikko Donna Haraway meitä houkuttelee tekemään kirjassaan *Staying with the trouble*. Leppänen tarttuu hankaliin asioihin, vaikka välillä tulee kuraa silmille vaikkapa Survivor-keskustelujen yhteydessä. Hänen mielipidekirjoituksensa koululaulujen sisältämästä nationalismista herätti Homma-forumilla intohimoja, ja myös Kuuluvaks-tutkimuksemme nostatti nimemme esiin tympeällä rasistisella keskustelufoorumilla.

Tätä voi kutsua halutessaan vaikkapa termillä *response-ability* (Haraway 2016; ks. myös Kaartinen 2024, 29) eli vastuullisuuden harjoittelemiseksi. Se tarkoittaa esimerkiksi metelin nostamista hyvinkin arkisista asioista, olemassa olevien järjestysten säröyttämistä ja samalla sitä, että luodaan ellettävämpää maailmaa kaikille.

Lisää luettavaa:

Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press

Järviluoma, Helmi ja Leppänen, Taru. 2004. "Jos metsään haluat mennä nyt": osallistava musiikkietnografia ja eksymisen metodologia". *Kulttuurintutkimus* 21 (3): 34–41.

Kaartinen, Miina. 2024. *Kehkeytyvä selviytyminen ja toinen tieto. Kulttuurisen sosiaalityön kompilaatio*. TaY väitöskirjat 1109. Tampere: Tampereen yliopisto.

Leppänen, Taru. 2000. *Viulisti, musiikki ja identiteetti – Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa 1995*. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 6. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.

Smith, Zadie. 2016. *Swing Time*. London: Penguin.

Akrostikon Tarulle

Pirkko Moisala

.....

Musiikissa vastakarva on yllättävä dissonanssi, ei jätä rauhaan
Uudistaa
Samalla herättävä, kuulee syvemmälle
Ilahduttaa
Ihastuttaa
Kekseliäisyydellään löytää
Itsestäänselvyyksien tuolle puolen
Näkyihin, jotka eivät miellytä kaikkia

Vaan kukapa olisi arvannut, minkälaisia
Avauksia syntyi
Sibelius-viulukilpailujen media-aineistosta
Tarun lukemana
Arvattavasti toki sukupuolesta (sankariviulistit ovat miehiä, naiset nais-
muusikoita)
Kansallisuuksista (aasialaisilla osallistujilla ei ole nimiä)
Aikaansaivat ärtyneitäkin reaktioita
Rakkaan taidemusiikin puhtauden sottaamisesta
Vaan pianhan lähes kaikesta, mitä Taru kirjoitti tuli
Aivan kamala ongelma
Aivan erityisesti Keskiäksyille miehelle Hampaankolosta
”Naistutkimus, feministit, hävetkää!”

Lasten musiikki ja muskarit, viattomimpienkin parista
Uskokaa tai älkää, sieltäkin Taru löysi
Kaikenkarvaista rasismia, seksismiä ja väkivaltaa. Siis
Iänkaikkisesti kiittäkäämme
Ja ylistäkäämme
Aina vastavirtaan puskijoita, vastakarvaan tutkijoita.

DOI: 10.51816/musiikki.154743

Anastasia (A) Alevtin

Listening as—might

Anastasia (A) Alevtin is a theorist, researcher, artist and writer who works with quiet quotidian subversion of dominant Western politics and patterns of relating lived by non-binary, queercrip, and migratised communities. Curious to create fleeting transformative encounters, they write, sometimes perform what they write—with textures, textiles, friends, comrades, and, and, and. They wholeheartedly believe in independent publishing and communal reading. With the support of the Finnish Institute in the UK & Ireland, Art Promotion Centre Finland and Glasgow Seed Library, they are developing the project Dormancy, Reseeding, and Resistance. The project engages with communal gardening, seed-saving practices and grandmothering in the contexts of anti-ableism and food in/security, as lived specifically by chronically sick and other precarious bodies in Turku, Vantaa, and Glasgow.

DOI: 10.51816/musiikki.154744

Listening as—might

Anastasia (A) Alevtin
.....

In the recent neoliberal politico-theoretical discourses, listening has become a buzzword alongside “relational,” “care,” and “togetherness.” Simultaneously, critical day-to-day practicing of these notions remains in urgent demand, specifically directed at those social groups that live in structural privilege which entitles them to shield themselves from all the intersectionally vulnerable, screaming, perpetually and violently silenced voices. In this context, (non-aural) listening principles *might* (still) need to be attended to. Relatedly, the following offering is a found poem that looks for some of these principles in the feminist new materialist and musicological work of Taru Leppänen, who has been striving to listen better, to listen well.¹

Listening—as laborious co-ing,
As kulttuurisidonnainen ja sukupuolittunut asia,
As hm, yes, of course, I am so sorry, if you need anything, I am afraid we cannot,
As noticing, that is, as a co-worlding, remaining open to the proliferating
becomings and relations rather than decoding or pinning down meanings,
As undoing audist notions of,
As väistämättä ruumiillinen kokemus, with all the senses,
As vibrating with a material medium rather than hearing with a hearing
ear,
As muodostaa ääni,
As orienting,
As allowing (musicking) bodies ... to become,
As embracing a productive uncertainty that leaves room for new imaginings,
As kuunnella keskittyneesti hiljaa paikallaan istuen musiikkia sulkemalla
kaiken muun pois aistiensa ulottuvilta, mutta myös

1 Here, better is not imagined in capitalist/neoliberal terms associated with progressivist linear development. Rather, it refers to a striving for a more ethical listening to bodies in their intersectional difference in the urgent contexts that the world has been and is currently living in.

As moving with a material event that a music/sound is, made with other
people's bodies, air, water, materials of built acoustic spaces, sound tech-
nologies, one's flesh, one's bones,
As osallistua äänitapahtumiin,
As making sounds,
As watching sounds,
As making sounds that look like, residing beyond the ear,
As singing,
As touching,
As thinking a sound as a thing,
As feeling tactile sensations,
As interacting, that is, mutually transforming,
As moving beyond clear distinctions between,
As un-concealing the multimodal processes of,
As vibrating with a sound/a voice/a sonorous body as a phenomenon that
animates and enhances the liveliness and agential capacities of matter,
As studying,
As listening critically in relation to,
As rehearsing, practising, providing, dancing,
As sounding toward a wider ontology of vibrational force,
As sensing between language and bodies, between voices, scores and phys-
ical locales, between fellow human sound-making and listening bodies,
and so forth, so forth, so forth, so forth and,
As undoing, historically, contextually

—might lead to a world buzzing with nurtured differences.

Works cited in the poem

Fast, Heidi, Taru Leppänen ja Milla Tiainen. 2018. "Vibration". Teoksessa *COST Almanac of New Materialism*. Tark. 24.11.2024. <https://newmaterialism.eu/almanac/v/vibration.html>.

Leppänen, Taru. 1996. "Kuka teki Suvisoiton? Säveltäjä ja muusikko musiikkiteoksen tuottajina". *Etnomusikologian vuosikirja* 8, 60–89.

Leppänen, Taru. 2002. "Hiljaiset kohteet ja korvaton tutkija. Kuunteleminen musiikkitieteellisesti orientoituneen musiikintutkijan metodina". *Etnomusikologian vuosikirja* 14: 7–20.

Leppänen, Taru. 2017. "Unfolding non-audist methodologies in music research: signing hip hop artist Signmark and becoming Deaf with music". Teoksessa *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*, toim. Pirkko Moisala, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen, 33–49. New York: Bloomsbury Academic.

Moisala, Pirkko, Taru Leppänen, Milla Tiainen ja Hanna Väätäinen. 2014. "Noticing Musical Becomings: Deleuzian and Guattarian Approaches to Ethnographic Studies of Musicking". *Current Musicology* 98 (Fall 2014): 71–93. Tark. 24.11.2024. <https://journals.library.columbia.edu/index.php/currentmusicology/article/view/5334>

And the many conversations I have held with Taru Leppänen over the years.

Marika Ahonen

Lectio praecursoria:

*Laulaja-lauluntekijä Christina Rosenvinge ja
populaarimusiikin eettiset mahdollisuudet*

FM Marika Ahosen (mjahon@utu.fi) kulttuurihistorian alaan kuuluva väitöskirja "The Storyteller of the Possible: Music and Narrative Ethics of Singer-Songwriter Christina Rosenvinge" tarkastettiin Turun yliopistossa 28. syyskuuta 2024. Vastaväittäjinä toimi professori Sarah Hill (Oxfordin yliopisto, Englanti) ja kustoksena rehtori, professori Marjo Kaartinen (Turun yliopisto). Väitöstilaisuuden kieli oli englanti.

DOI: 10.51816/musiikki.154745

Lectio praecursoria:
*Laulaja-lauluntekijä Christina Rosenvinge ja
populaarimusiikin eettiset mahdollisuudet*

Marika Ahonen
.....

Väitöstilaisuuden aluksi kuunneltiin Christina Rosenvingen ”Canción del eco” -kappaletta.

Äskeinen kuunneltu laulunalku on espanjalaisen laulaja-lauluntekijä Christina Rosenvingen vuonna 2011 julkaisema ”Canción del eco” -kappale, joka suomeksi kääntyy ekhon lauluksi tai oikeastaan, kaiun lauluksi. Sen tarina pohjautuu roomalaisen runoilija Ovidiuksen *Muodonmuutoksia* -teoksesta löytyvään kertomukseen nimeltä ”Narkissos ja Ekho”. Tarinassa kaunis Narkissos ei välitä muista ja rakastuu veden pinnasta heijastuvaan omaan peilikuvaansa siinä määrin, että lopulta nääntyy ja kuolee sitä katsellessaan. Hänen ruumiinsa maatuu ja tilalle versoaa narsissikukka. Narkissos hahmona ja hänen hahmostaan juontuva käsite narsismi ovat varsin tunnettuja aiheita länsimaisessa kulttuurissa, mutta kuka olikaan Ekho, ja mikä hänen merkityksensä on kulttuurisissa kertomuksissa ja muistissa?

Palaan tähän kysymykseen tarkemmin puheenvuoroni lopussa, mutta tässä kohdin totean, että tällaisia kysymyksiä aloin pohtia vuonna 2011 kuullessani laulun ensimmäistä kertaa ja lukiessani Rosenvingen kommentteja haastatteluista lauluun liittyen. Rosenvinge kertoi, kuinka hänen tavoitteenaan oli tuoda tarinoiden unohdettuja naissivuhenkilöitä laulujensa keskiöön, siis pääosaan. Rosenvinge halusi lauluissaan kuvitella ja kertoa heidän näkemyksensä asioiden laidasta ja samalla muistuttaa heistä ja heidän merkityksestään nykypäivän yleisölle.

Rosenvingen tapa tuoda esiin unohdettuja naishahmoja historiasta ja pohtia heidän merkitystä nykypäivänä on ominaista feministisesti orientoituneelle taiteelle ja sen tekijöille kirjailijoista kuvataiteilijoihin. Samalla tapaa akateemisella kentällä unohdettuja ja sivuun jääneitä ovat tuoneet esiin monet tutkijat, myös historiantutkijat, ja tähän jatkumoon väitöskirjani Rosenvingen tekijyyteen ja teoksiin kiinnittyen liittyy. Tutki-

muksessa aiemmin sivuun jääneet aiheet juontuvat historiantutkimuksen niin kutsuttuun eettiseen käänteeseen ja uusien historioiden nousuun, jotka kyseenalaistivat samalla valtasuhteita. Tästä esimerkkinä paitsi feministinen historiantutkimus, myös sukupuolihistoria, mikrohistoria sekä postkolonialistinen ja queer-historia.

Roseninge on toiminut julkisuudessa musiikin kentällä 1980-luvun alusta lähtien ja Espanjan lisäksi tehnyt paljon kiertueita eri puolilla Latinalaista Amerikkaa läpi uransa, sekä asunut ja tehnyt uraa 2000-luvun alkupuolella myös Yhdysvalloissa. Itse löysin Roseningen musiikin vuonna 2011 vaihtovuoteni aikana Granadassa, aikana, jolloin laulu Ekhostakin ilmestyi, ja hämmästyin miten pitkä ja monipuolinen ura Roseningella olikaan takanaan: paitsi että Roseninge oli espanjalainen pitkän linjan naisartisti, hän oli myös kiinnostavasti liikkunut eri maiden ja kielialueiden välillä sekä toiminut erilaisten musiikkityylien välimaastossa. Musiikin kuuntelijan lisäksi historioitsija minussa kiinnostui, koska Roseningesta ei oltu tehty aiemmin varsinaista tutkimusta huolimatta hänen pitkästä ja monipuolisesta matkastaan musiikin kentällä.

Roseningea ei voi pitää sanan varsinaisessa merkityksessä unohdettuna, päinvastoin, hänhän on ollut julkinen henkilö 1980-luvun alusta lähtien, mutta tästä huolimatta hänen pitkää uraansa ei ole tutkittu. Perinteisesti mieslaulajia -ja lauluntekijöitä on arvostettu Espanjassa enemmän, ja tästä syystä naisilla on ollut vaikeuksia päästä esille. Toisaalta, yleisellä tasolla, populaarimusiikin maailma ja sen tutkimus on ollut kauttaaltaan paitsi miesvaltaista myös hyvin angloamerikkalaista. Roseningen kaltaisen artistin tuominen tutkimuksen kentälle tarjoaakin uusia ymmärryksen mahdollisuuksia populaarimusiikin kulttuurihistoriaan.

Roseningen vanhemmat muuttivat Tanskasta Espanjaan 1950-luvulla, ja Roseninge syntyi Madridissa vuonna 1964. Roseninge oli teini-ikäisenä mukana punk -ja uuden aallon virtauksissa Madridissa 1980-luvun alussa ja matka jatkui musiikin parissa pop-musiikin suuntaan eri yhtyeissä, joista duo nimeltä Alex & Christina oli erityisen suosittu. Duon hajoamisen jälkeen Roseninge jatkoi Christina y los Subterráneos bändin kanssa rock-musiikin suuntaan, kunnes siirtyi soolouralle 1990-luvun puolivälin jälkeen. Tämä sooloura on jatkunut aktiivisena aina nykypäivään asti ja häntä on usein tituleerattu mediassa Espanjan indie-musiikin kuningattareksi. Roseninge on tehnyt musiikkia soolourallaan myös monien muiden muusikoiden kanssa, kuten espanjalaisten Rocío Marquezin ja Nacho Vegasin, mutta myös esimerkiksi yhdysvaltalaisien, kuten Sonic Youthin ja Yo La Tengo kaltaisten bändien jäsenten kanssa. Esimerkiksi äskeisessä Ekhon laulussa Ekhon osuuden laulaa Yo

La Tengo-bändistä tuttu Georgia Hubley. Musiikin lisäksi Rosenvinge on kirjoittanut muistelmateoksen musiikintekemiseen liittyen, sekä näytellyt elokuvissa ja teatterissa, joista viimeisimpinä elokuvarooli Karen Blixeni-nä ja musikaalirooli antiikin runoilija Sapphona.

Paitsi että Rosenvingella on kiinnostava ura, ennen kaikkea kiinnostuin hänen musiikistaan. Kuten laulu Ekhosta, myös monet muut Rosenvingen laulut saavat pohtimaan asioita maailmassa, ei niinkään selkeästi yksinkertaistaen, vaan lähinnä vähitellen, hiljaisesti, ehdottaen. Itselleni tietysti kieli oli ensimmäinen muuri ylitettävänä, mutta tämän lisäksi lauluissa on myös muuta pureskeltavaa: ne eivät avaudu usein ensikuuntelemalla vaan vaativat toistoa ja pohdintaa. Kun aloin miettiä tutkimuksen tekemistä Rosenvingen uraan liittyen, minusta oli alusta lähtien tärkeää tuoda tutkimuksessani esille hänen uransa lisäksi erityisesti hänen laulujaan ja pohtia niiden merkitystä tarkemmin. Kun olin valinnut Rosenvingen uran ja teokset tutkimuskohteekseni, seuraava kysymys olikin, *miten* tutkisin tätä kaikkea parhaiten? Tämä johti sellaisten perimmäisen kysymysten äärelle, kuin miksi tutkia populaarimusiikin historiaa, mikä tekee siitä tärkeää?

Populaarimusiikin tutkiminen on tärkeää tietysti monesta syystä, kerrohan se arvoista, asenteista, haluista, sekä mahdollisista maailmoista ainutlaatuisin tavoin. David L. Burrowsin luonnehdinnan mukaan näkeminen on kuin koskettamista, kuuleminen taas kosketetuksi tulemista, mikä kuvastaa hyvin musiikin affektiivista voimaa. Siis sitä, että tietty musiikki voi vaikuttaa, koskettaa meitä, hyvin syväluotaavasti, olla äärimmäisen henkilökohtaista, mutta samalla myös jotain muiden kanssa jaettua, hetki yhteistä merkitysmailmaa.

Entäpä, kun kuva ja ääni yhdistyy, niin kuin populaarimusiikissa on ominaista? Tällaiset kysymykset ovat oleellisia, kun tutkitaan merkityksiä kulttuurissa ja historiassa, tässä tapauksessa populaarimusiikin historiasa. Pohtiessani mitä tekijä ja teokset tekevät, aloin miettiä vielä enemmän etenkin sitä, *miten* ne sen tekevät. Kyse on kertomuksista, tavoista kertoa kertomuksia, ja mahdollisesti vaikuttaa niiden avulla ymmärrykseemme maailmasta. Koska musiikki on niin kokonaisvaltaista ja vaikuttavaa, sen piirissä, jos jossain, näitä kysymyksiä on erityisen hedelmällistä pohtia.

Kysymys *miten* ei tullut luokseni sattumalta, sillä se on keskeinen kysymysmuoto siinä filosofisteoreettisessa perinteessä, josta tutkimuskysymykseni ja tutkimukseni asetelma ponnistavat. Tarkoitin tällä mannermaisen filosofian taustaa ja etenkin sellaisia alueita kuin hermeneutiikkaa, fenomenologiaa ja eksistentialismia. Analyttisen filosofian kysymyksen sijaan *mitä on tapahtunut* mannermaisen perinteen painotuksessa, kysy-

mys kuuluu: *miten jokin on tapahtunut*. Toki rajat eivät ole ihan näin yksioikoisia ja tutkiakseen *miten* kysymystä täytyy olla jonkinlainen käsitys tietysti myös siitä *mitä* on tapahtunut.

Miten kysymykseen voi tietysti tarttua monin tavoin, mutta itselleni se ensin kiinnittyi vahvasti sen taustan pohdintaan, *miten* naiseus vaikuttaa populaarimusiikissa toimimiseen, tämän jälkeen, *miten* sukupuoli vaikuttaa populaarimusiikin tekijyyden rakentumiseen ja eritoten ymmärrykseen siitä, kuka on uskottava tekijä populaarimusiikin kentällä. Näitä kysymyksiä pohdin aluksi kandissani ja sitten gradussani. Kun siirryin tekemään väitöskirjaa, olin alkanut pohtia asiaa vielä laajemmalla otteella, mikä vei minut eritoten etiikan kysymysten äärelle.

Väitöskirjassani tutkinkin populaarimusiikin eettisiä mahdollisuuksia historiassa ja kysyn, miten populaarimusiikin kehyksissä kertomukset rakentuvat, toistavat totuttua, tai toisin toistaessaan avaavat uusia mahdollisuushorisontteja tietyn ajan ja paikan kontekstissa. Samalla pohdin sitä, minkälainen merkitys laulaja-lauluntekijällä on tässä kertomuksen merkityksen tuottamisen prosessissa.

Historiantutkimuksessa empiirinen tutkimus on usein kaiken lähtökohtana ja niin on myös työssäni. Tuottamani aineiston sekä analyysin avulla muistamisen ja kertomisen tavat sekä mahdollisuudet nousevat tutkimukseni keskiöön. Olen haastatellut Roseningea kolmeen eri otteeseen henkilökohtaisesti työtäni varten, ja tämän lisäksi olen saanut häneltä käyttöni lähdemateriaalia lehtijutuista kuviin. Tutkimuksessani tarkastelenkin moninaista lähteiden kirjoa, mutta sen keskiössä ovat tekemäni haastattelut, Roseningen muistelmakirja *Debut* (2019) sekä valitsemani laulut. Näissä kolmessa lähdeyypissä korostuu artistin oma näkökulma kokemuksellisuuden, muistelun ja luovuuden kautta. Kertomisen tapojen ja muistelun mahdollisuuksien historiallisten ehtojen ymmärtämiseksi väitöskirjassa tarkastellaan laajasti myös muuta lähdeaineistoa musiikkivideoista lehtijuttuihin.

Tutkiakseni haastavaa teemaa populaarimusiikin eettisistä mahdollisuuksista lähteideni kautta päädyin yhdistämään väitöskirjassani eri tutkimustraditioita, eritoten kulttuurihistorian, hermeneuttisen narratiivisen etiikan, ja feminististen tutkimuksen lähestymistapoja eräänlaisen tulkintakehyksen hahmottamiseksi. Näistä kulttuurihistoriallinen katse tarkastelee eri konteksteja huolellisesti ja pohtii mahdollisen historiaa, hermeneuttisen narratiivisen etiikan näkökulma ymmärtää kertomusten tulkinnan ja vaikutusten yhteydet toisiinsa sekä näiden prosessien kulttuuriset reunaehdot, kun taas feministiset lähestymistavat purkavat vallan

paradigmaa, mitä esimerkiksi kysymys sukupuolesta ja siihen kiinnittyvistä piirteistä arvoineen ja asenteineen edustavat.

Mahdollisesta tuli keskeinen käsite etiikan ymmärtämiseksi. Aloin pohtia populaarimusiikin eettisiä mahdollisuuksia ja miten populaarimusiikin piirissä rakentuvat ja merkityksellistyvät kertomukset voivat vaikuttaa ymmärrykseemme mahdollisesta ja täten etiikasta. Etiikka ymmärrettäänkin väitöskirjassani merkityksiä luovana käytäntönä, joka punoutuu mahdollisen käsitteeseen. Teoksia tutkittaessa tämä tarkoittaa sitä, että kertomukset, jotka ehdottavat uusia näkökulmia ja toimintatapoja laajentavat ymmärrystämme itsestämme ja ympäristöstämme, ja siten käsitystämme mahdollisesta.

Edeltävän lisäksi minua mietitytti kysymys historian subjektista. Keskustelu tavoista tutkia, analysoida, ja esittää tulkintoja historian ihmisistä eettisesti kestävästi on kysymyksenä tärkeä, sillä yksilöt tekevät historian ja heidän kauttaan käsitteellistetään menneisyyden tapahtumia ja niiden merkityksiä. Toisen elämästä kirjoittaminen ja sen historiallinen kontekstualisointi vaativat historiantutkijalta ymmärrystä elämän ristiriidoista ja moninaisuuksista, joiden esiin tuominen on vaativa, mutta tärkeä tehtävä. Yksilotteinen historian subjektin esittäminen yksinkertaistaa paitsi ymmärrystä subjektista itsestään, myös historiasta ylipäätään.

Eettiset kysymykset suhteessa tutkittavaan henkilöön korostuvat työssäni, koska haastattelin siihen tutkimuskohdettani Roseningea. Olenkin pyrkinyt läpi työn pohtimaan tarkasti sitä, millainen tieto edesauttaa tutkimuskysymykseni vastaamiseen ja mikä ei. Vaikka Roseninge on julkisuuden henkilö ja kokenut haastateltava sekä julkisuuteen tottunut, hän on kuitenkin henkilö, johon haastattelijana olen luonut luottamuksellisen suhteen. Tämä tarkoittaa, että saamani tiedon tulee vastata tutkimuskysymyksiini ja tieto tulee esittää mahdollisimman eettisesti. Tätä olen pyrkinyt toteuttamaan läpi tämän väitöskirjan niin hyvin kuin mahdollista. Vastuu työstä tulkintoineen, kun on loppujen lopuksi aina tutkijalla, sillä väitöskirjat ovat tutkijan tutkimuksen tulosta.

Kun pohdin kysymystä subjektin eettisestä esittämisestä, hahmotin tavan käsitellä aihetta seuraavan kolmen teeman avulla: *historiallisuuden, yhteisöllisyyden ja ruumiillisuuden* kautta. Idea sai alkunsa filosofi Sara Heinämaan tulkinnasta, jonka mukaan Simone de Beauvoirin subjekti-käsityksessä korostuu tämä kolmijako. Heinämaan fenomenologisfeministisen tulkinnan kautta Beauvoirin subjektista avautuu moninainen näkemys yksilöstä eettisenä subjektina, ottaen huomioon sen suhteen ympäristöönsä tietyn ajan ja paikan kontekstissa. Beauvoirin kirjoituksissa teemaa eettisestä subjektista pohditaan paitsi teoksessa *Toinen Sukupuolo-*

li (*Le deuxième sexe*, 1949), myös aiemmin ilmestyneessä *Moniselitteisyyden etiikka* (*Pour une morale de l'ambiguïté*, 1947) kirjassa, sekä hänen lukuisissa romaaneissaan ja muistelmissaan.

Tämä kolmiosainen jako tarjosi väitöskirjalleni rakenteellisen muodon ja kehykset, joiden kautta tarkastelin etiikan kysymystä mahdolliseen kiinnitettynä niin Rosenvingen tekijyyden kuin teosten suhteen. Tämä jako tavoitti jotain siitä kokonaisvaltaisuudesta mitä hain, sillä se ei kiinnittynyt minkään yksittäisen kategorian äärelle. Kaikilla meillä on historiamme, ympäristö yhteisöineen missä toimimme, ja tietenkin ruumis, jonka kanssa elämme. Yksittäistä tekijää ja tämän teoksia tutkimalla väitöskirja korostaa eettisten ilmiöiden ja niihin liittyvien kysymysten aintulaatuisuuden luonnetta: etiikan tutkiminen mahdollisen kautta ymmärrettynä toteutuukin erityisyyden ja kokonaisvaltaisuuden tarkastelun ristivedossa.

* * *

Palataan lopuksi lauluun Ekhosta. Ovidiuksen *Muodonmuutoksissa* Ekho kuvataan nymfiksi, joka oli niin puhelias, että ylijumala Zeus värväsi hänet harhauttamaan tarinoimisellaan puolisoaan Heraa, jotta Zeus voisi livahtaa tämän huomaamatta omille lemmenseikkailuilleen. Kun Heralle valkeni tämä juoni, hän otti rangaistukseksi Ekholta pois tämän äänen niin, että Ekho pystyi enää vaan toistamaan toisten sanoja. Kun Ekho näki kauniin Narkissoksen metsässä, rakastui hän oikopäätä, mutta ei kyennyt kertomaan tätä Narkissokselle. Toisaalta, Narkissos ei rakastunut kuin itseään ja hänen kohtalonsa jo tiedämmekin. Narkissoksen kuolemasta murtuneena myös Ekho tuhoutuu, kuihtuu pois, ja jää vain kaikuina soimaan vuorten solaan.

Ekhon voidaan nähdä edustavan hiljaisen naisen trooppia, joka ei löydä enää omaa ääntään vaan toistaa vain muiden sanomisia, mutta tämä merkitys, sekä hahmon että ylipäätään äänen merkitys, on jäänyt sivuhuomioksi Narkissoksen tarinaan verrattuna, eikä Ekho toistu tai häntä muisteta samalla tapaa kulttuurisissa kertomuksissa. Rosenvingen laulussa sen sijaan Ekho on keskiössä ja lisäksi, laulun viimeisessä säkeistössä, Ekhon tarina saa käänteen: Ekho havahtuu tilanteeseensa, siis siihen, että toistaa vain muiden sanomisia, ja alkaa kyseenalaistaa asianlaitaa. Ekho kysyy: olenko vain peili, joka sanoo kaiken mitä haluat kuulla, vai näetkö minua? Narkissos vastaa kylmäkiskoisesti, että tekee Ekholla mitä haluaa, mutta samalla ihmettelee, eikö tämä näe, miten surullista Narkissoksen

elämä todellisuudessa on ja että Ekho tulee vielä itsekin tuhoutumaan sen mukana, mikäli ei pelasta itseään.

Rosenvingen laulun kertomuksen käänteessä voi nähdä olevan kyse oman äänen löytämisestä lukuisten äänten seasta. Oma ääni voi muodostua vain historian sävyttämänä, suhteessa toisiin, ja ruumiillisena toimintona. Oman äänen muodostaminen ja tunnistaminen on elämän mittava prosessi, sillä häly on kova ja kuuluvimmat sekä toistuvat äänet peittävät usein muut eriävät tai hiljaisemmat alleen. Kenen kaikkien ääni saa mahdollisuuden muotoutua, kuulua, tulla muistetuksi, ja miksi näin on?

Väitöskirjani pyrkii tuomaan esiin ja muistamaan yhden merkityksellisen artistin äänen ja tämän musiikin, joka erityisyydessään voi valottaa samalla laajemmin kysymystä siitä, mitä musiikin tekeminen ja sen parissa työskenteleminen voivat merkitä, sekä sitä, mitä laulut voivat merkitä eettiseen ymmärrykseemme maailmasta mahdolliseen kiinnitettynä populaarimusiikin historian tutkimuksessa. Samalla väitöskirja pohtii laajemmin historiantutkijan työtä ja ääntä menneisyyden sekä sen ihmisten esiin tuomiseen liittyen: kuinka tuottaa eettisesti kestävää tietoa ihmiselämästä ja taiteesta, sekä näiden yhteisen soinnin merkityksestä menneisyydessä, nykypäivänä ja tulevaisuudessa.

Ohjeita kirjoittajalle

Vertaisarvioidut artikkelit

Musiikki-lehdessä julkaistaan pääasiassa suomen- ja ruotsinkielisiä artikkeleita. Englanninkielisiä artikkeleita voidaan julkaista perustellusta syystä. Käsikirjoitusten 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*-lehden kirjoittaja sitoutuu siihen, että käsikirjoitusta ei ole jätetty tai jätetä samanaikaisesti julkaistavaksi muualla, sellaisenaan tai käännökseenä.**

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.

Muut tekstityypit

Musiikki-lehdessä julkaistaan myös lyhyempiä tekstejä, kuten kirja-arvioita, katsauksia, esseitä, kolumneja ja konferenssiraportteja. Kirjoittajaesittely, sähköpostiosoitte 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.

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 sinfoniaista.*
- 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, Liisamajja. 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 Uno 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 spelarfarenheter i analys*. 25 €.
- AMF 34 Koivisto, Nappu. 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 uudempiä 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). Julkaisu ja voi myös tilata seuran sihteeriltä (s-posti: mts.toimisto@gmail.com). Hinnat alv. 0 %.