

**Matalan kynnyksen esiintymistilojen puutoksen
vaikutus turkulaiseen musiikkialakulttuuriin ja
kulttuurihyvinvointiin 2020-luvulla**

Kalle Karjalainen

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2022

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede
Kalle Karjalainen
Matalan kynnyksen esiintymistilojen puutoksen vaikutus turkulaiseen
musiikkialakulttuuriin ja kulttuurihyvinvointiin 2020-luvulla

Sivumäärät: 59 sivua, 3 liitesivua

Tämän Pro gradu -tutkielman tutkimuskysymys on kuinka matalan kynnyksen esiintymistilojen vähyys vaikuttaa turkulaiseen musiikkiundergroundiin sekä kulttuurihyvinvointiin 2020-luvulla? Sen lisäksi tarkastelen sivukysymyksenä matalan kynnyksen esiintymistilojen potentiaalia kaupungin kulttuurisen elinvoimaisuuden kohentajina sekä asukkaiden hyvinvoinnin kehittäjinä. Aiheita lähestytään yhdistelemällä puolistrukturoitujen haastattelujen vastauksia, lähdekirjallisuutta, aiempaa tutkimusta ja niistä johdettua analyysiä.

Haastateltavina toimii turkulaisia tapahtumajärjestäjiä, muusikoita ja yleisön edustajia, joilla on useamman vuoden kokemus tutkielman kohteena olevasta turkulaisesta alakulttuurin kentästä. Aineiston tiheän kontekstoinnin avulla pyritään muodostamaan laaja kokonaiskuva tutkielman kohteesta. Tutkielman tarkoitus on osoittaa, kuinka monella eri tavalla omaehtoisten esiintymistilojen puutteeseen liittyvät ongelmat ja resurssipulat vaikuttavat turkulaisen musiikkiundergroundin toimintaan ja tätä kautta myös kulttuurihyvinvointiin. Tekstissä kuvataan tämän lisäksi myös matalan kynnyksen musiikkitoiminnan potentiaalia hyvinvointina edistävänä työkaluna. Musiikkitieteen lisäksi tutkielmassa hyödynnetään musiikkisosiologisia näkökulmia useamman eri kirjallisuuslähteen avulla. Itse tutkimusmenetelmä on laadullinen etnografinen tutkimus ja tutkimuskysymykseen vastataan useammasta eri näkökulmasta käsin.

Analyysin avulla johdetut vastaukset kertovat, että resurssipulat haittaavat turkulaista musiikkiundergroundia mittavasti. Tämä vaikuttaa Turun kulttuuriseen elinvoimaisuuteen ja vertailukelpoisuuteen muiden isojen suomalaisten kaupunkien rinnalla. Tämä Pro gradu -tutkielma on osa Turun kaupunkitutkimusohjelmaa, jonka tarkoituksena on kerätä akateemisesta tutkimuksesta johdettua dataa yhteistyön avulla.

Avainsanat: alakulttuuri, etnografia, kulttuurihyvinvointi, underground, livemusiikki, musiikkisosiologia, musiikkitiede

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuskysymys ja aiheen rajaus	6
1.2	Aineiston esittely	7
1.2.1	Haastattelut ja laadullinen analyysi	7
1.2.2	Aiempi tutkimus	10
1.2.3	Lähdekirjallisuus	12
2	Menetelmä ja keskeiset käsitteet	16
2.1	Haastattelupohjainen etnografinen tutkimus	16
2.2	Alakulttuurin, vastakulttuurin ja skenen käsitteet	17
2.3	Kulttuurihyvinvointi	19
3	Turkulainen musiikkialakulttuuri ja esiintymistilat	20
3.1	Turkulaisten matalan kynnyksen esiintymistilojen historiaa	20
3.2	2020-luvun turkulaisen musiikkialakulttuurin esiintymistilahaasteet	24
3.3	Esiintymistilahaasteiden haitalliset vaikutukset kulttuurihyvinvointiin	26
3.4	Kulttuurinen gentrifikaatio	28
3.5	Koronaepidemian vaikutukset turkulaiseen musiikkialakulttuuriin	31
4	Matalan kynnyksen esiintymistilojen potentiaalista	33
4.1	Positiiviset vaikutukset kulttuurihyvinvointiin	35
4.2	Kaupungin elinvoimaisuuden ja vetovoiman kohentaminen	36
4.3	Vaikutukset syrjäytymisen ehkäisemiseen	39
4.4	Yhdenvertaisuuden edistäminen	40
4.5	Matalan kynnyksen musiikkiundergroundia – yhteenveto	45
5	Tulkinta ja loppupäätelmät	48
	Lähteet	54
	Liitteet	60
	Liite 1: Haastattelukysymykset	60

1 Johdanto

Alakulttuuri, valtakulttuuri ja korkeakulttuuri edustavat taidetta omien raamiensa puitteissa ja täyttävät samalla tiettyjä kulttuurisia tarpeita. Alakulttuuri tuntuu kuitenkin usein jäävän kulttuurisen gentrifikaation, eli keskiluokkaistumisen jalkoihin, puhumattakaan korkeakulttuurin dominoivasta arvovallasta ja sen tuomasta epätasa-arvosta urbaanin kulttuurin kentällä (Crisman 2021: 138; Koironen 2017). Yksi tarkennettu näkökulma tarkastella näitä arvovaltaepäsuhtia on musiikki ja vielä tarkemmin ottaen alakulttuurien piirissä esiintyvä musiikki. Kulttuurielämän rikkaus piilee mielestäni parhaimmillaan sen monimuotoisuudessa, eikä kilpailussa, jonka voittaja mitataan rahallisissa ansioissa ja yleisöjen lukumäärissä. Tätä monimuotoisuutta edustaa omalta osaltaan matalan kynnyksen esiintymistilat ja niiden tarjoamat mahdollisuudet undergroundmuusikoille, heidän yleisölleen ja muille alakulttuuritoimijoille.

Matalan kynnyksen esiintymistilat tarjoavat yhtyeille helpomman ja kevyemmän tavan päästä esiintymään (H3 2022). Tämä yksinkertainen seikka tekee tästä esiintymistilamuodosta kulttuurisessa mielessä hyvin tärkeän, sillä ilman “ponnahduslautojen” (H1 2022) kaltoin toimivia, pienemmän rahallisen paineen alaisina toimivia keikkatiloja, artisteilla ei olisi välttämättä mahdollisuuksia löytää itselleen paikkaa, josta aloittaa omaa musiikillista uraansa. Musiikin kuluttajat, eli esimerkiksi tässä tapauksessa tapahtumayleisö, saa tästä toiminnasta myös oman hyödyllisen osansa. Osa kulttuuriympäristössä elävistä kansalaisista haluaa nauttia nimenomaan aloittelevista ja pienemmän yleisön marginaaliyhtyeistä. Onkin erittäin tärkeää, että monimuotoinen kulttuuriympäristö osa-alueineen on hyvinvoiva, sillä parhaimmillaan kaupungin laaja kulttuurielämä tarjoaa kaikessa hedelmällisyydessään jokaiselle jotakin.

Turun musiikkiundergroundissa on kohdattu useampaan otteeseen ajanjaksoja, jolloin matalan kynnyksen esiintymistiloja ei ole ollut kysyntään nähden tarpeeksi saatavilla ja käytettävissä. Kyseessä on toki jossain määrin subjektiivinen mielipidekysymys, joka jakaa mielipiteitä vastaajan taustat ja mieltymykset huomioon ottaen. Selvää on kuitenkin se, että yksinomaan matalan kynnyksen musiikkitoiminnalle erikoistuneita, vakiintuneita esiintymistiloja on Turussa hyvin vähän. Huomionarvoista on myös se, että kyseisten tilojen tulevaisuus on usein hyvin epävarmalla pohjalla. Tähän on useita syitä. Esimerkiksi vuokrien hintojen nousu on hyvin oleellinen syy voittoa tavoittelemattomille järjestöille valita tapahtumatilansa tarkkaan,

tai joissakin tapauksissa järjestää tapahtumansa ulkopuolisten omistamissa tiloissa. Tällöin tapahtumajärjestäjät ja yleisö joutuvat yleensä tekemään kompromisseja käytännön ja periaatteellisten seikkojen suhteen ja tällöin myös omaehtoisuuden ulottuvuus kärsii.

Tässä tutkimuksessa tarkastelen, kuinka esiintymistilojen pieni lukumäärä vaikuttaa nykypäivän turkulaiseen musiikkialakulttuuriin ja kyseisen kulttuurikontekstin toimijoihin. Tutkin myös, mitä vaikutuksia tällä keikkapaikkojen rajallisuudella on paikalliseen kulttuurihyvinvointiin. Pro gradu -tutkielmani raja-alue on suhteellisen spesifi ja tästä syystä olen haastatellut erityisesti paikallisia alakulttuuritoimijoita. Olen myös itse pieni osa tutkimaani alakulttuuria ja mielenkiinnonkohteeni myös vapaa-ajalla liittyvät vahvasti alakulttuurin, vastakulttuurin ja undergroundmusiikin erilaisiin ilmenemismuotoihin. Olen seurannut turkulaisen musiikkialakulttuurin toimintaa noin vuodesta 2009 lähtien. 2000- ja 2010-lukujen vaihe oli turkulaiselle musiikille ja kulttuurille siinä mielessä mielenkiintoista aikaa, että vuonna 2011 Turusta tuli Euroopan kulttuuripääkaupunki. Tämä herätti alakulttuuriväessä vahvoja tunteita (Käpylä & Teriö 2017; Sutinen 2011; Weber 2009).

Mielestäni turkulaisen musiikkialakulttuurin, tai pikemminkin alakulttuurien, tutkimuksessa on oleellista tarkastella ihmisten asenteita ja tuntemuksia. Tästä syystä olen luonut Pro gradu -tutkielmaani poikkitieteellisuuden ulottuvuuden yhdistämällä musiikkitiedettä sosiologiaan. Tätä yhdistelmää voidaan kutsua yksinkertaisesti myös musiikkisosiologiaksi. Musiikki on vahva osa Turun kaupungin kulttuurimaisemaa ja kulttuurilla onkin aina oma sosiaalinen luonteensa (Hall & Neitz 1993: 3). Sosiologinen näkökulma siis täydentää alakulttuurimusiikillisten, eli pohjimmiltaan sosiaalisten ilmiöiden tutkimista.

Minua on kiinnostanut pitkään musiikin potentiaali ihmisten hyvinvoinnin edistämiseksi. Koronapandemian aikana useampi huomasi, kuinka he olivat pitäneet kulttuuritapahtumia, kuten konsertteja, itsestäänselvyytenä. Rajoitusten purkamisen jälkeen vapaa ja yhteisöllinen livemusiikista nauttiminen tuntui monesta kenties vielä raikkaammalta kuin aiemmin. Monelle musiikki merkitsee yhdessäoloa ja seurasta nauttimista samankaltaisten ihmisten kanssa ja hyvinvoinnin kannalta on tärkeää, että ihmiset näkevät toisiaan kasvotusten (H1 2022). Useampi turkulaisen undergroundmusiikin ystävä onkin kokenut jotakin puuttuvan, kun mieluisissa musiikkitapahtumissa käyminen on ollut rajallista tai jopa mahdotonta (H3 2022). Koronapandemia rajoituksineen ei kuitenkaan ole ollut ainoa syy turkulaisten alakulttuurimusiikkitapahtumien olemattomuudelle tai vähäisyydelle.

1.1 Tutkimuskysymys ja aiheen rajaus

Päätutkimuskysymykseni on ”Kuinka turkulaisten matalan kynnyksen esiintymistilojen puutos vaikuttaa kaupunkilaisten sosiaaliseen ja kulttuurihyvinvointiin 2020-luvulla?” sekä “Mitä potentiaalisia positiivisia vaikutuksia matalan kynnyksen esiintymistiloilla on kaupungin elinvoimaisuuteen ja sen asukkaisiin?” Aiheet ovat mielestäni tärkeitä ja ajankohtaisia, sillä Turun katukuvassa näkyy mielestäni selkeä ja helposti täytettävissä oleva tyhjiö omaehtoisen alakulttuurimusiikkitoiminnan kohdalla. Tämä tuo mukanaan useita ongelmia, joita esimerkiksi haastateltavina olleet henkilöt eksplisiittisesti tuovat vastauksissaan esille. Yksi lähestymistapa näiden ongelmien tarkasteluun on lähestyä aihepiiriä sosiaalisen ja kulttuurisen hyvinvoinnin näkökulmasta. Tähän olen hyödyntänyt Taikusydän-yhdistyksen lanseeraamaa kulttuurihyvinvoinnin käsitettä, joka on kehitetty korostamaan taiteen vaikutuksia ihmisten hyvinvointiin. Taiteen positiivisia vaikutuksia mielenterveyteen on toki tutkittu aiemminkin. Esimerkiksi musiikkiterapialla on pyritty kohentamaan erilaisten asiakaskuntien psyykkistä tai fyysistä hyvinvointia jo vuosikaudet ja tämä hoitomuoto on kerännyt myös paljon tutkimuskirjallisuutta mukanaan, esimerkiksi musiikkiterapian väitöskirjojen muodossa (Ala-Ruona 2007; Punkanen 2011; Saukko 2008).

Olen tehnyt tutkielmani edetessä useampia rajauksia tutkimuskysymyksen ja -aiheen osalta. Olen rajannut ajalliseksi kontekstiksi 2020-vuosikymmenen siitä syystä, että tämä ajankohta edustaa nykyajan lisäksi myös tietynlaista murrostilaa esiintymistilahaasteiden ja esimerkiksi koronaviruksen myötä. Koronavirus ei tietystikään itsessään selitä suuria alueellisia haasteita esiintymistilapuutteen suhteen, mutta sen vaikutusta ei tule myöskään unohtaa. Alueelliseksi rajaukseksi valitsin Turun kaupungin, sillä olen seurannut tämän kotikaupunkini alakulttuuritoimintaa läheisesti 2000- ja 2010-lukujen vaihteesta asti ja empiiriset havaintoni kulminoituvat suurilta osin juurikin Turkuun. Turun kaupunki on ”jäämässä muiden vastaavan kokoisten kaupunkien, jopa pienempien kaupunkien jalkoihin, sillä toiminta on monen vuoden keikkatilojen puuttumisen jälkeen hajanaista, sille ei ole selkeää toimipistettä ja kokoontumispaikkaa” (H2 2022). Kaupungin suuresta koosta huolimatta paikallinen alakulttuuritoiminta kärsii siis resurssipulasta ja tämä oli lisäsyys paikalliselle rajaukselleni.

Kiinnostukseni Turun kaupungin esiintymistilahaasteita kohtaan syttyi Turku 2011 – kulttuuripääkaupunkihankkeen myötä, kun epäsuhta alakulttuurin ja arvokkaammaksi miellettyemmän suuremman yleisön valtakulttuurin välillä oli katukuvassa selkeästi nähtävillä. Ymmärrettävän katkeroitunut alakulttuuritapahtumista nauttinut kävijäkunta ilmaisi äänensä

katukeskusteluissa, tapahtumissaan ja esimerkiksi internetin keskustelupalstoilla. Jo 1960-luvulla perustettu, tärkeänä pidetty Rehtoripellonkadun keikkapaikka TVO joutui sulkemaan ovensa vuonna 2010 väistyäkseen pyöräkellarikaavoitusten tieltä (Häkkinen 2017 126; Käpylä & Teriö 2017: 282). TVO:n sulkemista vastaan kerättiin nettiadressi, jonka allekirjoitti noin 5000 ihmistä, mutta tämä ei vaikuttanut Turun kaupungin päätökseen (Turun Sanomat 2009). TVO jatkoi toimintaansa kuitenkin myöhemmin useammassa eri väliaikaistilassa ja lopulta vielä pidempiaikaisesti Köydenpunojankadulla, mutta rahalliset haasteet pakottivat keikkapaikan lopettamaan toimintansa jälleen uudestaan vuonna 2019. Molempien sulkemistapausten sivustaseuraajana olen kokenut halua kirjoittaa aiheesta tavalla tai toisella. TVO oli vain yksi useista tärkeistä matalan kynnyksen esiintymistiloista, mutta se edusti ongelmiseen surullisen kätevällä tapaa omaehtoista alakulttuuriin kytköksissä olevaa matalan kynnyksen musiikkitoimintaa kaikkine haasteineen. Tästä syystä TVO:n nimi nousee Pro gradu -tutkielmassani useampaan otteeseen esille.

1.2 Aineiston esittely

1.2.1 Haastattelut ja laadullinen analyysi

Haastattelin Pro gradu -tutkielmaani varten viittä henkilöä, joista jokaista yhdistää monivuotinen kokemus turkulaisesta musiikkialakulttuurista ja siihen lukeutuvista matalan kynnyksen tapahtumista. Jokainen haastateltava on joko toiminut tapahtumajärjestäjänä, ollut useamman vuoden ajan yleisön edustajana tai ollut itse esiintyvä artisti turkulaisen alakulttuurin kontekstissa.

Ensimmäinen haastateltavani (H1) on musiikkitieteen oppiaineesta valmistunut Atte Häkkinen. Hän on esiintynyt vuosien varrella usean yhtyeensä kanssa (mm. Derrida, Hisko Detria, Saarnaus) ja nykypäivänä hän esiintyy pääosin sooloartistina musiikkitapahtumissa, lähinnä Varsinais-Suomessa. Häkkisellä on kokemusta kulttuurisesta musiikintutkimuksesta koulutustaustansa vuoksi ja vapaa-ajan harrastustensa myötä hän on paljon kokenut hahmo turkulaisen alakulttuurimusiikin piireissä. Itse haastattelukysymyksiin hän vastasi toiveidensa mukaisesti erityisesti sooloartistin näkökulmasta. Haastatteluvastaukset sain sähköpostiini 22.05.2022.

Toinen haastateltavani (H2) on vuosien varrella useita musiikkitapahtumia järjestänyt, Unta.Kauan-tapahtumajärjestäjäkollektiiviin kuuluva Katja Salo. Salolla on muiden

haastateltavieni tavoin runsas määrä kokemusta turkulaisen musiikkialakulttuurin eri muodoista ja sen kohtaamista haasteista. Häkkisen haastattelun tavoin Salo vastasi kysymyksiini sähköpostilla, päivämääränä 23.05.2022.

Kolmas haastateltavani (H3) haluaa esiintyä anonyyminä. Hänellä on laaja historia pienen yleisön musiikkitapahtumien järjestämisestä Turussa, sekä myös muualla päin Suomea. Hän on esiintynyt myös paljon marginaalimusiikille omistautuneissa esiintymistiloissa. Kyseisen haastateltavan kohdalla harjoitin anonymisointia mahdollisen tunnistettavuuden eliminoinniksi. Anonymisoinnilla kuvataan tapauskohtaista tunnistettavuustietojen poistamista nimettömänä pysyttelevän haastateltavan kohdalla (Kuula 2006: 200). Näitä tunnistettavuustietoja ovat henkilötietojen lisäksi mitkä tahansa ominaisuudet, jotka voidaan liittää yhteen tiettyyn henkilöön. Motiiviksi anonyymiteetille riittää haastateltavan henkilön toive pysyä nimettömänä. Tutkielman kirjoittajan tulee kunnioittaa tätä toivetta tutkimusetiikan nimissä.

Neljäs haastateltavani (H4) on Kiinasta Suomeen vuonna 2009 muuttanut Shuang Wu. Hän on Häkkisen tavoin valmistunut musiikkitieteen oppiaineesta. Valitsin Wu:n yhdeksi haastateltavistani sillä perusteella, että hänellä on kokemusta matalan kynnyksen musiikkitapahtumien vaikutuksesta uuteen kulttuuriin sopeutumisessa. Wu on järjestänyt musiikkitapahtumia esimerkiksi Turun Yliopiston Raskaan Musiikin Ystävät ry.:n kanssa. Haastattelu suoritettiin haastateltavan asunnossa 06.09.2022 ja nauhoitin haastattelun puhelimeeni. Litteroin kyseisen äänitiedoston Word-tekstiedostoon 07.09.2022. Haastattelu suoritettiin englannin kielellä. Haastattelutilanne oli tuttavallinen, joten äänitiedosto sisältää kevyttä vitsailua, naureskelua ja esimerkiksi satunnaisia varsinaisen aiheen ohi meneviä kohtia. Haastateltavan ja haastattelijan välisellä vuorovaikutussuhteella ja sen laadulla on merkitystä, niin kuin on silläkin, miten jokin asia ilmaistaan (Ruusuvuori 2010: 424).

Viides haastateltavani Varpu (H5) on turkulainen undergroundmusiikkiaktiivi, jolla on useamman vuoden kokemusta paikallisesta musiikkialakulttuurista ja tapahtumien järjestämisestä. Hän toimii Turkulaisen Alakulttuurin Ystävät ry.:n riveissä ja on järjestänyt keikkoja esimerkiksi Kirjakahvilassa ja Pyöräpajalla. Varpu vastasi kysymyksiini ensisijaisesti yksilönä, eikä esimerkiksi Turkulaisen Alakulttuurin Ystävät -kollektiivin nimissä. Hän soittaa myös itse aktiivisesti esiintyvissä undergroundyhtyeissä.

Noudatin haastatteluissa puolistrukturoidun haastattelun periaatetta. Tällä tarkoitan sitä, että kysymykset ovat lähestulkoon samat jokaiselle haastateltavalle. Ainoastaan Wu:n haastattelukysymykset olivat hieman erilaisia, sillä haastattelukysymysten näkökulma erosi muista haastatteluista kulttuuri-integraation teeman kautta. Haastattelukysymyksissä käsitellään matalan kynnyksen esiintymistilojen positiivisia vaikutuksia kulttuurihyvinvoinnin näkökulmasta katsoen. Sen lisäksi aihetta tarkastellaan myös vastakohtaisesta näkökulmasta, eli mitä mahdollisesti negatiivisia vaikutuksia näiden esiintymistilojen puutteesta on seurannut kaupungille ja sen asukkaille. Koska tutkielmassani on kehityksellinen motiivi, kysyin haastateltavilta myös heidän näkökulmiaan siitä, kuinka paikallista kulttuurihyvinvointia voisi parantaa esiintymistilojen avulla. Komparatiivisuuden, eli vertailevuuden ulottuvuus syntyy taasen kysymyksen kautta, jossa pohditaan, minkälaisena Turku näyttääytyy alakulttuuriselta elinvoimaisuudeltaan verrattuna esimerkiksi Helsinkiin ja Tampereeseen.

Haastatteluaineisto ja sen analysointi noudattavat kvalitatiivisuuden, eli laadullisen tarkastelun periaatetta. Mielestäni suppean haastateltavajoukon haastattelemisen hieman laajemmilla kysymyksillä luo parhaan pohjan tutkia paikallista alakulttuuria, kulttuurihyvinvointia ja esiintymistilahaasteita. Näiden haastatteluvastausten laadullinen analysointi ja tulkinta on minulle entuudestaan tuttua kirjoittaessani kandidaatin tutkielmaa paikallisesta punk-yhteisöllisyydestä ja skeneteorioista (Karjalainen 2021). Valitsin pienen määrän haastateltavia, sillä syväluotaavassa ja laatuun keskittyvässä kvalitatiivisessa analyysissä ei ole tarpeen käsitellä suurta otantaa (Alasuutari 1995: 12). Toki aihetta voisi lähestyä myös kvantitatiivisesti, esimerkiksi usean osallistujan internetkyselyiden avulla, mutta en koe tätä yhtä hedelmälliseksi lähestymistavaksi. Alakulttuuri ja kulttuurihyvinvointi ovat monimutkaisia ja monimuotoisia ilmiöitä, joita tarkastelen tässä yhteydessä kokemisen, enkä niinkään tilastojen kautta. Kvalitatiivinen haastatteluaineisto sopii etnografisen kenttätöön työvälineeksi hyvin, sillä ”etnografiset ja laajemminkin kulttuuriset lähestymistavat erilaisiin kehittämishaasteisiin tuottavat monesti mielekkäämpää tietoa kehitystuen tueksi kuin perinteiset määrälliset mittarit” (Haanpää ym. 2014: 290).

Noudatan haastatteluaineiston analyysissä kvalitatiivisuuden periaatteen lisäksi tiheän kontekstoinnin käytäntöä. Tiheällä kontekstoinnilla kuvataan tutkittavan ilmiön monipuolista tarkastelua usean lähdeyyppin avulla. Haastatteluvastaukset ovat vain yksi osa lähdekokonaisuutta, eivätkä vastaa esimerkiksi tutkimuskysymykseen itsenäisesti. Täydennän

siis haastatteluvastauksia kirjallisuuslähteillä ja myös omilla empiirisillä havainnoilla sekä tulkinnoillani (Huttunen 2010: 42–43). Valitsemassa metodissani, sähköpostihaastattelussa, on haastattelumuotona useampia hyviä puolia. Vastaukset tulevat haastattelijalle valmiissa muodossa ja mahdolliset häiriötekijät sekä vuorovaikutukseen vaikuttavat tekijät vaikuttavat haastattelutilanteeseen kevyemmin (Kuula 2006: 174). Valitsin sähköpostihaastattelun haastattelumuodoksi näiden positiivisten puolien vuoksi. Sähköpostiviestit sopivat myös haastateltaville parhaiten, sillä useamman haastateltavan kiireinen elämä ei olisi välttämättä sallinut esimerkiksi kasvokkain suoritettua haastattelua.

1.2.2 Aiempi tutkimus

Nojaan Pro gradu -tutkielmassani paikoitellen myös aiempaan Suomessa suoritettuun tutkimukseen ja hyödynnän myös kandidaatin tutkielmani kautta oppimiani asioita. Musiikkitieteen kandidaatin tutkielmassani ”*Yhteisöllisyys 2010-luvun turkulaisessa punk-musiikissa*” (Karjalainen 2021) tarkastelin erilaisia yhteisöllisyyden muotoja, joita turkulaisessa punk-alakulttuurissa havaittiin 2010-luvulla. Haastattelin osin samoja henkilöitä kuin Pro gradu -tutkielmaani varten ja kirjallisuuslähteinä tällöin toimi esimerkiksi Will Straw’n skeneteoriat ja turkulaiseen punkskeneeseen keskittyvä kirjallisuus. Kandidaatin tutkielmani keskittyi erityisesti avaamaan skenen käsitettä tarkoin rajatussa turkulaisen punk-musiikin kontekstissa, joten tietyllä tapaa Pro gradu -tutkielmani voi mieltää eräänlaisena jatkumona kyseiselle tekstille. Ennen kaikkea kandidaatin tutkielmani oli tutustumista etnografisiin menetelmiin ja moniääniseen tutkimusotteeseen. Pro gradu -tutkielmassani on laajempi rajaus siinäkin mielessä, että en keskity enää pelkästään punk-musiikkiin, vaan laajemmin erilaisiin turkulaisiin alakulttuurimusiikkiskeneihin. Varsinainen tarkempi genererajaus ei ole kuitenkaan mielestäni tarpeen, oleellisempaa on mielestäni sen sijaan havainnoida paikallisia musiikkiskenejä ala- ja vastakulttuurin käsitteiden kautta.

Musiikkialakulttuureita ja niiden yhteisöllisyyttä on tutkittu suomalaisen musiikkitieteen kentällä aiemminkin musiikin ja sosiologian yhdistelmän kautta, esimerkiksi Olli Koposen Pro gradu -tutkielmassa ”*Punk ja hardcore sosiologisina ilmiöinä - ideologioiden, identiteetin ja alakulttuurin nykyiset ilmentymät?*” (2008) Koponen keskittyy tutkielmassaan punkin ja hardcoren historiaan, kyseisten genrejen alaisuudessa havaittaviin ideologisiin yhdistäviin tekijöihin ja alakulttuuritoiminnan yhteisöllisyyteen voimavarana. Kyseisessä Pro gradu -tutkielmassa noteerataan alakulttuurin ja vastakulttuurin termien suhde toisiinsa, kuten tässäkin tutkielmassa. Koposen tutkielma on kuitenkin omaani verrattuna teemaltaan hieman

laajempi, sen tarkastellessa enemmänkin globaalilla tasolla punkmusiikin yhteisöllistä luonnetta, eikä esimerkiksi tietyn kaupungin tai maan kontekstissa.

Toisena Pro gradu -tutkielmalähteenäni hyödynnän Juhani Mistolan tutkielmaa ”*Oman kylän poikki*” – *Musiikin yhteisöllinen harrastaminen varsinaissuomalaisissa rock-skeneissä* (2016) Mistola keskittyy Kuposen tavoin rock-pohjaisen musiikkitoiminnan ja -kulttuurin yhteisöllisyyden merkityksiin ja ilmenemismuotoihin. Mistolan Pro gradu -tutkielma on omani tavoin moniääninen ja nojaa osaltaan myös haastatteluaineistoon. Myös hän käy läpi Turussa toimineita oleellisina ja merkittävänä pidettyjä esiintymistiloja ja niiden historiaa (Mistola 2016: 5–7). Mistola käsittelee myös skene-termin merkityshistoriaa ja vertailee sitä esimerkiksi alakulttuurin ja valtakulttuurin käsitteisiin esimerkiksi Will Straw’n skeneteorioiden kautta (Mistola 2016: 11–12). Tutkielmani on siinä mielessä sävyiltään hieman samankaltainen Mistolan tutkielmaan verrattuna, että kummassakin Pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan tiettyjä musiikkiyhteisöjä ja sitä, kuinka ne toimivat yhdessä.

Turkulaista alakulttuuria laajasti käsittelevä *Toisen soinnun etsijät. Turkulaisen populaarimusiikin villit vuodet 1970–2017* (Grönholm & Kipinä 2017) toimii myös oleellisena tutkimuslähteenäni. Teoksessa käsitellään matalan kynnyksen esiintymistiloja, turkulaista musiikkiundergroundia, punk-alakulttuuria, paikallisten alakulttuuritoimijoiden reagointia kulttuuripääkaupunkihankkeeseen ja esimerkiksi nuorisotiloissa järjestettyjen musiikkitapahtumien historiaa.

Tiina Käpylä (2018) tutkii institutionalisoituneita musiikin tiloja väitöskirjassaan *Bändissä ja Vimmassa : sosiaalinen sukupuoli arjesta esiintymislavalle turkulaisten nuorten bändiharrastuksissa*. Pro gradu -tutkielmani nojaa kyseiseen väitöskirjaan esimerkiksi nuorten naisten musiikkitoiminnan osalta Pro gradu -tutkielmani Yhdenvertaisuuden edistäminen -alaluvussa. Oma työni rajautuu suhteessa tähän väitöstutkimukseen niin, että oma aiheeni keskittyy instituutioiden ulkopuolisiin toiminnan tiloihin samalla alueellisella ja ajallisella rajauksella.

Ossi Kivijärven (2021) Pro gradu -tutkielma *Turku Rock Academyn toimintamalli ja strategia : musiikkiteollisuus perus- ja muutostilassa koronavuodesta 2020 asti* keskittyy erityisesti koronavuosien vaikutusta Turku Rock Academyn toimintaan. Tarkastelen koronapandemian vaikutuksia alakulttuuritoimintaan ja käytän Kivijärven tekstiä yhtenä lähteistäni. Tässä

työssä on tutkielmani kanssa sama alueellinen ja ajallinen raja, mutta näkökulma keskittyy niin ikään institutionalisoituneisiin toiminnan tiloihin.

1.2.3 Lähdekirjallisuus

Olen jakanut hyödyntämäni lähdekirjallisuuden viiteen eri alaluokkaan niiden teemojen ja aihepiirien perusteella. Näissä aihepiireissä on paikoitellen risteävyyksiä, eli osa kirjallisuudesta voisi sopia useampaan alakategoriaan. Koin kuitenkin järkeväksi jakaa nämä käyttämäni teokset eri ryhmiin, jotta lähdekirjallisuuskokonaisuutta voi tarkastella myös teemoittain ja ryhmissä. Tämä helpotti runsaasti myös lähdekirjallisuuden hankintaa ja toisaalta myös vähemmän hyödyllisten teosten karsimista. Lähdekirjallisuutta on runsas määrä, joten esittelen tässä luvussa tilan säästämisen ja rajauksen vuoksi vain joitain oleellisimpia teoksia.

Alakulttuurin, vastakulttuurin, skenen ja yhteisöllisyyden teemat muodostavat ensimmäisen ryhmän. Milton M. Gordonin artikkeli *The Concept of the Sub-Culture and It's Application* (1947) on hyvin kaukaisesta julkaisuvuodestaan huolimatta hyvin osuvasti kirjoitettu kulttuuris-filosofinen teksti, jossa käsitellään esimerkiksi kulttuurintutkimuksen sanaston semantiikkaa ja alakulttuurin käsitteen elastisuutta, eli muuntautumiskykyisyyttä ympäristöönsä sekä sen kontekstisidonnaisuutta. Samasta artikkelikokoelmasta *The Subcultures Reader* (Gelder & Thornton 1997) löytyy myös semantiikan sijaan syvemmälle alakulttuuriteorioihin vievä Albert K. Cohenin artikkeli *A General Theory of Subcultures* (1955). Cohen kertoo artikkelissaan alakulttuurin määräytyvän ongelmanratkaisun motiivin kautta. Hänen mukaansa alakulttuurien toimintaa ohjaa erilaiset haasteet ja ongelmat, joita lähestyä yhdessä muiden alakulttuuriin kuuluvien ihmisten kanssa. Nykypäivään ja Pro gradu -tutkielmani kontekstiin sijoitettuna tämä voisi tarkoittaa esimerkiksi turkulaisen musiikkialakulttuurin toimintaa käytäntöä hankaloittavien esiintymistilahaasteiden keskellä.

Skene-käsitteeseen ja sen tutkimushistoriaan pureutuva laaja johdantoluku teoksessa *Music Scenes* (Peterson & Bennett 2004: 1–15) valottaa akateemisen skenetutkimuksen historiaa, kulttuuriteollisuuden ja skenen yhteyttä ja tilan merkitystä skeneä tarkastellessa. Teoksessa esiintyy skenetutkimuksen tunnettuja nimiä, kuten Will Straw ja Andy Bennett. Straw (2004) määrittelee elastisen skenen termin useammasta näkökulmasta käsin ja avaa esimerkiksi

tribalismin käsitettä artikkelissa *Scenes and Sensibilities*. Artikkelini pureutuu skenetutkimuksen ytimeen ja täten toimii käteväänä työkaluna Pro gradu -tutkielmassani.

Toisen ryhmän muodostavat etnografia- ja tutkimusoppaat. Tähän ryhmään kuuluu yhtenä oleellisena teoksena *Tutkimusetiikka* (Kuula 2006), jossa käsitellään anonymisointia ja nimettömien haastateltavien vastausten oikeaoppista ja tilanteen vaativaa sensitiivistä käsittelyä ja säilömistä. Etnografisin menetelmin kerätyn haastatteluaineiston analyysiä ja puheen litterointia tekstiksi ohjaa *Haastattelun analyysi* (toim. Ruusuvuori ym. 2010). Etnografisen tutkimukseni yksi päämotiiveista on alakulttuurisen ilmiön kipupisteen esille tuominen ja sitä kautta myös aiheen kehityksellinen lähestyminen. Etnografina olen myös velvoitettu keskittymään tutkimuskentän sanallistamiseen sekä esimerkiksi haastatteludialogin sävyn tiedostamiseen. Näitä aihepiirejä käsittelee kattavasti *Moniulotteinen etnografia* (toim. Hämeenaho & Koskinen-Koivisto 2014).

Kolmanneksi ryhmäksi olen rajannut sosiologian ja kulttuurin lähdekirjallisuusryhmän. Käsitellen Pro gradu -tutkielmassani paljon kulttuurihyvinvointia. Tätä käsitettä avaa laajalti musiikkiterapeutti ja kulttuurihyvinvointiasiantuntija Liisa-Maria Lilja-Viherlammen artikkeli *Mitä on kulttuurihyvinvointi?* (2021) Artikkelin mukaan kulttuurihyvinvoinnin käsite kuvaa kulttuurin ja taiteen vaikutuksia ihmisen hyvinvointiin. Tätä yhteyttä pyritään soveltamaan ihmisen ja ihmisjoukkojen arkeen, erilaisiin yhteistyöprojekteihin sekä koulutukseen. Yksilön ja yhteisöjen merkitystä kulttuurin aihepiirissä laajalti käsittelevä ”*Culture – Sociological Perspectives*” (Gelder & Thornton 1993) tarjoaa näkökulmia esimerkiksi erilaisten tiloihin sidoksissa olevien kulttuurisosiologisten aihepiirien lähestymiseen. Kulttuurisia perusarvoja ja yhteiskunnallisia näkökulmia kulttuuriin käsittelee ”*Kulttuurin pesäpaikka – yhteiskunnallisia lähestymistapoja kulttuuriteoriaan*” (Ahponen 2001) Musiikki pitää sisällään yhteisöllisenä voimana usein yhteiskunnallisen ulottuvuutensa, jota huomioin ja käsitellen kyseisen teoksen avulla. ”*Sociology of Music*” (Silbermann 1963) määrittelee musiikkisosiologian ja -sosiologin asemaa poikkitieteellisessä tutkimusympäristössä, ohjaten tämän asemaa ihmisläheisellä tutkimuskentällä.

Neljännän ryhmän muodostavat urbaaneja tiloja, paikallisuutta ja gentrifikaatiota käsittelevät teokset. Tutkiessani tietyn kaupungin musiikkialakulttuuria olen hyödyntänyt kirjallisuutta, jossa määritellään tilan, paikan ja kaupungin kulttuurisia merkityksiä ja myös näiden eroavaisuuksia. Näitä aspekteja kuvataan kirjassa *Ethnicity, Identity and Music* (Stokes 1994).

Hieman lennokkaamman ja omalla tavallaan abstraktimman lähestymistavan kautta urbaaniutta ja nimensä mukaisesti varsinkin gentrifikaatiota käsittelevä *Gentrifier* (Schlichtman & Patch & Hill 2017) toimii myös yhtenä avainlähteistäni. Teos on tyyliltään hieman epätyypillinen muihin lähteisiin verrattuna, mutta se sisältää arvokasta kritiikkiä gentrifikaation käsitettä kohtaan ja täten viittaa siihen useampaan otteeseen. *Gentrifier* haastaa alakulttuurin silmin usein koetun käsityksen, jonka mukaan keskiluokkaistuminen olisi yksiselitteisesti negatiivinen ja polarisoitunut ilmiö. ”*Aesthetics of Gentrification*” (Lindner & Sandoval 2021) kirjan artikkeli ”Art and the Aesthetics of Cultural Gentrification: The Cases of Boyle Heights and Little Tokyo in Los Angeles” (Crisman 2021) käsittelee kulttuurisen gentrifikaation ilmenemismuotoja kahdessa eri tapaustutkimuksessa. Hyödynnän artikkelissa olevia kulttuurisen gentrifikaation määritelmää avaavia osia. Teos *Popular Music – Style and Identity* (Straw & Johnson & Sullivan & Friedlander 1995) painottaa myös osaltaan paikan ja sijainnin merkitystä populaarimusiikin tutkimuksen retoriikassa. Kyseinen artikkeli tuo esille yhteisöllisyyden ja sosiaalisen kokemuksen näkökulmat tarkastellessaan paikallisuutta, kuten tekee myös aiemmin mainittu *Ethnicity, Identity and Music* (Stokes 1994). Olen pyrkinyt löytämään lähdekirjallisuudeksi teoksia, joissa paikan, tilan, urbaanin ja sijainnin merkityksiä käsitellään juuri yhteisöllisyyden kautta. Puhun urbaanista kulttuurista, vaikka urbaanin kulttuurin käsite onkin saanut osakseen kritiikkiä (Gordon 1947: 40). Perustelen tämän sillä, että kulttuuria käsitellessäni puhun nimenomaan kaupunkiympäristössä tapahtuvasta alakulttuurisesta toiminnasta ja siihen liittyvistä musiikillisista ilmiöistä.

Viides ryhmä koostuu teoksista, joissa käsitellään yksinomaan Turku 2011 – kulttuuripääkaupunkihanketta useammasta eri perspektiivistä. Aiheeseen liittyen runsaimman lähteen tarjoaa kulttuuripääkaupunkihakemuksena toimiva *Turku on Fire: the Application of the City of Turku for the European Capital of Culture 2011* (Helander ym. 2006), jonka sävyn määrittää vahvasti sen motiivi vakuuttaa EU:n raati, joka taasen päättää mistä tulee minkäkin vuoden kulttuuripääkaupunki. Teos on siinä mielessä kritiikitön, että sen tarkoitus on kehua turkulaista kulttuuria ja sen moninaisuutta sekä korostaa Turun kaupungin kilpailukykyisyyttä muiden eurooppalaisten suurkaupunkien rinnalla, sekä itsenäisenä oman identiteettinsä omaavana toimijana että myös yhteistyökykyyn nojaavana kaupunkina. Kirjan nimi viittaa leikkisästi Turun paloon, luoden sille kuitenkin rinnakkaismerkityksen, jolla kuvataan Turun sisäistä paloa tulla valituksi kulttuuripääkaupungiksi. Kuudesta esseestä ja yhdestä runosta koostuva teos *Mitä Turku 2011 tarkoittaa?* (Sutinen 2011) pitää sisällään vahvasti

skeptisemmän otteen kulttuuripääkaupunkihanketta kohtaan. Esimerkiksi Suvi Auvisen artikkeli *Turku palaa – parku tulee* (2011) pohtii Turku 2011 –ilmiötä kyyniseen sävyyn alakulttuuritoimijoiden kautta. Reilusti ennen varsinaista kulttuuripääkaupunkivuotta turkulainen alakulttuuri on kokenut yleisen käsityksen kulttuurielinvoimaisuudesta koskevan vain korkeatasoisempaa valtakulttuuria. Klassinen alakulttuuri vs. korkeakulttuuri –kahtiajako ja alakulttuurin huomioimatta jättäminen on Mitä Turku 2011 tarkoittaa? -teoksen eräistä teemoista, joita hyödynnän tutkielmassani.

2 Menetelmä ja keskeiset käsitteet

2.1 Haastattelupohjainen etnografinen tutkimus

Etnografia on soveltuva työkalu erilaisten populaarimusiikkiin kytköksissä olevien ilmiöiden tarkasteluun, erityisesti kun kyse on musiikin vastaanottamisesta ja siihen liitetyistä merkityksistä ruohonjuuritasolla (Leppänen 2007: 277–278). Livemusiikkia, populaarimusiikista haarautuvia alakulttuureja ja niihin liittyviä erilaisia turkulaisia musiikkiyhteisöjä tarkastellessa etnografian käyttö on perusteltavaa, sillä kohteena on havainnoitava kohde, jota on mahdollista analysoida hedelmällisesti etnografisin menetelmin. Näitä menetelmiä on tässä tapauksessa haastattelut ja osallistuva havainnointi, jossa tarkastelen kulttuuriympäristöä, jonka osana olen myös itse artistin ja yleisön roolissa.

Etnografisella tutkimuksella on myös ongelmanratkaisullinen ulottuvuutensa. Tällöin puhutaan soveltavasta etnomusikologiasta. Tarkoitukseni on kuvata minkälaisia haasteita matalan kynnyksen esiintymistilojen puutos tuo mukanaan Turun kaupungin asukkaille ja kaupungin kulttuurihyvinvoinnille. Näitä haasteita lähestyessäni käytän muun muassa soveltavaa etnomusikologiaa, sillä kyseinen metodologia on validi työkalu konkreettisia vastauksia etsittäessä (Moisala 2013: 18). Tutkielmani on osa Turun kaupungin keräämää dataa, jota sovelletaan kaupungintutkimusohjelmaan. Varsinainen soveltavuuden ulottuvuus tulee siis viimeistään tämän tutkielman siirtyessä kaupungin johdolle. Soveltava etnomusikologia korostaa musiikintutkimuksen käytännön hyödyllistä puolta sekä myös etnomusikologian elämänläheistä otetta (Moisala 2013: 18). Tämän tutkielman kohdalla käytännön hyöty tarkoittaa tutkijan keräämän aineiston ja analyysin välittämistä Turussa toimivien kulttuuritoimijoiden kautta kaupungin hallinnolle. Tutkija toimii siis eräänlaisena viestintuojana kahden osapuolen välillä.

Valitsin yhdeksi metodikseni soveltavan etnografisen tutkimuksen, sillä tutkimuskysymyksessäni tulee ilmi sosiaalinen ongelma, jota lähestyä rakentavalla tavalla. Tehtäväni ei ole ratkaista kyseistä ongelmaa, vaan tuoda se ilmi haastateltavien antamilla erilaisilla näkökulmilla ja omilla johtopäätöksilläni, joita lähdekirjallisuuteni tukevat. Tutkielmani tuo siis esille paikalliskulttuurisia kipukohtia ja niiden vaikutuksia Turun kaupungin asukkaisiin.

Soveltavan etnografian suhteen puhutaan etnografiasta kehittämisen välineenä (Haanpää ym. 2014: 287). Tämän näkökulman mukaan turkulainen nykypäiväinen musiikkiunderground toimii kehittämissympäristönä, jota kehittäjä-tutkija tarkastelee etnografisten haastatteluiden kautta. Vaikka tutkimuskysymyksen ongelma ei ratkea vain haastatteluilla ja aiheen käsittelyllä, on kehittävä etnografian rooli suhteellisen paljon aktiivisempi kuin perinteisemmin miellettyssä musiikkitieteellisessä etnografiassa (Haanpää ym. 2014: 287).

Haastattelupohjaisessa etnografisessa menettelytavassa on oleellista huomioida myös tutkimuseettiset seikat. Haastatteluvastaukset on säilytettävä asianmukaisesti paikassa, jonne ei pääse käsiksi haastattelijan ja haastateltavien lisäksi kukaan muu ulkopuolinen. Tässä tapauksessa haastattelut ovat sähköpostiviesteissä salasanan takana ja yksi haastatteluäänitiedosto on tallessa puhelimesta, joka on myöskin salasanaturvattu. Toisen oleellisen tutkimuseettisen kysymyksen tuo mukanaan anonymisti suoritettu haastattelu. Tämän Pro gradu -tutkielman yksi haastateltavista toivoi esiintyä nimettömänä. Tällaisessa tapauksessa en voi kertoa anonymin haastateltavan taustoista tai roolista aihepiirin kontekstissa kovinkaan tarkasti. Myös haastatteluvastauksia käyttäessäni kohtaan useaan kertaan tutkimuseettisen aktiivisen roolin, sillä haastateltavaa ei saa tunnistaa haastatteluvastausten perusteella. Kyse on siis yksityisyyden suojasta ja vastausten käsittelystä tavalla, joka kunnioittaa anonymiteettiä (Kuula 2004: 204). Sovin jokaisen haastateltavan kanssa haastattelun tekotavasta ja kerroin heille tässä yhteydessä roolini, kuka olen ja mihin käyttöön haastatteluvastaukset tulevat. Varsinaista tietosuojaselostetta ei ole tässä työssä tehty, mutta informantteja informoitiin sanallisesti haastattelun sopimisen yhteydessä. Tiedotin myös anonymisoitua haastateltavaa tutkimuseettisten seikkojen huomioon ottamisesta haastattelun yhteydessä. Itse haastatteluaineisto hävitetään tutkielman valmistuttua.

2.2 Alakulttuurin, vastakulttuurin ja skenen käsitteet

Alakulttuureja koskevassa tutkimuskirjallisuudessa usein erotetaan toisistaan termit skene, alakulttuuri ja vastakulttuuri. ”Alakulttuurilla viitataan ihmisryhmään, joka jakaa keskenään samanlaisia käyttäytymistapoja ja uskomuksia, jotka puolestaan eroavat siitä laajemmasta kulttuurista, jossa he elävät” (Leppänen 2007: 276). Tämä määritelmä painottaa alakulttuurin käsitteen yhteisöllistä ja sosiaalista ulottuvuutta, jossa jaetaan tietyntylaisia vastakulttuurisia arvoja. Vastakulttuuri-termi itsessään pitää sisällään kuitenkin äärimmillään vahvemman eksplisiittisen painotuksen jonkin ympärillä sijaitsevan kulttuurisen ilmiön vastustamisesta.

Näitä kahta termiä käytetään hyvin usein tutkimuskirjallisuudessa eräänlaisina synonyymeinä, joilla on merkityseroa vain konnotatiivisessa mielessä. Yhtä lailla termejä myös on pyritty erottamaan toisistaan.

Turkulaisen vastakulttuurin musiikillisina ilmentyminä voidaan pitää esimerkiksi eri genererajoja rikkovia, luvattomasti järjestettyjä salatapahtumia, joihin ei ole automaattista pääsyä kyseiseen vastakulttuuriin kuulumattomilta ihmisiltä. Kyseisiä tapahtumia leimaa eksklusiivisuus ja salamyhkäisyys jo pelkästään siitä syystä, ettei virkavaltaa haluta paikalle lakkauttamaan tapahtumaa. Tämän kaltaisissa tapahtumissa osanottajat eivät aiemmin mainitun mukaisesti suoranaisesti korosta itseään, vaan päinvastoin, toimivat hiljaisuudessa ja salaa. Tällöin kyseessä on enemmänkin tapahtumaan osallistuvien ihmisten identiteetin korostuminen ja tiivistyminen me vastaan muut -asetelman myötä. Vastakulttuuriin tapahtumiin ja esityksiin osallistuvien ihmisten ei voi kuitenkaan olettaa identifioituvan tiettyyn ala- tai vastakulttuuriin tai skeneen. Monesti kyseisiä kategorisointitapoja jopa vastustetaan ihmisen individualistista luonnetta painottaen. Esimerkiksi vanhentuneeksi miellettyä birminghamilaista alakulttuuriteoriaa on kritisoitu sen liiallisesta homologisuuden näkökulmasta, joka yhdistää tietyn musiikkityylin tiettyihin ominaisuuksiin ihmisissä, koskien esimerkiksi sukupuolta tai etnisyyttä. Toisaalta kritiikki on kohdistunut myös birminghamilaisen koulukunnan alakulttuuriteorian taipuvaisuuteen unohtaa musiikin kulttuurisen voimavaran ulottuvuus ja painottaa sen sijaan enemmänkin esimerkiksi nuorisokulttuurien asemaa ensisijaisesti poliittisena ilmiönä (Suutari 2007: 103, 13).

Ala- ja vastakulttuurin termien problemaattisten luonteiden vuoksi musiikkitieteessä on siirrytty puhumaan yhä enempi myös musiikkiskeneistä. Skene-termin käytön historia ulottuu jo 1940-luvun jazz-musiikkijournalismiin, jossa korostettiin kyseisen genren omalaatuisuutta ja boheemia luonnetta (Bennett & Peterson 2004: 2). Sittemmin termi on laajentunut muihinkin musiikkitieteellisiin käyttöympäristöihin, erityisesti Will Straw'n alettua käyttämään skenen käsitettä akateemisessa tutkimuksessa vuodesta 1991 alkaen (Bennett & Peterson 2004: 3). Kulttuurintutkimuksen historialle oleellisena ajankohtana taasen pidetään vuotta 1964, jolloin Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (BCCCS) perustettiin (Dworkin 1997: 116). Tämä koulukunta loi osaltaan perustan 1900-luvun kulttuurintutkimukselle nojaten esimerkiksi marxilaisuuteen. BCCCS:n kulttuurintutkimukselliset teorit mielletään nykypäivänä usein hieman vanhentuneina, mutta kulttuurintutkimuksen historian kannalta kuitenkin merkittävinä.

Skenen määritelmiä on runsas määrä. Yksi määritelmä rinnastaa skenen monikansalliseen musiikkiteollisuuteen asettamalla nämä kaksi ilmiötä vastakkain. Skene nähdään tässä tapauksessa suppeampana yhteisönä, josta toisaalta globaali ja laajempimittainen musiikkiteollisuus voi ammentaa uusia ilmaisumuotoja (Bennett & Peterson 2004: 3). Bennett & Peterson (2004: 3) perustelevat skene-termin käyttöä alakulttuurin käsitteen sijaan sillä perusteella, että alakulttuurin käsite implikoi, että alakulttuuri toimisi jonkin yhtenäisen ja tietyn yhteisen kulttuurin alaisuudessa. Kulttuurin moninaisuutta korostetaan yleisesti melko paljon kulttuurintutkimuksessa. Esimerkiksi turkulainen alakulttuuri kaikessa moninaisuudessaan ansaitsee sen moniluontoisuuden ja poikkitaiteellisuuden luonteen tiedostamista, jotta sen tarkastelu ei jää kärjistäväksi ja yksinkertaistavaksi.

2.3 Kulttuurihyvinvointi

Kulttuurihyvinvoinnin käsite kehitettiin kuvaamaan kulttuurin, taiteen ja hyvinvoinnin yhteyksiä. Käsitettä kehittämässä olivat Turun ammattikorkeakoulu, Turun yliopisto, Turun kaupunki ja useampi kolmannen sektorin toimija (Lilja-Viherlampi 2021: 74). Vuonna 2015 kyseiset osapuolet perustivat yhteistyöverkoston nimeltään Taikusydän, tarkoituksenaan painottaa kulttuurihyvinvoinnin tärkeyttä ja sen eri merkityksiä. Kulttuurihyvinvoinnin eri osapuolia ovat Lilja-Viherlammen mukaan yksilön ja yhteisön merkityksellisyyden kokeminen taiteen ja kulttuurin avulla, elämänlaadun kohentaminen, luovien ja itseilmaisullisten tarpeiden täyttäminen ja samastumisen tunne taidekokemuksen myötä. Kulttuurihyvinvointi tarkoittaa ihmisen taiteellisten ja kulttuuristen tarpeiden toteutumista nimenomaan yksilötasolla siinä mielessä, että nautinnon ja taiteen hyöty koetaan omiin tarpeisiin räätälöidysti (Lilja-Viherlampi 2021: 77). Kirjavan alakulttuurimusiikkitoiminnan kautta yksilö voi löytää optimitilanteessa juuri itselleen sopivan toimintaympäristön, jossa on juuri hänelle sopivat kanavat itsensä toteuttamiselle. Monelle se merkitsee yksinkertaisesti konserteissa käymistä, toisille se on niissä esiintymistä, tapahtumien järjestämistä, niiden dokumentointia tai vaikkapa oman sosiaalisen verkostonsa laajentamista.

3 Turkulainen musiikkialakulttuuri ja esiintymistilat

Tätä osiota Pro gradu -tutkielmassani leimaa vahvasti haastatteluvastaukset ja niiden hyödyntäminen. Vaikka käsittelen pääosin 2020-luvun paikallista musiikkialakulttuuria ja sen toimintaa, on mielestäni hyödyllistä pohjustaa aihepiiriä myös kertomalla matalan kynnyksen esiintymistilojen historiasta. Historiaa tarkastelemalla esittelen myös muutaman yhä toiminnassa olevan esiintymistilan ja kerron niiden merkityksestä turkulaisen kulttuurin kentällä.

Matalan kynnyksen esiintymistilat ruokkivat yhteisöllisyyttä ja tuovat samanhenkisiä ihmisiä yhteen, lisäävät luovaa toimintaa, toimivat positiivisina kohtaamispaikkoina, näyttävät hyvää esimerkkiä nuorempien sukupolvien musiikkitoimijoille ja auttavat kaupunkiin muuttavia ihmisiä integroitumaan uuteen kulttuuriympäristöön. Painavin kulttuurihyvinvointia lisäävä seikka näistä on haastateltavien mielestä kuitenkin yhteisöllisyys (H1 2022; H2 2022; H3 2022; H4 2022; H5 2022). Turku on Suomen mittakaavassa asukasluvultaan suhteellisen kookas kaupunki ja täten kaupunkiimme mahtuu monia erilaisia kulttuurihyvinvoinnillisia tarpeita. Yksi tapa vastata osaan näistä tarpeista olisi tukea alakulttuuriin kytköksissä olevaa, marginaalisempaa musiikkitoimintaa. Tähän liittyy läheisesti esiintymistilojen tukeminen tavalla, joka kuitenkin säilyttäisi tiloissa toimivien ihmisten autonomisen kontrollin tapahtumajärjestämisessä.

3.1 Turkulaisten matalan kynnyksen esiintymistilojen historiaa

Turulla on hyvin moninainen historia marginaalimusiikin keikkapaikkojen osalta. Keikkoja on järjestetty niin klubeilla, osakuntien vuokraamissa tiloissa, pubeissa, baareissa, bändien treenikämpillä, pyöräpajoilla, entisellä olutpanimolla, kuin kahviloissakin. Valitettavan moni matalan kynnyksen esiintymistiloista on kuitenkin joutunut vuosien varrella lopettamaan toimintansa ja syitä tälle on lukuisia. Yksi tärkeimmistä alakulttuurin pyhätöistä oli alun perin Rehtorinpellonkadulla sijainnut TVO, joka perustettiin jo vuonna 1956. Vuonna 2010 TVO joutui siirtymään pois pyöräkellariremontin tieltä väliaikaisesti tiloihin Kupittaaalle ja sen jälkeen keskustaan Ursininkadulle. Lopulta TVO:lle löytyi tilat Köydenpunojakadulta, jossa Turun Yliopiston Varsinaissuomalainen Osakunta pyöritti TVO:ta vuoteen 2019 asti. Turkulaiselle musiikkialakulttuurille TVO:sta teki tärkeän sen pysyvyys useamman vuosikymmenen läpi, tarjoten pysyvyyden lisäksi artisteille ja yhtyeille kätevät tilat esiintyvä, vaikka yhtyeille ei olisi vielä fanikuntaa kertynyt. Uutiset pyöräkellarikaavoituksen

aiheuttamasta hädöstä turhauttavat turkulaista alakulttuuria artisteineen ja yleisön jäsenineen laajalti, mutta päätös pidettiin joka tapauksessa voimassa (Häkkinen 2017: 126). Myöhemmin käytössä olleita Köydenpunojankadun tiloja riivasi sen sijaan lopulta erityisesti resurssipulat – vaikka loppuunmyytyjä keikkailtoja oli useampia, vuokrat olivat yksinkertaisesti liian suuria, jotta toiminta olisi ollut kannattavaa tai edes mahdollista.

S-Osis -nimellä tunnettu keikkapaikka, joka sijaitti aivan TVO:n naapurissa, joutui myös sulkemaan ovensa aivan Turku 2011 -kulttuuripääkaupunkihankkeen tienoilla vuonna 2012. S-Osiksi tapauksessa kyseessä oli myös remontti, josta aiheutuneet kulut olisivat olleet osakunnille liikaa maksettavaksi (Ruuska 2012). S-Osis oli TVO:n tavoin osakuntaravintola, jonne oli helppo järjestää bändi-iltoja esimerkiksi lippuriskin turvin. Tällä tarkoitetaan keikkaillan sopimusta, jonka mukaan tilavuokrat kuitataan esimerkiksi lipunmyynnistä ja baarituotteista saaduilla tuloilla. Kyseisten keikkapaikkojen toiminnan loppumisen jälkeen ilmapiiri Turun undergroundissa oli turhautunut. Tästä kertoi esimerkiksi se, että S-Osiksi keikkojen mainoksissa näkyi useampaan otteeseen Turku2011-hankkeen logoa, jonka yli oli piirretty kannanottona iso ruksi.

”Turkulaisesta undergroundista, vaihtoehtoisuudesta, omaehtoisuudesta, vastakulttuurista, alakulttuurista tai ylipäänsä ruohonjuuritaso kansalaistoiminnasta ei ole mielekästä keskustella mainitsematta Turun Kirjakahvilaa” (Kaikko 2017: 425). Näin Hanna Kaikko kuvailee osuuskuntana toimivan Kirjakahvilan merkittävää roolia menneisyyden ja yhä nykypäivänkin turkulaisessa kulttuuriympäristössä. Kirjakahvilassa on järjestetty matalan kynnyksen musiikkitapahtumia 1980-luvulta lähtien. Tällä keskustan tuntumassa, aivan Aurajoen vieressä sijaitsevalle kahvilalle yhdenvertaisuuden ja esteettömyyden arvot ovat ilmeisen tärkeitä. Esimerkiksi kahvilan verkkosivuilla on oma esteettömyyden arvoja avaavalle osiolla, jossa korostetaan turvallisemman tilan periaatteita (Turun Kirjakahvila 2022). Nämä seikat ovat oleellisia siinä mielessä, että ne korostavat matalan kynnyksen ulottuvuutta myös vierailijoiden ja esimerkiksi musiikkitapahtumayleisön suhteen. Kirjakahvilalle onkin omaleimaista nimenomaan sen huomioonottavuus. Tämä ei ole kyseisen kahvilan kohdalla suinkaan uusi ilmiö. Kirjakahvilassa järjestetään runsaasti erilaisia tapahtumia, joista suuri osa keskittyy livemusiikkiin ja erityisesti pienempiin artisteihin. Esimerkiksi Köydenpunojankadun TVO:n sulkemisen jälkeen Kirjakahvilan rooli mielestäni korostui entisestään, sillä mittaamattoman tärkeän matalan kynnyksen esiintymistilan sulkemisen jälkeen Kirjakahvila oli harvoja paikkoja Turussa, jossa järjestettiin esimerkiksi

underground punk- tai hiphopkeikkoja yhtä matalalla kynnyksellä. Myös kokeellinen musiikki on ollut oleellinen osa Kirjakahvilan teemailtoja. Kirjakahvila ei ole kuitenkaan rajannut mitään tiettyä musiikkigenreä tapahtumiensa ulkopuolelle (Kaikko 2017: 427).

Oleellisen osan turkulaista esiintymistilahistoriaa ja undergroundia edustaa A-Panimonakin tunnettu Auran Panimo. Entisenä olutpanimona toiminut, sittemmin punkkarien valtaama ja lopulta kaupungin ylläpitämä nuorisotilaksi mielletty Auran Panimo fokusoitui alun perin nimenomaan kotimaisten ja ulkomaisten punkyhtyeiden keikkoihin (Häkkinen 2017: 124; Mistola 2016: 6). Nykyään tiloissa toimii Turku Rock Academy (TRA), joka järjestää tapahtumia esimerkiksi peruskouluikäisille lapsille ja nuorille. Matalan kynnyksen undergroundiksi miellettyjä keikkailtoja tiloissa ei enää järjestetä. Tästä TRA on saanut sekä kritiikkiä että ylistystä osakseen. Kritiikki kohdistuu esimerkiksi siihen, että tiloja ei hyödynnetä ”omaehtoisesti ja omakustanteisesti” toimivien yhtyeiden keikkajärjestämisessä (H3 2022). Toisaalta esimerkiksi koulujen opettajat ja koululaiset ovat olleet mielissään ilmaisista musiikkitapahtumista, joita TRA on järjestänyt Auran Panimon tilojen lisäksi esimerkiksi taide- ja toimintatalo Vimmassa. Panimon luonne on kuitenkin muuttunut vahvasti vuosien varrella ja esimerkiksi ulkopuolisten järjestämiä marginaalimusiikkitapahtumia siellä ei juurikaan nähdä. Mielestäni siis TRA:n toiminta on kallisarvoista, mutta se ei täytä matalan kynnyksen esiintymistilojen kriteereitä ja täten palvelee erilaisia tarkoituksia.

Oman kortensa omaehtoisemman ja kevyempiä resursseja vaativan livemusiikkitoiminnan kekoon ovat kantaneet vuosien varrella myös useammat lyhytaikaisesti toimineet tilat. TVO:n laajamittainen vaikutus ja merkitys turkulaiselle musiikkiundergroundille pirstaloitui, jakaen aiemmin TVO:n tiloissa järjestetyt marginaali- ja alakulttuurimusiikin tapahtumat useaan eri tilaan. Monet näistä tiloista olivat baareja, mutta niiden lisäksi myös alakulttuuriväkeä miellyttämään pystytettiin esimerkiksi Rekisteri-nimellä kulkenut paikka, joka toimi lähes yksinomaan matalan kynnyksen keikkatilana, keskittyen lähinnä punk-, hevi- ja rokkimusiikkiin. Rekisteri sijaitsi alun perin Kirkkotiellä yliopiston tuntumassa, mutta siirtyi nimensä Reviiriksi vaihdettuaan Itäharjulle, jossa se toimi harvakseltaan keikkailtoja järjestävänä tilana 2010-luvun lopputienoille asti. Väli aikaisten TVO:n tilojen kaltoin myös Rekisteri ja Reviiri järjestivät tapahtumat yksityistilaisuus-nimikkeellä, kenties vähentäen mahdollisuuksia virkavallan mielenkiinnon heräämiseen tapahtumalakien nojalla. Merkitys yksityistilaisuuden nimikkeelle oli kuitenkin tapahtumissa lähinnä symbolinen ja semanttinen,

sillä kaikilla oli pääsy tapahtumiin pientä osallistumismaksua vastaan. Matalan kynnyksen keikkatoiminnalle pyhittäytyneiden TVO:n, S-Osiksen ja Rekisterin/Reviirin aktiivisia yleisön edustajia näkyi myös undergroundmusiikitapahtumissa esimerkiksi Pub Port Arthurissa, Kulmabaarissa ja Hasse's Pubissa (Häkkinen 2017: 126). Tämän lisäksi Anniskeluravintola Portin alakerrassa järjestettiin useampia punkki-, hevi ja esimerkiksi singer songwriter -keikkoja pitkälle 2010-lukuun, mutta ongelmaksi muodostuivat meluhaitat, josta erityisesti naapurit eivät pitäneet. Porttiin kohdistuneet meluvalitukset ja niistä aiheutunut päätös lopettaa alakerrassa tapahtuva keikkatoiminta oli luonnollisesti epämieluisa uutinen paikallisille undergroundmuusikoille erityisesti, kun Portin keikkojen matalan kynnyksen ulottuvuus oli miellyttävä säväys turkulaiselle, alati haasteita kohtaavalle musiikkialakulttuurille (Mistola 2016: 55). Erityisesti Portsan pubinakin tunnetussa Pub Port Arthurissa järjestettiin useita rokki- ja punkkikeikkoja, joiden järjestäjinä oli esimerkiksi TVO:n entinen ohjelmistovastaava Paavo Vuoristo. Esiintyjä saapui ulkomailta asti, usein Puntalarockin jatkoklubien verukkeella, jolloin yhtyeet olivat jo valmiiksi Suomessa.

Menneiden ja nykyisten matalan kynnyksen tilojen lisäksi Turussa on toiminut ja toimii yhä tiloja, joihin ei mahdu suuria ihmismassoja, mutta eivät myöskään ole varsinaisesti yksinomaan matalan kynnyksen ja erityisen pienten yleisöjen tapahtumatiloja. Näitä ovat esimerkiksi Linnankadulla sijaitseva, vuonna 1997 avattu Dynamo, joka toimii eräänlaisena jatkumona toisella puolella keskustaa sijainneelle Appelsiinille ja myös Humalistonkadulla sijaitseva Utopia. Dynamon yleisökapasiteetti on melko pieni, mutta tapahtumakalenterissa on silloin tällöin ollut nimekkäämpiäkin artisteja. Tylkkäri uutisoi jo vuoden 2017 Dynamon rakennuksen purku-uhasta liittäen tämän jokirannan gentrifikaatioon (Koiranen 2017). Artikkelissa rinnastetaan Dynamon sijaintina toimivan vanhan, ränsistyneen puutalon rooli ympäröivien hienojen ja arvokkaiden ravintoloiden naapurina. Purkamista on perusteltu esimerkiksi peruskorjauksen hinnakkuudella, mikäli tätä toimenpidettä rinnastetaan purkutoimiin ja tilalle uuden rakentamiseen. Moni kaupunkilainen on kuitenkin näitä rikkaan musiikkihistorian omaavan rakennuksen eliminoivaa toimenpidettä vastaan. Dynamon rakennuksen purku-uhka on aiheuttanut vastareaktiota internetissä ja turkulaisessa katukuvassa (esim. Fräntilä 2017). Keskusteluissa ilmenevät monesti Dynamoön liittyvät rakkaat keikkamuistot, kuvaten kyseisen anniskeluravintolan merkittävyyden useamman turkulaisen elämässä. Dynamossa on esiintynyt niin kotimaisia kuin ulkomaisiakin nimekkäitä yhtyeitä, mutta myös aloittelevia ja suosionsa alkuräjähdyksen partaalla olevia pienempiä yhtyeitä (Mäkelä 2017: 434–435). Dynamo on myös vuokrattavissa yksityistilaisuuksiin ja

esimerkiksi opiskelijayhdistykset ovat järjestäneet tapahtumiaan erityisesti tilojen yläkerroksessa. Yksityistapahtumiin varattavissa olevat tilat voivat madaltaa myös kynnystä järjestää musiikkitapahtumia, mikäli vuokrat ovat sopusuhtaisia.

Aiemmin mainittu Utopia-nimen alaisuudessa toimiva yökerho pitää takanaan pitkän ja kirjaimellisesti tapahtumarikkaan historian. Tiloissa toimi alun perin vuodesta 1957 alkaen Ravintola Kilta, joka muuttui Turun Klubiksi vuonna 2007. Klubi lopetti toimintansa konkurssin myötä vuonna 2015 ja seuraavana vuonna paikan otti käyttöönsä Gong. Gong koki saman kohtalon ja lopetti toimintansa lyhyen kautensa jälkeen jo vuonna 2018. Itse rakennus on kolmikerroksinen ja yleisesti ottaen tunnetuimmat yhtyeet ja artistit ovat esiintyneet yleensä ylimmässä kerroksessa, antaen tilaa toisen kerroksen pienemmälle lavalle, jonne on ollut helpompi päästä esiintymään. Esimerkiksi Gongissa ja Klubilla toisen kerroksen keikkailtoja järjestivät useammat eri toimijat ja järjestöt. Tiloissa nähtiin aikanaan esimerkiksi The Soundsin ja Himin kaltaisia runsaasta levyntuotannosta nauttineita yhtyeitä, mutta tilaa oli toisinaan myös aloitteleville yhtyeille ja myös uusille tapahtumajärjestäjille.

3.2 2020-luvun turkulaisen musiikkialakulttuurin esiintymistilahaasteet

Empiiristen havaintojeni perusteella erityisesti turkulaisten alakulttuuritoimijoiden suhtautuminen matalan kynnyksen keikkapaikkatilanteeseen on isoilta osin negatiivinen ja turhautunut. Keskustelun sävy kyseisen aihepiirin parissa on monesti tulehtunut ja sitä leimaa epäluottamus Turun kaupungin kulttuurielämää kohtaan. Samalla kuitenkin moni eri kulttuurista roolia kantava turkulainen näkee myös valonpilkahduksia horisontissa ja tiedostaa, että tämä ei ole ensimmäinen kerta, kun Turussa toivotaan parannusta musiikkialakulttuurin tilojen tilanteelle. Keikkailtoja järjestetään useampia kuukaudessa ja alakulttuuritoiminta ei ole suinkaan kuollut. Esimerkiksi Turkulaisen alakulttuurin ystävät ry. keskittyvät yhteisvoimin järjestämään matalan kynnyksen keikkoja Pyöräpajalla, useampi eri baari ja publi toivottaa pienempiäkin artisteja esiintymään musiikki-iltoihinsa ja Kirjakahvilassa nähdään myös aloittelevien ja tuoreiden bändien esiintymisiä. Jotain kuitenkin uupuu ja kyse ei mielestäni ole suinkaan alakulttuuriväen turhan suurista vaatimuksista, vaan perustellusta luovuutta ja sosiaalista elämää rajoittavasta tukahtuneisuudesta.

Nykypäivän esiintymistilahaasteet koostuvat useammasta ryppäästä monisyisiä kausalityöitä. Yksi voi kokea syylliseksi kulttuurilautakunnan tarjoaman rahallisen tuen

puutteen kautta Turun kaupungin ja seuraava voi nähdä vian alakulttuuriväen epäjärjestelmällisyydessä. Toisaalta jälkimmäinen ilmiö voi olla myös jatkumoa tuen puutteesta, eli toisin sanoen kaupungilta saatujen alakulttuurille ja matalan kynnyksen musiikkitoiminnalle tarkoitettujen resurssien vähyys tai olemattomuus voi toimia musiikkitoiminnalle käänteisenä kannusteena ja ajaa ihmisiä muiden mielenkiinnonkohteiden pariin. Miten päin tahansa asiaa tarkasteleekaan, on tosiasia, että esimerkiksi vuokrien hinnat omaehtoiselle musiikkialakulttuuritoiminnalle ovat hyvin korkeat ja matalan kynnyksen keikkapaikkojen ylläpito on resurssipulasta johtuen hyvin haastavaa ja kuluttavaa (Vahtera 2020). Yksi haastateltavista haaveilee tilasta, jossa luovat ihmiset ja järjestöt saisivat järjestää musiikkitapahtumia ja tämän lisäksi samoja tiloja voisi hyödyntää esimerkiksi ”ravintolatoimintaan” ja ”elokuvien näyttämiseen” (H2 2022). Hän rinnastaa tämän ajatuksen Nunnankadulla sijaitsevaan Taiteiden taloon, joka on omistettu erityisesti kuvataiteilijoille ja kyseisen taiteenmuodon yleisölle, mutta sen lisäksi myös erilaisille näyttelyille ja esityksille (Turku 2022).

Turun kaupungilla ei ole tällä hetkellä tapahtumajärjestäjien käytössä olevaa tilaa, joka olisi omistettu nimenomaan matalan kynnyksen musiikkitapahtumille. Kulttuurin merkitystä yhteiskunnan jäsenten keskuudessa tarkasteltaessa voidaan käyttää termiä kulttuurinen perusarvo. Yhteiskuntatutkimuksessa pohditaan ovatko nämä kulttuuriset perusarvot samoja kansalaisten keskuudessa (Ahponen 2001: 120). Nähdäkseni karkeajakoisessa ala- ja valtakulttuurin välisessä priorisoinnissa on selkeä rakenteellinen epäbalanssi. Tästä on helppo vetää johtopäätös, jonka mukaan kulttuuriset perusarvot eivät suinkaan ole samat jokaiselle ihmiselle esimerkiksi Turun kulttuuriympäristössä. Tämä seikka huomioitaessa kyseeseen tulevat myös valtarakenteet ja niiden toteutuminen paikalliskulttuurin kentällä. Valtarakenteiden suhteen turkulaisen ala- ja valtakulttuurin välillä on mielestäni helppo nähdä hallittavan ja hallitsevan kulttuurimuodon välinen hierarkia, jossa alakulttuuri toimii suurempien auktoriteettien armoilla. Tämä näkyy myös siinä, kuinka esiintymistilahaasteista ja resurssipulasta kärsivät selkeimmin marginaalitapahtumat ja musiikkiunderground, eikä valta- tai korkeakulttuuri. Useammassa alakulttuurikollektiivissa toimitaan kenties juuri tästäkin syystä omavaraisuuden nimissä, eli autonomisesti. Enemmän tai vähemmän autonomisesti toimiva kulttuuriyhteisö hyötyisi ulkopuoliselta tuelta siinä missä muutkin yhteisöt. Tätä hallittaviin ryhmiin kurottautuvaa korkeamman auktoriteetin valtaa ja niiden välistä hierarkiaa voidaan kuvata myös hegemonian käsitteellä (Koponen 2008: 12).

Musiikkiundergroundille omistautuneet esiintymistilat voivat joissakin tapauksissa elää niin sanotusti omaa elämäänsä ilman kaupungin tai ulkopuolisten rahoittajien tukea, mutta kysymys kuuluukin, että miksi turkulaista kulttuurielämää omalta osaltaan värittäväällä ja tärkeällä alakulttuurilla on tämänkaltainen selviytyjän rooli? Jos ajatusta viedään vielä hieman pidemmälle, voidaan alakulttuuri nähdä symbolisen korkea-, valta- ja alakulttuurista koostuvan pyramidin pohjarakenteena, joka luo kaikelle kulttuurille pohjan, josta myös on mahdollista nousta korkeammalle tasolle (Auvinen 2011: 35–36). Kaikille yhteistä, vilkasta musiikkielämää ei tulisi suinkaan määrittää mielestäni kilpailu ja tuottavuus, vaan enemmänkin hyvinvointia edistävät seikat, kuten yhteisöllisyys, hyvinvoinnin edistäminen, aktivoivat energiat ja kannustaminen itsensä toteuttamiseen taiteen avulla.

3.3 Esiintymistilahaasteiden haitalliset vaikutukset kulttuurihyvinvointiin

Kulttuurihyvinvoinnin käsite ottaa huomioon jokaisen ihmisen yksilölliset tarpeet, joita kulttuuri, taide ja yhteisö voivat onnistuessaan täyttää. Undergroundmusiikkitapahtumat ovat yksi hedelmällinen tapa täyttää näitä tarpeita. Menneet kokemukset ja positiiviset muistot musiikkiin liittyvistä elämyksellisistä hetkistä voivat kohentaa ihmisen muistijälkien laatua menneistä ajoista (Lilja-Viherlampi 2021: 76). Alakulttuurin kentällä tapahtuvassa sosiaalisessa kanssakäymisessä ei ole lainkaan tavatonta ajautua muistelemaan menneitä positiivisia muistoja, joita värittää mieluisana koettu musiikkiesitys ja toisinaan myös esitykseen liittyvä harvinaisuutta syleilevä eksklusiivisuuden kokemus. Ryhmään kuulumisen tunne ja kollektiiviset kokemukset voivat edesauttaa yksilön henkistä hyvinvointia valtavasti.

Matalan kynnyksen esiintymistilojen puute on vaikuttanut selkeästi alakulttuurimusikkitapahtumissa viihtyvien ihmisten sosiaaliseen elämään ja sen laatuun. Kun tietyt tilat kasvavat edustamaan tiettyä sosiaalista hierarkiaa ja siihen kuuluvia osallisia, on hyvinkin mahdollista, että kyseisen tilan käyttötarkoituksen vaihtuessa toisenlaiseksi tämä paikkasidonnainen sosiaalinen ulottuvuus kärsii.

Monet aktiiviset keikoilla kävijät ovat huomanneet sosiaalisen kanssakäymisen vähentyneen esiintymistilojen vähyden myötä. Tunnen itsekin useita ihmisiä, joita tuli aiempina vuosina nähtyä säännöllisesti esimerkiksi Köydenpunojankadun TVO:lla. Nyt näitä kavereita/tuttavuuksia tms. ei ole välttämättä nähnyt vuosiin, kun musiikin kautta yhdistävää, säännöllisen toiminnan tilaa ei ole ollut.

(H3 2022)

Kulttuuri- ja taidekokemuksiin liittyvät merkitykset ovat muun muassa siinä mielessä luonteeltaan subjektiivisia ja tapauskohtaisia, että yksilö kokee nämä tilanteet aina omasta tietovarastostaan käsin (Hall & Neitz 1993: 211). Yksilöiden muodostaessa yleisöksi kutsutun ryhmän musiikkitapahtumassa, he luovat spesifin allianssin, joka koostuu hyvin monesta sosiaalisesta, yhteiskunnallisesta, kulttuurisesta ja taiteeseen liittyvästä rakennuspalasta. Kun tästä monimuotoisesta, jäsenilleen merkityssisältöjä tuovasta kokonaisuuden palapelistä poistetaan kokonaan itse tapahtumatila tai -paikka, poistuu yhtälöstä jotain hyvin oleellista ja tärkeää.

Tilahaasteet ovat johtaneet useamman haastateltavan mielestä myös bänditoiminnan hiipumiseen (H2 2022; H3 2022). Tämä voi johtaa osaltaan taasen itseilmaisun puutteellisuuteen. Kulttuurihyvinvoinnin määritelmän ytimessä kerrotaan olevan taiteen ja kulttuurin avulla saatu merkityksenkäs olo (Lilja-Viherlampi 2021: 74). Oman toiminnan merkityksellisuuden kokemus saattaa hyvinkin kärsiä, mikäli sopivia tiloja itseilmaisulle ei ole, tai jos on, niin niihin voi olla hankalampi päästä esiintymään. Itseilmaisun mahdollisuuksia livetilanteissa rajoittaa myös se, että esiintymistilojen vähydestä johtuen, erilaisten esiintyvien artistien ja yhtyeiden kirjo muuttuu suppeammaksi. Varpu kertoo haastatteluvastauksessaan, kuinka nuorilla muusikoilla ”ei usein ole vielä yhteyksiä tapahtumia järjestäviin tahoihin tai tietoa, missä ensimmäisiä keikkoja edes soittaa tai miten olla näihin paikkoihin yhteydessä” (H5 2022). Tämä ilmiö muuttuu todennäköisemmäksi, kun tiloja on vähemmän ja keikoilla esiintyy siitä syystä entuudestaan tuttuja yhtyeitä.

Matalan kynnyksen musiikkitapahtumien järjestäjät ovat huomanneet myös omakohtaisesti tilojen niukkuuden vaikutuksen heidän tapahtumatoimintaansa. Kun bänditoiminnassa on havaittu tietynlaista hiipumista ja motivaation puutetta, on myös keikkatapahtumien järjestäminen entistä hankalampaa (H3 2022). Haastatteluissa tulee esille myös usein talkoovoimin työskentelevien tapahtumajärjestäjien kuormittuminen ja ylityöllistyminen matalan kynnyksen keikkatoiminnan keskittyessä vain muutaman ihmisen harteille (H5 2022). Useampi undergroundissa toimiva tapahtumajärjestäjä järjestää keikkoja rakkaudestaan marginaalimusiikkia ja pienemmän yleisön musiikkia kohtaan. Vaikka kyseistä toimintaa ei tehdäkään rahan vuoksi, on suuren vaivan näkeminen palkatta raskasta ja väsyttävää työtä. Tähän liittyy osaltaan kenties myös se, että vanhojen tapahtumajärjestäjäaktiivien tilalle ei ole tullut tarpeeksi uuden sukupolven toimijoita.

Kaikille avoimet esiintymistilat ovat toimineet tärkeinä kohtaamispaikkoina Turun asukkaille ja ulkopaikkakuntalaisille vieraille. Musiikilla on yleisestikin ottaen tärkeä, ihmisiä yhdistävä vaikutus. Toisinaan tämä vaikutus manifestoituu suhteellisen pienissä sosiaalisissa ryhmittymissä, alakulttuurin hämärässä. Tämänkaltaisissa ympäristöissä vaikutus on näiden ryhmien jäsenten kannalta tärkeää, mutta tämä tarkeys ei välttämättä näyttäytyä alakulttuurin ulkopuolisille ihmisille (Suutari 2007: 94–95). Onkin mielestäni tärkeää, että haasteista kärsivät alakulttuuriset ryhmittyvät saavat äänensä kuuluviin, ja että marginaaliryhmiin kuuluvat ihmiset toimivat aktiivisesti omien kulttuuristen, sosiaalisten ja musiikillisten tarpeidensa kohentamiseksi. Turkulaiset tapahtumajärjestäjät turvautuvat silloin tällöin salaisten musiikkitapahtumien järjestämiseen, sillä tilojen puute ja vahva tarve nauttia livemusiikista yhdessä eivät jätä muita vaihtoehtoja. Tämänkaltaisia tapahtumia mainostetaan lähinnä puskaradiossa kaverilta kaverille -periaatteella, sillä avoin mainonta herättäisi virkavallan huomion entistä räjähdysherkemmin. Salassa järjestettyihin undergroundtapahtumiin liittyy se negatiivinen puoli, että musiikkialakulttuurista ammennettu hyvinvointia kasvattava ja energisoiva voima jää useamman ihmisen ulottumattomiin, sillä mainonta on puutteellista ja esimerkiksi osoitetietojen jakaminen on ymmärrettävistä syistä rajoitettua. Välillä tämä on kuitenkin ainoa vaihtoehto alakulttuuritoimijoille järjestää tapahtumia ilman, että omaehtoisuus kokee liian suurta kolausta.

Hylättyihin ja autioituneisiin halleihin aggregaattien avulla luvatta pystytettyjen ne tietää ketkä tietää -bileiden lisäksi Turku voisi tarjota tiloja, jotka ovat helpommin saavutettavissa ja joista voisi tiedottaa avoimemmin niin, että esimerkiksi nuoret tai muualta kaupunkiin muuttaneet löytäisivät osaksi turkulaista kulttuuria. (H5 2022)

3.4 Kulttuurinen gentrifikaatio

Kulttuurisen gentrifikaation ilmiöllä kuvataan paikallisen, historiallisen ja identiteettiin perustuvan kulttuurin muokkautumista keskiluokkaistumisen estetiikan mukaiseksi (Crisman 2021: 138). Käsite on jatkoa gentrifikaation määritelmälle, joka kuvaa yleensä esimerkiksi sosioekonomisia ulottuvuuksia, kuten vuokratason kasvamista tai rikollisuuden vähenemistä keskiluokkaisen väestön muuttamista aiemmin köyhille alueille. Kulttuurinen gentrifikaatio kuvastaa osaltaan myös kyseisen prosessin haitallista vaikutusta yhteisön ja heidän asuinpaikkansa välillä olevaan kuuluvuuden tunteeseen (Crisman 2021: 139). Vanhojen rakennusten tuhoaminen tai niiden muokkaaminen modernimmaksi niiden aiempien tai alkuperäisten käyttötarkoitusten kustannuksella voi vahingoittaa tiloissa toimineita ihmisiä ja

heidän sosiaalista hyvinvointiaan. TVO on tästä kätevä esimerkki. Epävarmalla pohjalla toimivat keikkatilat joutuvat toimimaan hallitsevan valtakulttuurin alaisuudessa, alisteisessa asemassa.

Gentrifikaatio on helposti keskusteluissa polarisoituva käsite, mutta sen prosessinomainen luonne on kuitenkin melko moniulotteinen. Termiä alettiin käyttämään vuonna 1964 kuvaamaan poliittisia päätöksiä, ekonomista muutosta ja sosiaalidynaamisia ilmiöitä, alun perin erityisesti Isossa-Britanniassa (Slichtman & Patch & Hill 2017: 11).

Keskiluokkaistuminen kohtaa monesti negatiivisia reaktioita sitä vastustavilta ihmisiltä. Keskiluokkaistavien voimien inhimilliset roolit ovat kuitenkin varsin hankalasti määriteltävissä. Esimerkiksi gentrifikaatiota kritisoivat osapuolet voivat itsekkin olla osallisina gentrifikaation prosessissa ja tämän monimutkaisen käsitteen vallan alaisuuteen on asetettu useampi yhteiskunnallinen kysymys (Slichtman & Patch & Hill 2017: 3–5, 9). Kulttuurisesta gentrifikaatiosta Turun kontekstissa voidaan pitää esimerkkinä aivan entisen Köydenpunojankadun TVO:n vieressä sijaitsevan Logomon kaltaisten suurten valtakulttuuria kannattavien tilojen vaikutusvallasta kaupungin kulttuurikentällä. Turku omistaa Logomo Oy:sta tällä hetkellä 39 % ja loput 61 % omistaa Sunborn Events (Logomo 2022). Tila koostuu useammasta salista, katsomosta, aitiosta ja kokoustilasta. Logomossa järjestetään esimerkiksi suosittua The Voice of Finlandia. Kesäisin Logomon terassilla esiintyy tunnettuja suomalaisia artisteja ja yhtyeitä.

Kulttuurisen gentrifikaation tuloksena kaupunkikuvaan ilmestyy arvokkaampia, suuria resursseja vaativia tiloja, joissa on käytännössä mahdoton järjestää alakulttuuritoimijoille mieleisiä matalan kynnyksen tapahtumia, joihin ei vaadittaisi suuria rahamääriä ja lisäksi isoa voittoa toteutuakseen. Häkkinen kertoo haastatteluvastauksessaan, kuinka hän ei ole mielissään Logomon ja samankaltaisten suuren rahan toimijoiden tukemisesta, sillä hänestä olisi tärkeämpää, että samaa rahaa hyödynnettäisiin marginaalisempien tapahtumien järjestämisessä ja toteuttamisessa (H1 2022). Hän muistelee myös, kuinka alkuaikojen Down By The Laituri oli speaktaakkelinomaisuuden sijaan useasta pienemmästä tapahtumasta koostuva kaupunkifestivaali, joka oli omiaan kohentamaan kulttuurihyvinvointia. Toisen soinnun etsijät -kirjassa DBTL:ää muistellaan nimenomaan paikallisille ihmisille järjestettävänä tapahtuvana, jossa liikkuminen eri esiintymislavojen edustalta toiselle oli helppoa ja esityksistä saattoi nauttia vaikka lastenvaunujen kanssa (Terho 2017: 78–79, 82). Häkkinen kertoo myös mielenkiintoisesta toiveesta, johon sisältyy musiikin vieminen

paikkoihin, jossa sitä ei yleensä ole, kuten ”hoivakodit, tuetut asumismuodot tai vankilat.” Tästä hyötyisivät ihmiset, jotka eivät pääse esimerkiksi terveydentilansa tai sosiaalisen asemansa vuoksi nauttimaan musiikin hyvinvointia edistävästä vaikutuksesta. Kulttuurinen gentrifikaatio nostaa oletusarvoisesti osaltaan musiikkitapahtumien lippujen hintoja verrattuna esimerkiksi alakulttuurin musiikkitapahtumiin.

Matalan kynnyksen keikkatilojen kokema jatkuva epävakaus antaa selkeän viestin alakulttuuritoimijoille kulttuuriarvoista ja niiden ristiriidasta. Mikäli alakulttuurissa toimivalle yhteisölle tärkeä kulttuurimuoto ei saa ansaitsemaansa arvostusta ympäröivältä valtakulttuurilta, on helppo synkistyä ajattelemaan, että heidän kulttuurinsa on yksinkertaisesti vähempiarvoista kuin muiden. Turku on Fire -kulttuuripääkaupunkihakemuksessa kerrotaan, kuinka Turun kaupungin arvoihin kuuluu kulttuurin ja hyvinvoinnin yhdistäminen kulttuurihyvinvoinniksi (Helander ym. 2006: 9). Tämä ei ole kuitenkaan läheskään aina näkynyt alakulttuurin musiikkiyhteisöjen jäsenten mielestä undergroundissa. Tästä seikasta turhautuneena perustettiin Turku2011-hankkeelle vastalauseena toimiva Alakulttuuripääkaupunkihanke, joka kieltäytyi yhteistyöstä kulttuuripääkaupunkihankkeen kanssa vedoten omaan vaihtoehtoisuuteensa (Auvinen 2011: 37). Kulttuurisen gentrifikaation myötä tapahtuva tilojen sulkeminen aiheuttaa kolauksen alakulttuuritoimijoiden kulttuurihyvinvoinnille sekä joissain tapauksissa pakottaa heidät toimimaan entistäkin autonomisimmilla periaatteilla, omaehtoisuuden nimissä. Tällöin korostuu kyseisen toiminnan vastakulttuurinomaisuus.

Turkulaista gentrifikaatiota – kulttuurista sellaista – käsittelee Turun ylioppilaslehden Tylkkärin artikkeli ”Dynamon tuho? Jokirannan keskiluokkaistuminen uhkaa jälleen yökerhojen legenda” (Grönberg 2017). Österbladin puutaloiksi kutsuttuja rakennuksia, joista yhdessä majailee Dynamo-klubi, on uhattu purkaa jo pitkään. Talot pystytettiin jo 1830-luvulla ja ne ovat merkittävä osa Turun keskustan estetiikkaa. Turkulaiseen gentrifikaatioon onkin mielestäni helppo liittää monimuotoinen Turun tauti -ilmiö, jonka ajatusmallin mukaisesti vanhoja rakennuksia ei ensisijaisesti tulisi entisöidä, vaan purkaa, esimerkiksi entisöinnin hintavuuden perusteella. Musiikkiklubina toimivalle Dynamolle entisöinti aiheuttaisi todennäköisesti vuokrien nousua, aivan kuten S-Osiksenkin tapauksessa 2010-luvun alun remontin jälkeen. Vaihtoehtoja purkamiselle kuitenkin on.

3.5 Koronaepidemian vaikutukset turkulaiseen musiikkialakulttuuriin

”Koronarajoituksista on luovuttu. Tartuntalain mukaiset, esimerkiksi tapahtumia, asiakastiloja ja ravintoloita koskeneet väliaikaiset velvoitteet ovat päättyneet 30.6.2022” (Valtioneuvosto 2022). 2022 kesällä koronarajoitusten purun jälkeen myös turkulainen musiikkikulttuuri alkoi taas elää entistä itseään. Kontrasti yli 2 vuotta jatkuneelle rajoitusten vaihtelulle ja tapahtumateollisuuden ahdingolle oli viimeinkin ainakin toistaiseksi ohi, juuri sopivasti kesäaikaan mennessä. Rajoitusten purkaminen näkyi erityisesti suurissa Turussa järjestetyissä festivaaleissa, kuten Kesärauhassa ja Punk in Drublicissa. Vaikutukset olivat tietysti myönteisiä myös pienemmille tapahtumille baarien ja klubien ollessaan auki taas normaaliin tapaan. Turkulaisten alakulttuuritoimijoiden suusta kuului kuitenkin mainintoja siitä, kuinka pelkkä rajoitusten purkaminen ei riitä, sillä tilaongelmat ovat yhä ajankohtaisia. Esimerkiksi Kirjakahvilassa järjestetyt marginaalimusiikkitapahtumat otettiin kuitenkin ilolla vastaan. Häkkinen esittää mielenkiintoisen ajatuksen siitä, kuinka turkulaisilla on ollut tapana jumittautua vain keskustan raamien sisällä järjestettäviin tapahtumiin, eikä poistua kauemmas nauttimaan musiikista. Korona-ajat vähine tapahtumineen kuitenkin osoitti hänen mielestään tässä toimintatavassa muutoksen (H1 2022). Esimerkiksi punkkikeikkoja järjestettiin rajoitusten purun jälkeen ja niiden keventyessä Vasaramäen Pubelinassa ja Raunistulan Pulina Pubissa, jotka eivät ole aivan keskustan tuntumassa. Kaipuu vakituisen ja omaehtoisen musiikkitalan suhteen kuitenkin on säilynyt. Haastateltavat toivat ilmi koronapandemian ja -rajoitusten vaikutuksia yhtyeiden aktiivisuuden sekä musiikkitapahtumiin kuuluvaan sosiaalisen kanssakäymisen vähenemiseen.

Jotkin yhtyeet vaikuttavat epäaktivoituneen (mahdollisesti) esiintymismahdollisuuksien vähyiden myötä. Tämän olen huomannut esimerkiksi buukatessani esiintyjä keikoille, mikä on tuntunut aiempia vuosia vaikeammalta. Useat bändit ovat lopettaneet tai viettäneet hiljaiseloa jo pidemmän aikaa, mihin on varmasti osaltaan vaikuttanut myös koronapandemia. (H3 2022)

Varsinkin korona-ajan jälkeen on todella tärkeätä hyvinvoinnin kannalta, että ihmiset näkevät toisiaan kasvojen ja voivat jakaa tuntojaan ja kuulumisiaan. Mielestäni tämä on jo ihan mielenterveyden näkökulmasta todella merkittävä asia. (H1 2022)

Opetus- ja kulttuuriministeriön tammikuussa 2021 järjestämässä kyselyssä tuli ilmi, että yli kahdentuhannen vastauksen joukosta oleellisena tuli esille pandemian jatkumiseen liittyvä epävarmuus sekä rajoitusten epäoikeudenmukaisuus kulttuurialan silmin katsottuna.

Kyselystä tuli myös ilmi, kuinka ”suurten ja vakiintuneiden toimijoiden” oli todennäköisempää saada tukea pienempiin toimijoihin verrattuna (Valtioneuvosto 2021). Tapahtuma-alan toimijat järjestivät mielenosoituksia esimerkiksi Helsingissä. Turussa rajoituksia vastaan osoitettiin mieltä esimerkiksi Köydenpunojan TVO:n entisissä tiloissa ravintola Uljaan toimesta, kun omistaja ilmoitti pitävänsä ovet auki yömyöhään rajoituksista huolimatta. Turkulaiseen musiikkialakulttuuriin koronan ja rajoitusten vaikutukset olivat kuitenkin melko lieviä, sillä marginaalitapahtumia järjestettiin ennen koronapandemian puhkeamista melko vähän.

“Keikkapaikkojen sulkutilassa erityisesti digitaalisten välityskanavien hyödyntäminen on lisännyt tapoja kuluttaa ja kokea kulttuuria, tahtoa ja yhteistyöpyrkimyksiä on siis löytynyt ‘vikasietotilasta’ huolimatta” (Kivijärvi 2021: 11). Koronarajoitusten aikana useat yhtyeet esiintyivät streamauspalveluiden, kuten YouTube tai Instagram, kautta. Turkulaisten yhtyeiden kohdalla tämä tarkoitti yleisesti ottaen harjoitustiloissa soittamista älypuhelimelle, joka suoratoisti audiovisuaalisen musiikkikokonaisuuden reaaliajassa internetpalveluun tai -palveluihin. Tampereella esimerkiksi Vastavirta Klubi piti “koronalivejä” ja Helsingin Tiivistämöllä järjestettiin Helsinki Death Fest: Kesä Pilalla Edition, joka suoratoistettiin myös internettiin. Turussa ei kuitenkaan ollut vakinaista alakulttuurikeikkapaikkaa, jossa järjestää vastaavia nettitapahtumia, joten yhtyeet tyytyivät kuvaamaan keikkansa muissa tiloissa.

4 Matalan kynnyksen esiintymistilojen potentiaalista

Koko matalan kynnyksen musiikkialakulttuuri, underground, on täynnä erilaisia mahdollisia rooleja ja niiden tuomia mahdollisuuksia yksilö- ja yhteisötasolla. Esimerkiksi musiikkiterapian näkökulmasta osallistumista on havainnoitu laajana kirjona erilaisia osallistumisen muotoja sen sijaan, että osallistuminen nähtäisiin joko polarisoituvana tapahtuvana tai ei tapahtuvana toimintana. Väliin mahtuu useampia erilaisia osallistumisen tapoja (Stige 2010: 126). Näen paljon samaa potentiaalia matalan kynnyksen musiikkitoiminnan ja yksilön välisessä vuorovaikutuksessa. Esimerkiksi kaksi iltaa kestävä marginaalimusiikkitapahtuma Turussa roolijakoineen voi koostua esiintyjistä ja artisteista, heidät valinneista ohjelma- tai tapahtumavastaavasta, yleisöstä, tapahtuman ruokavastaavasta, majoitusvastaavasta, tapahtuman mainostajasta, järjestyksenvalvojasta, lipunmyyjästä, kuskista, tiskijukasta ja yhdestä tai useammasta baarityöntekijästä. Yksi henkilö usein hoitaa useamman kuin yhden näistä velvollisuuksista, joten limittäisyyttä ja poikkeuksia esiintyy usein. Toin kuitenkin esimerkin esille siitä syystä, että kevyen kynnyksen keikoilla on mahdollisesti useampi erilainen toimija, joilla on omat tehtävänsä. Yleisesti ottaen näihin erilaisiin tehtäviin otetaan vapaaehtoisia tai pienellä vaivanpalkalla toimivia henkilöitä. Erilaisissa tehtävissä toimiminen voi rikastuttaa tämän sosiaalista elämää samalla antaen aktivoivaa tekemistä mieluisassa ympäristössä.

Yhteisöllisyys ja kokemus me-hengestä on osa perinteistä alakulttuurikäsitystä. Tämän lisäksi esimerkiksi osuuskuntien käytössä olevat matalan kynnyksen tapahtumatilat ovat historian saatossa tuoneet runsaasti henkilökohtaisia merkityksiä vierailijoilleen. Olen törmännyt useampaan otteeseen käytöstä poistuvien keikkapaikkojen uutisoinnissa surumieliseen ja kaihoisaan kirjoitustyyliin. Esimerkiksi S-Osiksen lopettamista koskevassa Turun Sanomien uutisartikkelissa kerrotaan, kuinka useampi opiskelija on löytänyt kyseisessä osuuskuntatilassa itselleen puolison ja kokeneet ”monia ikimuistoisia hetkiä”. Samassa artikkelissa tuodaan myös ilmi, kuinka turkulaiset matalan kynnyksen keikkapaikat vähenevät vähenemistään (Ruuska 2012). Lyhyestä artikkelista ehtii paistaa kuitenkin toiveikkaus tulevaisuuden suhteen, mutta tilanne on undergroundmusiikille vielä kymmenen vuotta enemmän tai vähemmän yhtä hankala. TVO:n siirtymistä vaihtoehtoisista tiloista Köydenpunojankadulle vuonna 2015 koskevassa Ylen uutisartikkelissa kuvailaan Turun aktiivista bänditoimintaa. Turun Yliopiston Varsinaissuomalaisen Osakunnan kuraattori Sara Bronstein kertoo, kuinka Turku on kärsinyt vakituisista tiloista vaihtoehtoiselle kulttuurille ja

livemusiikille. Suuriin tapahtumasaleihin, kuten Logomoon, pienemmillä yhtyeillä ei ole hänen mukaansa asiaa (Murmman 2015). Bronsteinin mukaan ”kulttuuri ja sen kehittäminen kuuluu kaikille”. Artikkelissa korostetaan myös, kuinka yhteydenottojen määrä TVO:n keikkoihin liittyen on ollut suurta. Tämä kertoo laajasta kysynnästä TVO:n kaltaiselle matalan kynnyksen esiintymistilalle, jonne käytännössä kuka tahansa pääsee esiintymään, ilman suuria paineita yleisömääristä ja kulujen kattamisesta. Suuri kysyntä puolestaan kertoo kulttuurisesta potentiaalista, joka tilaongelmien myötä jää suurilta osin käyttämättä.

Matalan kynnyksen kulttuuritoiminnalla voi olla identiteettiä vahvistavia ja itsevarmuutta kasvattavia vaikutuksia, esimerkiksi nuorison keskuudessa. Turussa on tällä hetkellä selkeä pula tiloista, jossa alle 18-vuotiaat pääsisivät nauttimaan musiikista, ”saatika itse esiintymään” (H5 2022). Nuorison musiikkiharrastustoimintaa tuetaan esimerkiksi Turku Rock Academyn kautta (Turku Rock Academy 2022), mutta osalle nuoremmista turkulaisesta nimenomaan underground tuntuu viehättävämmältä vaihtoehdolta. Olisikin tärkeää, että jokaiselle löytyisi sopiva tapa toteuttaa musiikillisia halujaan.

Bennettin ja Petersonin käyttämästä paikallisen, transpaikallisen ja virtuaalisen skenen jaottelusta havainnoin turkulaista musiikkialakulttuuria listan ensimmäisen näkökulman kautta. Heidän paikallisen skenen määritelmä ottaa huomioon monimuotoisuuden, tietynlaisen heterogeenisyyden ja kenties paradoksaalisesti samanaikaisesti myös homogeenisen luonteen (Bennett & Peterson 2004: 7). Tällä paradoksaalisuudella tarkoitan oman tutkielmani viitekehyksessä sitä, että turkulainen musiikkialakulttuuri ei ole yksiselitteisen polarisoitunut joukko täysin samanhenkisiä ihmisiä, jotka toimivat yhdessä esimerkiksi vain yhden tietyn musiikkigenren parissa, vaan näillä toimijoilla on selkeitä periaatteellisia eroja ja myös alakulttuurin tapahtumissa havaittavia genrejä on useampia. Nämä seikat luovat minulle etnografina motiivin tarkastella paikallisia musiikkialakulttuureita ja -skenejä heterogeenisyyden näkökulman kautta. Sen lisäksi voin toisaalta hyödyntää myös homogeenisyyden näkökulmaa, joka sen sijaan painottaa näiden eri musiikkigenren alaisuudessa toimivia ihmisiä, joita yhdistää useampi ominaisuus. Näitä ominaisuuksia ovat yhteisenä toimintaympäristönä toimiva Turku, alakulttuuritoiminta, enemmän tai vähemmän omaehtoisesti tapahtuva tapahtumatoiminta ja D.I.Y., eli tee-se-itse -mentaliteetti. Tämä homogeenisyyden näkökulma paikallisia alakulttuurimusiikkiskenejä ja itse paikallisuutta tarkastellessa on kieltämättä yksinkertaistava ja kärjistävä, mutta kyseisen näkökulman

funktio onkin rinnastaa itseään heterogeenisyyden näkökulmaan. Mielestäni mahdollisimman koherentti kokonaiskuva syntyykin näiden kahden näkökulman yhdistelmän avulla.

4.1 Positiiviset vaikutukset kulttuurihyvinvointiin

Käsittelin aiemmin tutkielmassani matalan kynnyksen keikkapaikkojen vähyden mukanaan tuomia haasteita kulttuurihyvinvoinnin silmien kautta. Tässä luvussa käsittelen samaa ilmiötä positiivisuuden kautta, yhdistäen tekstissäni haastateltavien vastauksia lähdekirjallisuuteen ja omiin tulkintoihini, jotta kokonaiskuva olisi mahdollisimman eheä. Turussa on yhdistyksiä ja yksittäisiä toimijoita, jotka ovat järjestäneet vuosien varrella tapahtumia esimerkiksi aloitteleville yhtyeille. Nämä tapahtumajärjestäjät toimivat hyvin usein ilman palkkaa tai rahallista korvausta. Tälle vapaaehtoistyötä luonteeltaan lähentelevää tapahtumatuotantoa riivaa kuitenkin pula esiintymistiloista. Tilojen myöntäminen näiden toimijoiden käyttöön antaisi positiivisen ja lämpimän viestin pienemmille harrastetason toimijoille ja olisi myös omiaan kannustamaan muitakin jakamaan undergroundtapahtumien järjestämisen vastuuta.

Esimerkiksi Turun kaupunki voisi tarjota tapahtumakäyttöön tiloja, joita erilaiset toimijat ja yhdistykset (esimeriksi TAY ry tai TYEMYY) voisivat vuokrata tapahtumien järjestämiseen ilman kohtuuttoman suurta taloudellista riskiä. Turussakin vaikuttaa monia henkilöitä ja ryhmiä, jotka ovat valmiita toteuttamaan erilaisia kulttuurihyvinvointia lisääviä tapahtumia täysin vailla rahallista korvausta, mutta tällainen vaati tietysti sopivia tiloja. (H3 2022)

Häkkisen mukaan matalan kynnyksen musiikkitoiminta toimii kätevänä kokeilualustana uusille toimijoille, jotka haluavat toteuttaa itseään ja ”kokeilla siipiään musiikin parissa” (H1 2022). Tämänkaltainen hyvinvointia edistävä toiminta jää useasti huomioimatta, kun puhutaan kulttuurihyvinvoinnista esimerkiksi Turun kulttuuripääkaupunki -roolista tai yleisesti ottaen taiteen, kulttuurin ja hyvinvoinnin yhteyksistä. Turku2011-hankkeen ”Kulttuuri tekee hyvää!” -tunnuslause (Reunanen & Suominen 2012: 11) tuntuikin rajoittuvan pääosin valtakulttuuriin ja vaikka kyseessä on yli 10 vuotta vanha hanke, on samankaltainen arvoepäbalanssi yhä näkyvissä. Häkkisen näkemyksen mukaan myös alakulttuurilla ja matalan kynnyksen livemusiikilla voi olla hyvinvointia selkeästi edistäviä vaikutuksia. Hän tuo myös esimerkiksi punkmusiikin, jossa esiintyjän ja yleisön välillä ei ole suurta eroa, implikoiden kenties kyseisen musiikkityylin yhdenvertaistaavaa vaikutusta. Olen havainnut

saman ilmiön myös muissa marginaalilokeroon putoavissa musiikkiskeneissä. Tästä alakulttuurimusiikin yhdenvertaistavasta potentiaalista huolimatta tuki ja avustukset alakulttuurissa ja marginaalissa tapahtuvaa musiikkitoimintaa kohtaan ovat tulkintani mukaan haastateltavien vastausten mukaan vähäisiä.

Varjostaako ala- ja vastakulttuurimusiikkitoiminnan positiivisten vaikutusten tiedostamista ja eksplisiittistä myöntämistä skisma ja vahingolliset ennako-oletukset? Vastakulttuurin käsite yleistyivät 1960-luvulla hippiliikkeen myötä ja tällöin kyseisen termin määritelmä painotti nuorisokulttuurin vastustusta vanhempia sukupolvia kohtaan (Bennett 2014: 18). Sama termi olisi sopinut 1900-luvun puolivälin standardien mukaisesti kuvaamaan myös 1950-luvun kapinallisia nuoria, jotka identifioituivat omalta osaltaan rock and rollin kautta. Nämä viime vuosituhanen ilmiöt ja niiden myötä vanhentuneet käsitykset näyttävät useamman tutkijan ja modernimman teorian silmissä kuitenkin turhan politisoituneilta. Nykypäivän Turussa sijaitsevat musiikkitoiminnan kautta yhteen sulautuneet ryhmittymät eivät määritelmällisesti kapinoi vanhempia sukupolvia vastaan musiikki työkalunaan.

Vastakulttuuri kuvaa tässä kontekstissa mielestäni enemmänkin erilaisuutta ja toiseutta, eivät suoranaista kapinaa ja protestia. Kärkkään humoristisessa Turku palaa – parku tulee -esseessä (Auvinen 2011) kirjoitetaan yksinkertaisista mielikuvista, joita alakulttuuri kenties herättää keskivertokansalaisen mielessä: ”Skeittari maalaamassa graffitia alikulkutunneliin? Punkkari hyppimässä keikalla?” (Auvinen 2011: 35). Tapahtumajärjestäjät, haastateltavinani olleet henkilöt tai esimerkiksi valtaosa tuntemistani ala- ja vastakulttuuritoimijoista eivät lietsota sanoillaan ja toimillaan sekasortoa, anarkiaa tai ilkivaltaa. Sen sijaan puheita ja tekoja määrittää inhimillinen itsensä toteuttamisen palo.

4.2 Kaupungin elinvoimaisuuden ja vetovoiman kohentaminen

Päättävävalta marginaalikulttuurin toimijoilla on luonnollisesti hyvin pientä verrattuna esimerkiksi kulttuurilautakunnan auktoriteettiin. Kulttuuriseksi profiiliksi kutsuttua taiteen ja asukkaiden toiminnan kautta näyttävä kaupunkikuvaa elävöittää kuitenkin omalta osaltaan valtakulttuurin lisäksi myös alakulttuuri ja pinnan alla tapahtuva underground. Kuinka vilkas ja elinvoimainen alakulttuuri musiikkitoimijoineen ja vakituisine tiloineen hyödyntää kaupunkia ja sen elin- ja vetovoimaisuutta? Musiikkitapahtumilla on omalaatuinen, intensiivinen voimansa luoda tiettyyn paikkaan liittyviä kokemuksia ja muistoja (Stokes 1997: 3). Näitä musiikkitapahtumia ja musiikkiin sidoksissa olevia alakulttuuriin alaisuuteen kuuluvia tilanteita voivat olla mitkä tahansa toiminnot, joiden motivaattorina toimii tavalla tai

toisella musiikki. Ihmisten yhdistyminen yhteisen tekemisen äärelle vilkastuttaa urbaanin miljöön sosiaalista elämää ja voi myös houkuttaa uusia toimijoita mukaansa. Olisikin tärkeää, että tiloja tämänkaltaiselle yhteisölliselle tekemiselle olisi tarpeeksi. Häkkinen nostaa haastattelussa esille ajatuksen kaupunkifestivaalista, joka keskittyisi useampaan pieneen matalan kynnyksen tapahtumaan. Tämä nostaisi hänen mielestään kulttuurihyvinvointia ja myös ”kaupungin vetovoimaa” (H1 2022). Festivaalit ovat tunnetusti onnistuessaan turistimagneetteja kaupungeille ja mielestäni niiden vetovoimaa voisi käyttää hyödyksi myös yhdistämällä alakulttuuritapahtumia kaupunkifestivaaleihin. Pienempiä ”festeiksi” kutsuttuja matalan kynnyksen tapahtumia järjestettiin 2010-luvun loppupuoliskolla esimerkiksi sittemmin lopettaneessa Baaribaarissa, keskustan Aurakadulla. Leikkisästi Punk vs. Rap -nimeä kantaneet musiikki-illat koostuivat pienemmän yleisön yhtyeistä. Baaribaarin keikkailloissa nuoret saivat nauttia usein maksuttomien esiintymisten annista, joka oli mielestäni tervetullut vaihtoehto esimerkiksi DJ-keikoille tai yökerhojen musiikilliselle annille. Nuorisosta koostuva yleisö oli myös selkeästi innostunut päästessään kokemaan illanviettonsa aikana livemusiikkia. Baaribaari lopetti toimintansa 2019, vain noin neljä vuotta avaamisestaan.

Turun kaupunkitutkimusohjelma keskittyy kaupunkiin, sen asukkaisiin ja kaupungissa tapahtuviin ilmiöihin kehityksellisin aikein. Kyse on siis muutoksesta. Tätä muutosta lähestytään tutkijoista ja kaupungin toimijoista koostuvalla yhteistyöverkostolla. Kyseeseen tulee myös vertailu- ja kilpailukykyisyys muiden kaupunkien rinnalla (Turun kaupunkitutkimusohjelma 2019). Kysyinkin haastateltaviltani mielipiteitä liittyen turkulaiseen marginaalimusiikkitoimintaan, verrattuna muihin suomalaisiin suurkaupunkeihin. Kysyessäni Turun kulttuuriympäristön mahdollisesta erilaisuudesta verrattuna esimerkiksi Helsinkiin tai Tampereeseen erityisesti marginaalimusiikin saralla, sain keskenään samankaltaisia vastauksia. Kaksi haastateltavistani mainitsivat, kuinka Suomea kiertävät yhtyeet yleensä joutuvat jättämään Turun välistä, sillä täältä ei löydy sopivia tiloja järjestää tapahtumia, varsinkaan lyhyemmällä varoitusajalla (H2 2022; H3 2022). Olen myös noteerannut, kuinka kiertueella olevalle, lisää keikkoja etsivälle ulkopaikkakuntalaiselle yhtyeelle kuvaillessani Turun keikkapaikkatilannetta, olen kohdannut useamman kerran ihmetystä. Näissä tilanteissa on korostunut vertailu muihin suomalaisiin kaupunkeihin, jonne on paljon helpompi järjestää matalan kynnyksen ja pienempien yleisöjen musiikkitapahtumia. Uusia tapahtumajärjestäjäaktiiveja ei ole entiseen malliin enää tullut vanhojen lopettaneiden tilalle, sillä tiloja aktiiviselle toiminnalle ei yksinkertaisesti ole tarpeeksi. Mikäli tiloja ja sitä

myötä myös aktiiveja olisi enemmän, saisi Turku kasvatettua mainettaan parempana undergroundmusiikin näyttämönä, jonne useampi yhtye tulisi mielellään esiintymään.

Kaupunkitutkimusohjelmassa kuvataan aktiivisen turkulaisen arkkityyppiä sekä sitä, millä työkaluilla kaupunkilaista voidaan kenties kannustaa aktiivisemmaksi 2020-luvun Turussa. Esimerkkejä näistä työkaluiksi kutsumistani aihepiireistä ovat ”kaupunkilaisten oma-aloitteisuuden ja aktiivisuuden edistämisen mallit”, ”passiivisten ryhmien aktivointi”, ”osallisuuden kehittäminen hallinnossa ja päätöksenteossa” sekä ”kulttuurin ja kaupunkikulttuurin rooli kaupunkikehittämisessä” (Turun kaupunkitutkimusohjelma 2019). Nämä aktivoivat ja elävöittävät näkökulmat ovat jokainen sopeutettavissa tilaongelmista kärsivän alakulttuurin musiikkitoimintaan. Mielenkiintoisissa musiikkitapahtumissa toimiminen mahdollistaa oma-aloitteisuuden ja aktiivisuuden kasvattamista kaupunkilaiselle mieleisessä ympäristössä. Mikäli kaupunki tukisi undergroundmusiikkitapahtumia ja -järjestöjä laajemmin tilojen ja muiden resurssien avulla, olisi myös useammalle kaupunkilaiselle mahdollista kehittää omaa aktiivisuuttaan ja oma-aloitteisuuttaan. Alakulttuuritapahtumissa ei ole oletusarvoisesti toimijoina esimiehiä tai muita johtohahmoja, joten kyseiset tapahtumat ovat omiaan kasvattamaan tapahtumia rakentavien osanottajien itsesuuntautuvuutta. Passiivisten ryhmien aktivointi liittyy läheisesti seuraavassa luvussa käsiteltävään syrjäytymisen ehkäisemiseen, joka omalta osaltaan taas kulkee käsi kädessä kaupungin elinvoimaisuuden kohentamisessa. Mitä enemmän aktiivisia alakulttuuritoimijoita, sitä enemmän vilkkaamman kulttuurin rakentajia. Osallisuuden kehittäminen hallinnossa ja päätöksenteossa on siinä mielessä merkittävä osa Turun kaupunkitutkimusohjelmaa, että mielestäni alakulttuurimusiikin toimijoiden ja kaupungin välillä on merkittävä kommunikaatiokatkos. Jokaisella kaupungilla on tietysti oikeus saada realistiset ja perustellut tarpeensa kuulluksi ja vilkas alakulttuurielämä kulttuurihyvinvointia kasvattavine ominaisuuksineen on yksi näistä tarpeista. Taide ja taiteilijat kasvattavat tilojen arvoa rakentamalla sisältöä niiden kulttuuriseen ja esteettiseen muistihistoriaan (Crisman 2021: 140). Nämä tiloihin kytköksissä olevat kulttuuriset ja taiteelliset arvot eivät välttämättä välity kaupungin johdolle, mikäli hedelmällinen kommunikaatio uupuu. Näitä arvoja arvostetaan turkulaisten ja myös ulkopaikkakuntalaisten toimesta. Ne kasvattavat kaupungin kulttuurista viehättävyyttä, houkuttavat erilaisia ihmisiä marginaalitaiteen ääreen sekä edesauttavat Turun vertailukelpoisuutta muiden alakulttuurisessa mittakaavassa rikkaiden kaupunkien rinnalla.

4.3 Vaikutukset syrjäytymisen ehkäisemiseen

Syrjäytymisen käsitteellä on alkujaan kuvattu työelämän tai koulutuksen ulkopuolelle jäämistä pidemmäksi aikaa kuin vain väliaikaisesti. Kyseinen termi on laajentunut käyttöhistoriansa aikana kuvaamaan myös muunlaisen sosiaalisen elämän ulkopuolelle jäämistä ja negatiivisävytteistä yksinäisyyttä. Syrjäytymisvaaran merkkejä voidaan havaita jo kouluikäisillä lapsilla ja nuorilla, mutta saman uhan alla voi olla yhtä lailla aikuisiakin.

Syrjäytymisen ehkäisy onkin usein toistuva teema monissa taiteeseen ja kulttuuriin liittyvissä hankkeissa (Wallenius-Korkalo 2011: 51). Taiteen vaikutuksen sosiaalisten vertaisryhmien kautta on havaittu vaikuttavan positiivisesti syrjäytymisen ehkäisemisessä ja tämä tulee ilmi muissakin ympäristöissä kuin kaupunkien ja valtioiden yhteistyöhankkeissa. Erityisesti matalan kynnyksen yhteisölliseen ja taiteelliseen toimintaan osallistuva yksilö saa parhaassa tilanteessa mahdollisuuden harrastaa tälle mieleistä toimintaa mieleisessä seurassa, laajentaen tämän sosiaalisen kanssakäymisen mahdollisuuksia. Esimerkiksi keikkailtojen järjestäminen, esiintyminen tai pelkkä yleisöön kuuluminen matalan kynnyksen esiintymistiloissa voi auttaa yksinäisyydestä ja sosiaalisista haasteista kärsivää ihmistä. Turkulaisissa alakulttuuria majoittavissa tiloissa on sijainnut musiikillisen toiminnan lisäksi myös muunlaista toimintaa, joka on mahdollista nähdä yksilöä aktivoivana. Nämä tilat ovat kohtaamispaikkoja, joissa sosiaalisia suhteita pidetään yllä samanhenkisten ihmisten kanssa ja näissä tiloissa usein järjestetään yleishyödyllistä toimintaa esimerkiksi kansankeittiöiden tai kokouksien kautta (H3 2022). Haastateltavan H3 mielestä matalan kynnyksen musiikkitoiminnalla on potentiaalia toimia porttina uudenaikaisiin sosiaalisiin piireihin, joka on arvokasta ja syrjäytymistä ehkäisevää. Samankaltaisia mielteitä avaa myös Häkkinen, mutta enemmänkin sosioekonomisesta näkökulmasta: ”Tapahtumilla on syrjäytymistä ehkäisevä vaikutus, koska ne tuovat ihmisiä yhteen luokkaeroista huolimatta” (H1 2022).

Ihmisen hyvinvointia voi olla haastava mitata. Tämä pätee myös yksinäisyyden ja syrjäytymisen kohdalla, sillä yksilö ei välttämättä itse koe syrjäytymistä yhteiskunnasta ja sosiaalisesta kanssakäymisestä negatiivisena asiana vaan tämä voi kokea sen jopa turvana. Luonteeltaan sosiaalisena näyttäytyvä kulttuuri antaa kuitenkin mahdollisuuden yksilölle kokeilla uusia asioita ja etsiä itseään suhteessa muihin. Musiikkialakulttuurin rooli identiteetin vahvistajana on kiistaton, kun tarkastellaan esimerkiksi alakulttuuritoimijoiden yhteisiä toimintatapoja. Yksilöllä on kuitenkin useasti vapaus koostaa identiteettinsä hänelle

mieluiden reittiensä kautta. Matalan kynnyksen käsite implikoi mielestäni myös sitä, että yksilöllä on oikeus olla oma itsensä ilman pelkoa syrjinnästä. Hyväksytyksi tuleminen tunne esimerkiksi onnistuneen keikan jälkeen voi kannustaa yksilöä pitämään kiinni yhteisöstään ja näkemään sosiaalisesti värittyneen elämän positiivisia puolia yksilötasolla, itseilmaisun kautta. Tästä syystä on hyvin tärkeää, että resursseja ja tiloja tämänkaltaiselle matalan kynnyksen toiminnalle olisi jatkuvasti tarjolla.

Kangasniemi tuo Pro gradu -tutkielmassaan esille väitteen kulttuurin elämäntilannetta kasvattavasta potentiaalista, erityisesti kulttuuripääkaupunkihankkeen kontekstissa. Tämän lisäksi hän korostaa taiteen mahdollisuuksia edistää ”yhteisyyssuhteita” ja ihmisten välistä vuorovaikutusta (Kangasniemi 2015: 38). Syrjäytymisvaarassa olevalle ihmiselle kevyet reitit yhteisölliseen toimintaan voivat toimia itsevarmuutta ja sosiaalista verkostoa vahvistavina tekijöinä. Keikkoja järjestävä Varpu mieltää matalan kynnyksen esiintymistilojen helposti saavutettavan luonteen vaikuttavan positiivisesti syrjäytymisen ehkäisemiseen ja myös tasa-arvoon (H5 2022).

Syrjäytymisestä puhuttaessa katse kääntyy usein syrjäytymisriskin alla oleviin nuoriin. Nykypäivän Turussa nuorisolle tarkoitettuina tiloina toimii useampi kiinteistö useassa eri kaupunginosassa. Niissä ei kuitenkaan ole aktiivista matalan kynnyksen musiikkitoimintaa keikkojen muodossa. Nykypäivän nuorisotilat ovat siitä huolimatta tärkeitä kohtaamispaikkoja nuorille, jotka tarvitsevat tekemistä ja seuraa. 1980- ja 1990-luvun Suomessa nuorille oli tavanomaista soittaa ensimmäiset keikkansa muille nuorille nimenomaan nuorisotalojen päihdeettömissä tapahtumissa. Pitkän linjan turkulainen muusikko Jussi Lenets kuvaa Toisen soinnun etsijät -kirjassa, kuinka 1980-luvun Turussa nuorisotilojen järjestämät ilmaiskeikat olivat yleinen tapahtumamuoto (Käpylä & Teriö 2017: 275). Ilmiö oli samankaltainen myös muualla Suomessa ja erityisesti moni raskaamman musiikin tunnettu yhtye aloitti uransa nuorisotiloista (Ks. myös Kivijärvi 2021).

4.4 Yhdenvertaisuuden edistäminen

Yhdenvertaisuudella tarkoitetaan ihmisten samanarvoisuutta etnisestä taustasta, sukupuolesta, iästä, uskonnosta, varakkuudesta, seksuaalisesta suuntautumisesta tai esimerkiksi terveydentilasta huolimatta. Jokaisessa kulttuurissa on mahdollista sekä edistää että polkea ihmisoikeuksia ja tämä sama väite pätee myös yhdenvertaisuuteen. Matalan kynnyksen musiikkialakulttuuritoiminta Turussa on auki ihmisille, jotka tulevat hyvin kirjavista ja

erilaisista taustoista. Keikkaillat ja -paikat ovat osalle helppo tapa tutustua paikallisiin ihmisiin ja tämän merkitys korostuu, kun kyseessä on henkilö, joka saapuu Turkuun toisen kaupungin tai maan kulttuurista.

Paikallisen musiikki-identiteetin rakentuminen ja tämän identiteetin potentiaali uuteen kulttuuriympäristöön integroitumisessa on noteeraamisen arvoinen asia kulttuurihyvinvointia painottavan tutkielman raameissa. Olen kuullut useampia tositarinoita Turkuun muuttaneista marginaalimusiikkia harrastavista ihmisistä, jotka ovat löytäneet heille uudesta kaupungista kodikkuutta melko nopeastikin alakulttuurimusiikkitoiminnan ja matalan kynnyksen keikkapaikkojen avulla. Tämä parhaimmillaan kulttuurista integrointia edesauttava informaatiohaku tietyn kaupungin musiikkitapahtumista ja paikallisista musiikkiskeneistä voi alkaa jo ennen uuteen kaupunkiin muuttamista (Fenster 1995: 83). Paikalliset turkulaiset musiikkiskenet ja niiden tuomat kulttuurihyvinvoinnilliset mahdollisuudet vaativat paikallisuuden määrittelyn lisäksi käytännönläheisyyttä ja aiheen kansantajuista käsittelyä. Useasti tutkimuskirjallisuudessa paikallisuuden ja tilan käsitteitä avataan ja verrataan keskenään melko monimutkaisin tavoin paksua ja lennokasta tieteellistä jargonia käyttäen, mutta pyrin kuitenkin lähestymään näitä aspekteja mahdollisimman selkokielisesti. Siitä huolimatta on hyvä tiedostaa kyseisten termien monimuotoiset luonteidenpiirteet, jotta esimerkiksi ihmiskokemuksen yksilöllisyys ei jäisi huomioimatta.

Shuang Wu kertoo, kuinka erityisesti pienempien heviväandien keikkojen järjestäminen auttoi häntä integroitumaan suomalaiseen kulttuuriin Kiinasta Suomeen muuttaessaan. Hän kuvailee ihmisten olleen ystävällisiä ja heidän eläneen tietynlaisessa kuplassa, jonka osallisia yhdisti raskaan musiikin kuuntelu. Wun mukaan erityisesti genret kuten punk, hardcore ja suomalainen hevimusiikki voivat auttaa maahanmuuttajia sopeutumaan Suomeen, jos kyseiset genret pääsevät manifestoitumaan toiminnaltaan kannattavassa keikkapaikassa (H4 2022). Sopeutuminen matalan kynnyksen musiikkitoiminnan kautta uuteen kulttuuriin edistää siis yhdenvertaisuuden toteutumista. Jos pienemmän yleisön musiikista kiinnostunut ihminen muuttaa esimerkiksi opintojen vuoksi Turkuun ja löytää täältä uuden sosiaalisen alakulttuurimusiikkitoiminnan ympärillä toimivan piirin, on todennäköisempää, että integraatio ja samanhenkisten ihmisten kanssa tutustuminen helpottuvat. Kyseinen skenaario on tuttavapiirissäni melko yleinen ja ensitöikseen moni Turkuun muuttanut muusikko yrittääkin etsiä puskaradion kautta tietoa paikallisista tee-se-itse-keikkapaikoista. Ihmisten välisiä suhteita tutkiva sosiokulttuurinen antropologia näkee kulttuurin työkaluna, jonka

avulla yksilö kykenee adaptoitumaan ympäristöönsä opittujen käyttäytymismallien mukaan (Kottak 1975: 4). Voidaankin nähdä, että yksilötasolla lähtökulttuurissa opitut käyttäytymismallit voivat toistua tuttuina toimintoina kohdekulttuurissa, mikäli sille löytyy otollinen ympäristö.

Yksi haastateltavistani kuvaa selkeän yhteyden epäkaupallisen kulttuuritoiminnan ja tasa-arvon sekä turvallisen tilan periaatteiden välillä. Tee-se-itse -periaate tarkoittaa hänestä käytännön tasolla sitä, että tapahtumista tulee ”tekijöidensä näköistä” ja kenties juuri tästä syystä ”sateenkaariväki, rodullistetut ihmiset ja muut vähemmistöt ovat aina olleet läsnä alakulttuureissa” (H5 2022). Alakulttuurissa tapahtuva musiikkitoiminta onkin läpi historian pitänyt sisällään ulottuvuutensa, jossa aktivismi, tasa-arvon edistäminen ja esimerkiksi poliittinen tietoisuus nostetaan esille. Turun Kirjakahvilan lisäksi myös muissa tiloissa järjestetyillä matalan kynnyksen tapahtumilla on tavanomaista erityisesti nykypäivänä ilmoittaa mainontansa ohessa, että häirintää ei suvaita missään muodossa. Tieteen termipankki määrittelee aktivismin suoran toiminnan politiikkana, jossa pyritään kitkemään epäoikeudenmukaisuutta yhteisön voimin (Tieteen termipankki 2016). Tämän määritelmän mukaan yhdenvertaisuutta ja ihmisten hyvinvointia peräänkuuluttavaa aktivismia on jo se, että häirinnän kerrotaan olevan epätervetullutta.

Taiteen, musiikin ja kulttuurin yhteyttä tasa-arvoon on tutkittu ja aiheesta on kirjoitettu Suomessa esimerkiksi musiikkialan näkökulmasta (Music Finland 2018 & Koivisto 2018). Music Finland tilasi Ilona Rimpilältä tutkimuksen, jonka tämä suoritti kyselymuodossa. Tutkimus kiinnittää huomiota tasa-arvon, yhdenvertaisuuden ja monimuotoisuuden aspekteihin musiikkialalla. Minna Koiviston artikkeli toimii sen sijaan enemmänkin jämäkkänä mielipidetekstinä. Myös useammat kulttuurihyvinvointia käsittelevät tekstit ja erityisesti monet sosiologian artikkelit huomioivat tasa-arvon ja taiteen yhteyden. Myös väestönlitto on julkaissut teoksen tasa-arvon toteutumisesta kulttuurin kautta, tarkemmin ottaen naisten oikeuksien näkökulmasta (Korhonen & Lipsanen 2008). Varsinkin Instagram-palvelussa kesällä 2021 alkanut #Punkstoo -liikehdintä nosti esiin erilaisissa marginaalimusiikkiympäristöissä kytevää sukupuolittunutta väkivaltaa ja hyväksikäyttöä (Ks. myös Pääkkölä, Käpylä & Peltonen 2021). Ilmiö levisi kuvaamaan ongelmia myös suomiräpin, hevin ja esimerkiksi hippikulttuurin puolelta ja tätä myötä useammassa marginaalikulttuurissa on peräänkuulutettu aiempaa vahvemmin esimerkiksi turvallisen tilan periaatteita. Matalan kynnyksen keikkapaikoista on pyritty tekemään entistä turvallisempia

jokaista yksilöä ja ihmisryhmää kohtaan ja asiaan suhtaudutaan nykyään selvästi vakavammin, joskin työtä on vielä jäljellä. Kyseinen turvallisuuskeskeisyys ilmenee nykypäivänä monessa matalan kynnyksen esiintymistilassa ja myös esimerkiksi isompien musiikkifestivaalien yhteydessä. Yhdenvertaisuuden nimissä on tärkeää, että alakulttuuriväellä on tiloja, joissa ei tarvitse pelätä häirintää (Ks. myös Ylinen 2022).

Jokainen haastateltavani oli yhtä mieltä siitä, että matalan kynnyksen livemusiikkitoiminnalla on työkalunsa edesauttaa tasa-arvon toteutumista. Tarkastellessa olemassa olevia tai historiassa toimineita alakulttuuritiloja, huomataan, että näitä tasa-arvoa edistäviä työkaluja on useampaa eri laatua. Tapahtumat ovat ensinnäkin kaikille avoimia, eli matala kynnyks sisältää määritelmässään myös inklusiivisuuden luonteen. Sen lisäksi yleisö ja esiintyjät voivat olla monista erilaisista taustoista koostuvia yksilöitä, poikkeuksena esimerkiksi alaikäiset artistit K-18-tiloissa, joskin joissain tapauksissa hekin pääsevät ikärajallisiin tiloihin esiintymään erityisluvalla. Monet keikkapaikat ja pienemmän yleisön musiikkifestit nykypäivänä jopa varmistavat, että esiintyjäkaarti koostuu tarpeeksi monimuotoisista ihmisistä. Esimerkiksi Turun Kirjakahvila panostaa siihen, että esiintymässä ei olisi pelkästään miehistä koostuvia yhtyeitä vaan muutkin saisivat tilaisuuden esiintyä ja siihen myös kannustetaan. Yhdenvertaistavana seikkana voidaan nähdä myös se, kuinka pienemmällä alakulttuurikeikkapaikoilla yleisö ja esiintyjät ovat samalla tasolla ja toisinaan täysin samanarvoisia. Tästä kielii esimerkiksi lavojen puute (vrt. Pyöräpaja, Kirjakahvilan sisätilat ja toimintansa lopettanut Aurinkotehdas), jonka arvo on mielestäni suurilta osin symbolista, joskin viestintämerkitykseltään tehokasta.

Ehkä merkittävin positiivinen vaikutus matalan kynnyksen esiintymistiloissa on yhteisöllisyys. Tämänkaltaisissa tiloissa asetelma työntekijän ja asiakkaan välillä on hämärämpi; samoin esiintyjien ja yleisön. Kaikki ovat lähes tasavertaisessa asemassa osana "skeneä". Näin on ollut helppo tutustua uusiin ihmisiin ja löytää myös väyliä päästä osallistumaan (ala-)kulttuurielämään. Itse muualta nuorena aikuisena Turkuun muuttaneena Turun Kirjakahvilan ja edesmenneen TVO:n kaltaiset tilat olivat erittäin tärkeitä juuri tästä syystä; molemmissa paikoissa keikoilla käydessä tuli tavattua monia nykyisistä ystäväistä ja Kirjakahvilassa ryhdyin sittemmin myös järjestämään tapahtumia itsekin. (H5 2022)

Varpun haastatteluvastaus (H5 2022) yhdistää yhteisöllisyyden, tasavertaisuuden, uusiin ihmisiin tutustumisen ja alakulttuuriin osallistumisen toisiinsa. Tasavertaisuus koskee

alakulttuuriskenen ulkopuolisia, toiminnasta kiinnostuneita ihmisiä siinä mielessä, että käytännössä kuka vain voi tulla mukaan toimintaan ja osallistua tapahtumiin. Tasavertaisuus pätee myös parhaimmillaan matalan kynnyksen keikkatoiminnan yhteisöjen sisällä ja Varpun puhuman skenen sisällä ollaan pääosin tasavertaisessa asemassa. Bennettin (2014: 17) mukaan vastakulttuurin sosiopoliittinen käsite korostaa vastustamisen lisäksi myös tietyn alueen vähemmistöä ja tämän vähemmistön itsensä korostumista “merkittävämmäksi vähemmistöksi” erilaisten taiteenlajien ja medioiden kautta.

Käpylä (2018: 176–177) analysoi väitöskirjassaan nuorten musiikki- ja bänditoimintaa sosiaalisen sukupuolen kautta ja tuo esille, että hänen tutkimuskentässään Turussa pojille on yleisesti ottaen tyttöjä helpompaa löytää bändikavereita, erityisesti nuoremmalla iällä. Käpylä (2018: 30) kuvaa sosiaalisen sukupuolen määräytyvän erilaisista kulttuurisista, sukupuoliin liitetystä odotuksista, joka kokonaisuutena rakentuu biologisen sukupuolikäsityksen päälle. Matalan kynnyksen esiintymistilat esimerkiksi nuorisotalojen muodossa voisivat vaikuttaa positiivisesti nuorten tyttöjen musiikkitoiminnan alkusysäykseen. Mikäli nuorilla tytöillä olisi enemmän heille sopivia musiikkiharrastustiloja Turussa, heidän saattaisi olla helpompi verkostoitua muiden samanmielisten kanssa ja täten myös perustaa yhtyeitä. Käpylä (2018: 177) ehdottaa, kuinka “oman- ja muunsukupuolisia esikuvia” esiin nostamalla tyttöjen olisi helpompi löytää enemmän soittamisesta kiinnostuneita kavereita.

Yhdenvertaisuuteen liittyy läheisesti myös yhteisöllisyys. Silbermann (1963: 40) esittää, kuinka musiikillinen toiminta vetoaa ihmisten heimoviettiin. Hän korostaa, kuinka esimerkiksi kuorotoiminta tai konserttiyleisöön kuulumisen voidaan nähdä yhteisöllisen heimon näkökulman kautta. Vaikka yleisöä ei yhdistäisi mikään muu ominaisuus, kuin saman musiikkiesityksen seuraaminen, voidaan tämä väliaikaisesti yhteen kokoontunut ihmisjoukko nähdä sosiaalisena yhteisönä. Huq (2006 : 27) puhuu pelkän heimo-ajattelun sijaan postmoderneista heimoista ja uusheimoista. Näitä on hyödynnetty erityisesti nuorisomusiikkitutkimuksessa 1900-luvun ja 2000-luvun vaihdetta lähestyessä. Heimon ja uusheimon käsitteet kuvasivat alunperin primitiivisten kulttuurien sosiologisia ilmiöitä ja ominaisuuksia, mutta kulttuurintutkimus ja sosiologia on laajentanut termit myös omaan käyttöönsä. Nykypäivän turkulaisen alakulttuuritoiminnan yhteisöt voidaan nähdä myös tämän neotribalismin näkökulman kautta. Voidaan ajatella, että heimonäkökulman kautta tietyn heimon jäsenillä on esimerkiksi omat kulttuuriset tapansa ja tietty toimintakonteksti,

kuten Turun kaupunki ja erityisesti sen alakulttuuritilat sekä ajallisena kontekstina 2020-luku. Myös Mistola (2017: 12) käsittelee heimoja Pro gradu -tutkielmassaan kuvaten, kuinka musiikillisen toiminnan ympärille rakentunut heimo koostuu nimenomaan väliaikaisista, liukuvista tekijöistä ja rooleista, siinä missä alakulttuuriteoria korostaa ryhmittymien vakinaisuutta.

Heimojen teorit ovat Pro gradu -tutkielmani yhteydessä vain yksi esimerkki siitä, kuinka eri tavoilla yhteisöllisyyttä ja sitä myötä yhdenvertaisuuden toteutumista voidaan tarkastella. Yhteenkuuluvuuden tunne esimerkiksi alakulttuuritapahtumissa ei vaadi näennäisen aktiivista osallistumista tapahtumien järjestämiseen tai tapahtumissa esiintymiseen, yhtä lailla livemusiikista nauttiminen voi jo vaikuttaa yhteenkuuluvuuden tunteeseen positiivisella tavalla. Matalan kynnyksen musiikkitapahtumiin saa osallistua jokainen.

Syrjäytymistä ehkäisevä ja tasa-arvoa edistävä piirre matalan kynnyksen tiloissa on niiden saavutettavuus varallisuudesta tai iästä huolimatta. Esimerkiksi Logomon kaltaisten toimijoiden tapahtumat ovat usein joko liian kalliita tai sellaisia, etteivät ne kiinnosta nuoria, ja baarikeikat taas ovat lain vuoksi aina K-18. Nyt kun mietin, ei tule mieleen Kirjakahvilan lisäksi paikkoja, joissa alle 18-vuotiaat pääsisivät nauttimaan elävästä musiikista (saatika itse esiintymään). (H5 2022)

Myös saavutettavuus on yhdenvertaisuuden, yhteisöllisyyden ja yhteen kuuluvuuden ohella tärkeimpiä avainsanoja tarkastellessa matalan kynnyksen musiikkiundergroundtoimintaa. Alakulttuuritapahtumien lippujen hinnat ovat yleensä reilusti matalampia, kuin suuremmissa tapahtumissa, sallien osallistumisen vaikka kyseessä olisi vähävarainen henkilö.

4.5 Matalan kynnyksen musiikkiundergroundia – yhteenveto

Esittelin tässä luvussa tutkimushavaintojani matalan kynnyksen esiintymistilojen tuomista hyödyistä, erityisesti turkulaisen alakulttuurin raameissa. Alakulttuuri musiikkitapahtumiseen ei ole harvoille ja valituille sallittua ajanvietettä, vaan osallistua voi käytännössä jokainen (H5 2022). Tämä seikka nostaa matalan kynnyksen tapahtumien roolin kulttuurihyvinvoinnin edistämisessä. Matalan kynnyksen musiikkitoiminnalle sopivat tilat mahdollistaisivat vapaaehtoistyöntekijöiden kaltaisesti toimivien tapahtumajärjestäjien ja promoottorien toiminnan myös Turussa (H3 2022). Tällä olisi positiivinen vaikutus kulttuurihyvinvointiin useammalta kantilta. Ensinnäkin, tapahtumajärjestäjät toimisivat kulttuurihyvinvointia

edistävinä toimijoina siinä mielessä, että he tarjoaisivat ihmisille nautinnollisia musiikkitapahtumia, joihin osallistuminen ei vaatisi suurta rahallista painetta. Täten matalan kynnyksen tapahtumat hälventäisivät osaltaan luokkarajoja (H1 2022). Toiseksi, tapahtumajärjestäjät edistäisivät sekä paikallisten että ulkopaikkakuntalaisten tai toisesta maasta saapuvien yhtyeiden toimintaa, erityisesti, jos kyseessä on marginaaliyleisön yhtye. Aloittelevien bändien voi olla hankalaa päästä esiintymään ilman valmiiksi kerääntynyttä fanikuntaa, mikäli sopivia matalan rahallisen paineen tiloja ei ole käytössä.

Matalan kynnyksen tilat edistäisivät oleellisesti myös nuorten bänditoimintaa ja auttaisi heitä verkostoitumaan samanhenkisten, bänditoiminnasta kiinnostuneiden nuorten kanssa. Musiikkitapahtumiin soveltuvia nuorisotiloja on esimerkiksi 1980-luvun Turkuun verrattuna paljon vähemmän (Käpylä 2017: 275). Erityisesti nuorten tyttöjen ja naisten on havaittu perustavan yhtyeitä verrattaen myöhään poikiin ja miehiin verrattuna (Käpylä 2018: 176). Matalan kynnyksen keikkatilojen suurempilukuisempi määrä voisi toimia avittavana tekijänä esimerkiksi naisten ja muunsukupuolisten verkostoitumiskanavana, sillä alakulttuurilla on oma avainroolinsa esimerkiksi vähemmistöjen ja naisten oikeuksien tasavertaistamisessa (H5 2022).

Matalan kynnyksen esiintymistilat kasvattaisivat kulttuurihyvinvointia myös antamalla mahdollisuuden purkaa artistien ja alakulttuuritoimijoiden luovuutta. Bänditoiminnan ja sooloartistien tukeminen matalan kynnyksen tapahtumien kautta, tapahtumien järjestämistoimintaan osallistuminen, keikkamainosten tekeminen ja pelkästään yleisön jäsenenä oleminen ja musiikista nauttiminen voivat kohentaa hyvinvointia.

Kukoistava musiikkiunderground toimivine esiintymistiloineen edesauttaisi myös kaupungin elinvoimaisuutta ja vertailukelpoisuutta muiden kaupunkien rinnalla. Kaupungin kulttuurisesta profiilista tulisi monimuotoisempi ja kirjavampi. Tämä viestittäisi esimerkiksi ulkopaikkakuntalaisille ja ulkomaalaisille vieraille ja turisteille, että he ovat tervetulleita nauttimaan laajasta kulttuurielämästä, jossa myös alakulttuuri on huomioitu. Esimerkiksi kulttimainetta nauttivat, Suomen mittakaavassa marginaalissa toimivat hevi- ja punkkiyhtyeet houkuttelevat toisinaan myös ulkomaalaisia vieraita. Marginaalimusiikista nauttivat suomalaiset kiertävät myös paikkakunnalta toiselle, mikäli mielenkiintoisia musiikkitapahtumia järjestetään. Tämä koskee myös Turussa järjestettäviä tapahtumia, mikäli vain tiloja on käytössä.

Tapahtumilla on roolinsa kaupungin rakennusten ja ympäristöiden merkityshistorian monimuotoistamisessa. Matalan kynnyksen musiikkitapahtumilla on potentiaalia muovata nykypäivän turkulaisten rakennusten roolia paikkoina, jotka toimisivat erilaisina kohtaamispaikkoina, jonne kaikki ovat tervetulleita. Toki kuvaukseen sopivia tiloja jo löytyy esimerkiksi Kirjakahvilan muodossa, mutta kirjavan alakulttuuritoiminnan ei tulisi mielestäni kasautua vain yhden tilan harteille, vaikka toiminta olisikin sujuvaa ja arvokasta.

Turun kaupunkitutkimusohjelma 2019–2023 peräänkuuluttaa positiivista muutosta myös kulttuurin saralla (Turun kaupunkitutkimusohjelma 2019). Tämän lisäksi ohjelma painottaa Turun vertailukelpoisuuden kehittämistä muiden kaupunkien rinnalla. On havaittu, että Suomea kiertävät pienemmät yhtyeet joutuvat jättämään Turussa vierailun kokonaan välistä, sillä sopivia tiloja ei läheskään aina löydy, erityisesti nopeamman aikataulun reagoinnille (H3 2022). Tämä seikka vaikuttaa mielikuvaan Turusta negatiivisella tasolla, sillä huonosti voiva ja resurssipulasta kärsivä musiikkiunderground voi viestittää negatiivista kuvaa ulkopaikkakuntalaisille. Tämä myös aiheuttaa “negatiivisen kierteen” (H2 2022), jossa tilaongelmat heijastuvat bänditoiminnan kautta yleisön määrien hiipumiseen, vierailevien bändien puutteeseen ja tapahtumajärjestäjäaktiivien toiminnan mahdottomuuteen. Näillä osapuolilla on raskaita vaikutuksia kulttuurihyvinvointiin.

5 Tulkinta ja loppupäätelmät

Tässä Pro gradu -tutkielmassa olen etsinyt vastausta tutkimuskysymykselle ”kuinka turkulaisten matalan kynnyksen esiintymistilojen puutos vaikuttaa kaupunkilaisten sosiaaliseen ja kulttuurihyvinvointiin 2020-luvulla?” Olen lähestynyt näitä kysymyksiä yhdistelemällä haastatteluvastauksista saamiani mielipiteitä ja informaatiota lähdekirjallisuuteen sekä omiin empiirisiin havaintoihin ja tulkintoihini tiheän kontekstoinnin avulla (Huttunen 2010: 42–43). Olen lähestynyt tutkimuskysymystä useammasta näkökulmasta käsin ja olen saanut tästä syystä vastauksia kysymyksiini myös useamman näkökulman kautta.

Haastatteluvastaukset yhdessä lähdekirjallisuuden, etnografisten empiiristen havaintojeni ja näistä ammennettujen tulkintojeni myötä olen havainnut, että esiintymistilojen puutos on vaikuttanut laajasti sekä paikallisten kulttuurihyvinvointiin että myös turkulaiseen alakulttuuriin sen toimijoinen. Olen käsitellyt sekä esiintymistilojen puutteen negatiivisia vaikutuksia kulttuurihyvinvointiin ja alakulttuuritoimintaan että matalan kynnyksen esiintymistilojen positiivisia vaikutuksia, mikäli niitä olisi runsaammin saatavilla.

Pyrin Pro gradu -tutkielmassani moniäänisyyteen, sillä en koe, että pelkät empiiriset havainnot yhdessä lähdekirjallisuuden kanssa olisivat riittäneet vahvoja tunteita herättävän aiheen riittävän perusteelliseen käsittelyyn. Kyseessä on aihe, josta monilla alakulttuuritoimijoilla ja turkulaisilla asukkailla on runsaasti sanottavaa. Haastateltavat olivat lähestulkoon yksimielisiä siitä, että esiintymistiloja on liian vähän kysyntään nähden ja niitä tulisi perustaa lisää. Tilojen vähydestä aiheutuu haastateltavien mukaan useita haasteita alakulttuurissa tapahtuvalle musiikkitoiminnalle. Useammat kiertävät artistit jättävät Turun väliin kiertäessään Suomea, ja mikäli esimerkiksi arkisin järjestettyjä undergroundmusiikkitapahtumia järjestetään, voivat ne kärsiä yleisön puutteesta (esim. H2 2022; H5 2022). Tämä vaikuttaa myös ulkopaikkakuntalaisten mielikuvaan Turusta kulttuuriympäristönä, jossa alakulttuuri on vähäpätöistä tai puutteellista. Haastateltavana toiminut Varpu esitti myös näkemyksensä, jonka mukaan turkulaiset ovat hieman laiskoja liikkumaan musiikkitapahtumiin keskustan ulkopuolelta (H5 2022), mutta toisaalta koronavuodet erikoisempine keikkapaikkoineen on osoittanut positiivisen muutoksen ihmisten liikkumishalussa (H1 2022). Koronarajoitukset ja pandemia vaikuttivat paikallisten

käsitykseen musiikkitapahtumista ja toivat kenties mukanaan uudenlaista arvostusta undergroundtoimintaa kohtaan.

Erityisesti matalan kynnyksen esiintymistilojen puutos on vaikuttanut haastateltavien mukaan myös bänditoimintaan negatiivisella tavalla, sillä esiintymismahdollisuuksia on ollut vähän. Tähän on vaikuttanut esiintymistilahaasteiden lisäksi myös koronapandemia ja rajoitukset (H2 2022; H3 2022). Tapahtumajärjestäjän silmin bänditoiminnan hiipumisen myötä on ollut hankalampi löytää esiintyviä yhtyeitä erilaisiin pienen kynnyksen tapahtumiin (H3 2022). Haastateltavien mukaan Turussa on useampia henkilöitä ja järjestöjä, jotka järjestäisivät mielellään matalan kynnyksen keikkoja, mikäli sopivia tiloja olisi tarjolla (H3 2022; H5 2022). Mielestäni tämä kertoo siitä, että tilahaasteet vaikuttavat tukahduttavalla tavalla tapahtumajärjestäjien potentiaaliin toimia kulttuurihyvinvointia edistävinä toimijoina. Osa musiikista nauttivista ihmisistä haluaa toteuttaa itseään nimenomaan marginaalissa ja undergroundissa, joten se ei ole riittävää, että Turussa on Logomon tyyppisiä ratkaisuja, “joiden vuokra rajaa suurimman osan tapahtumista pois” (H1 2022).

Esiintymistilahaasteiden tarkastelun myötä esille nousi myös kulttuurisen perusarvon käsite, sekä epäbalanssi alakulttuurin ja valtakulttuurin arvovallan välillä. Tarkastelin tätä hierarkiaa myös hallitun ja hallitsevan kulttuurimuodon näkökulmasta. Mainitsin, kuinka yhteiskuntatutkimuksessa pohditaan kulttuurista perusarvoa ja sitä, onko kulttuurin merkitys kansalaisten keskuudessa kaikille sama (Ahponen 2001: 120). Tähän oli mielestäni helppo vastata yksinkertaisesti ei, sillä jos kulttuurinen perusarvo olisi vakio ja alakulttuurin sekä valtakulttuurin välisessä hierarkiassa ei olisi epäbalanssia, olisivat alakulttuurimusiikkitoimijoiden tarpeet otettu jo konkretiassa vahvemmin huomioon. Pohdin myös tutkielmassani, että minkä takia alakulttuurin täytyy pukea selviytyjän viitta ylleen, samalla kun valtakulttuuri nauttii suuremmista resursseista ja kenties yleisesti hyväksytyimmistä asemasta. Alakulttuuritoimintaan saattaa liittyä tietynlaisia stigmoja ja ennakkoluuloja, jota esimerkiksi Auvinen lähestyi esseessään piirtämällä lukijalleen mielikuvan graffitia maalaavasta skeittarista (Auvinen 2011: 35).

Matalan kynnyksen esiintymistilojen vähyys vaikuttaa havaintojeni mukaan kulttuurihyvinvointiin negatiivisella tavalla. Esimerkiksi undergroundmusiikkitapahtumissa aktiivisesti käyneet ihmiset ovat huomanneet tilahaasteiden vaikuttaneen negatiivisesti heidän sosiaaliseen elämäänsä. Anonyyminä esiintynyt haastateltavani kuvasi, kuinka esimerkiksi

Köydenpunojankadun TVO:lle muodostunut sosiaalinen ryhmä on tilojen sulkeuduttua purkautunut. Tämä on johtunut haastateltavan mukaan siitä, että “musiikin kautta yhdistävää, säännöllisen toiminnan tilaa ei ole ollut” (H3 2022). Kun tilat kasvavat edustamaan tiettyä sosiaalista hierarkiaa, siihen kuuluvia osallisia ja tiloissa tapahtuvaa kulttuuritoimintaa, on hyvinkin mahdollista, että kyseisen tilan käyttötarkoituksen vaihtuessa toisenlaiseksi tämä paikkasidonnainen sosiaalinen ulottuvuus kärsii.

Turun kaupungin kulttuuripääkaupunkihanke nousi hyvin oleelliseksi tarkkailun kohteeksi tutkielmani aikana. Turku2011-hanke oli siinä mielessä kätevä väline, että kyseiseen hankkeeseen liittyi 2010-luvun alkupuoliskolla hyvin paljon alakulttuurin suunnalla ilmenevää turhautumista. Hanke saatettiin nähdä hyvinkin kyseenalaisena, sillä kulttuurisen gentrifikaation kasvot ja valta- sekä korkeakulttuurin priorisointi alakulttuurin kustannuksella tuntui olevan katukuvassa selvää. Hankkeeseen liittyi myös alakulttuuripääkaupunkihanke ja omaehtoiset taide- musiikkitapahtumat esimerkiksi puistoissa ympäri Turku. Hanke siis aiheutti katukuvassa näkyvän vastareaktion, joka taas toi esiin vastakulttuurisia kysymyksiä, joita tarkastella undergroundmusiikin valossa.

Pro gradu -tutkielmani aikana kohtasin useampia yllättäviä tekijöitä. Vaikka haastateltavat olivat melko yksimielisiä siitä, että tiloja omaehtoiselle matalan kynnyksen musiikkitoiminnalle on liian vähän, oli esimerkiksi Häkkisellä (H1 2022) – jota haastattelin nimenomaan muusikkona – erilainen näkökulma. Hän ei koe, että tilojen määrä olisi aiemmasta vähentynyt, vaan “uusia tiloja on otettu musiikkikäyttöön koko ajan enemmän” (H1 2022). Häkkisen tavoin pienellä tavaramäärällä liikkuvan sooloartistin mahdollisuudet esiintyä useassa erilaisessa paikassa ovat suuremmat, kuin esimerkiksi useamman jäsenen yhtyeellä. Olen itsekkin huomannut uusien tilojen haltuunottamisen roolin alakulttuurimusiikkitoiminnassa, mutta uusiin tiloihin usein liittyy kompromisseja ja ne eivät ole kovin varmallalla pohjalla tulevaisuutensa kannalta, saatika autonomisia. Esimerkiksi erilaisissa pubeissa järjestettävät kovaääniset rock-, hevi- tai punkkikeikat saattavat joutua kompromissien eteen desibelirajojen tullessa vastaan. Avainhuomiona Häkkisen vastauksesta sain kuitenkin esille sen, että sooloartistin rooli esiintymistilaa etsiessä on kärjistetysti sanoen helpompi, kuin useamman jäsenen yhtyeen, jolla on enemmän instrumentteja ja välineistöä musiikkikäytössään.

Toinen yllättävä havainto oli alakulttuuritilojen vähyden vaikutusten laajuus. Tämän huomion tekemistä edesauttoi runsaasti kulttuurihyvinvoinnin käsitteen löytäminen tutkielman kirjoittamisen alkuvaiheilla. Kulttuurin, musiikin ja taiteen hyvinvointia edistäviä vaikutuksia tuodaan esille terveystutkijoiden ja toisinaan jopa lääkäreiden toimesta, kuten esimerkiksi teoksessa *Tiedosta terveys – Vuoropuhelua kulttuurisesta hyvinvoinnista* (Ks. myös Reunanen 2012) tulee ilmi.

Kolmas tutkielman edetessä huomaamani yllättävä tekijä oli autoetnografisen roolin merkitys tutkielman luonteeseen, rakenteeseen ja lähdekirjallisuuteen. Pidin alussa itsestäänselvänä, että autoetnografinen rooli itselleni läheiseen tutkimuskohteeseen olisi sopivin. Huomasin kuitenkin tutkielman loppuvaiheissa, että autoetnografisen tutkimuksen sijaan Pro gradu - tutkielmani täytti enemmänkin pelkän etnografisen tutkielman kriteerit. Tämä saattoi johtua esimerkiksi siitä, että turvallisen etäisyyden ottaminen minulle läheisesti tuttua musiikkialakulttuuria kohtaan helpotti asennoitumista kirjoitus- ja tutkimusprosessia kohtaan.

Pro gradu -tutkielmani luotettavuuteen vaikutti positiivisella tavalla esimerkiksi se, että pyrin muistamaan tutkielman edetessä tutkimusetiikkaan liittyvät seikat. Tutkijalta vaaditaan kiinnostusta tutkimukseensa, rehellisyyttä, riittävää oppialaansa perehtymistä, aineistonhankintaan liittyvää tunnollisuutta, ihmisarvon ja tutkittavien kunnioittamista (Kuula 2006: 30). Keskityin näihin seikkoihin kirjoitusmatkani jokaisessa vaiheessa. Pyrin myöskin sisäistämään mahdollisimman tarkkaan haastateltavieni näkemykset ja mielipiteet, silloinkin kun noudatin tiheän kontekstoinnin periaatetta ja analysoin aineistoani. Tiheään kontekstointiin kannusti omalta osaltaan myös Silbermannin (1963: 59) näkemys, jonka mukaan sosiomusiikillista elämää piinaa täysin henkilökohtaisista näkökulmista käsin kirjoitetut teokset. Vaikka Pro gradu -tutkielmani sisältää runsaasti erilaisia subjektiivisia näkemyksiä ja mielipiteitä, olen pyrkinyt tuomaan niitä esille mahdollisimman objektiivisin keinoin. Tämä on osoittautunut hyvin haastavaksi, sillä tutkimuskohteeni on minulle tutkielman kirjoittajana hyvin henkilökohtainen ja mielipiteeni tarkastelun alaisina oleviin aiheisiin ja teemoihin ovat vahvoja. Tästä syystä myös tekstin sävyyn ja esimerkiksi analyysin värityneisyyteen piti keskittyä kenties normaalia enemmän. Luotettavuuteen vahvasti liittyvä Euroopan unionin saavutettavuusdirektiivi on myös ollut vahvassa roolissa tutkielmaa kirjoittaessani. Pro gradu -tutkielman tulee olla selkeä sekä ymmärrettävä, rakenteeltaan looginen ja ulkoasultaan helppolukuinen.

Jouduin määrittelemään useampaan otteeseen etnografisen kentän, hienosäätämään tutkimuskysymystä, pohtimaan terminologiaa sekä mahdollista genererajausta alakulttuurimusiikista puhuttaessa. Pohdin useampaan otteeseen tutkielmani rajaamista genren suhteen vain rock- ja punkmusiikkiin liittyviin alakulttuuritapahtumiin, mutta koin tämän lopulta turhaksi. Käytin esimerkkejä tiettyjen genrejen avulla, mutta erityinen rajausta ei olisi palvellut tutkimuskysymystäni. Etnografista tutkimusta suorittavalle etnografille kentän ja tässä tapauksessa myös paikallisuuden käsitteiden määrittely ja rajausta oli selkeyden vuoksi tarpeen. 2020-luvun turkulainen alakulttuuritoiminta sijoittuu luonnollisesti Turun kaupunkiin ja siellä toimiviin tiloihin ja erilaisiin kulttuuritoimintaympäristöihin, kuten erilaisiin ulkotapahtumiin. Etnografinen kenttä merkitsi minulle sijaintia, jossa tutkimisen kohteena oleva kulttuurinen ja musiikillinen toiminta tapahtuu. Tämän lisäksi kentällä kuvataan kontekstia, jossa tutkija toimii käsitteiden, havainnoinnin, haastattelujen ja muistiinpanojen avulla (Moisala & Seye 2013: 29). Etnografi, eli etnografista tutkimusta suorittava henkilö, toimi tämän kentän musiikillisten toimijoiden parissa, erityisesti kun kyseessä oli osallistuva havainnointi. Paikallista nykypäivän alakulttuuritoimintaa tutkiessani kenttätyö oli siinä mielessä kätevä työskentelytapa, että pääsin tutkielman tekijänä ikään kuin tutkimuskohteeni sisälle. Turkulainen 2020-luvun alakulttuuritoiminta ei ollut tällöin etäinen ja abstrakti kokonaisuus erilaisia ilmiöitä, vaan pikemminkin entuudestaan tuttu aihepiiri, jonka pinnan alta etsin syvempiä ja laajempia merkityskokonaisuuksia.

Merkityskokonaisuuksia etsiessäni luotin lähteissäni ja haastattelukysymyksissäni mahdollisimman kansantajuiseen materiaaliin. Kulttuurintutkimuksessa on paikoitellen unohdettu empiiristen havaintojen tärkeys ja keskitytty sen sijaan paksuun teorialähtöiseen tekstiin (Huq 2006: 54). Perustelenkin haastatteluaineiston hyödyllisyyttä aineistona sillä verukkeella, että haastatteluvastauksissa ja -kysymyksissä ei tartuta niinkään monimutkaisia merkityshistorioita kantaviin käsitteisiin, vaan enemmänkin yleistajuiseen ja selkokieliseen tekstiin.

Olen nojannut tutkimusaiheeseeni liittyvään aiempaan tutkimukseen ja pyrkinyt suhteuttamaan omaan Pro gradu -tutkielmaani aihepiiriini jollain tasolla sidoksissa olevia lähteitä. Jatkotutkimuksen suhteen mielestäni mielenkiintoisia ja tärkeitä tutkimusteemoja voisivat olla esimerkiksi tapaustutkimukset pienempien kaupunkien alakulttuurielämästä ja sen vaikutuksesta paikallisten kulttuurihyvinvointiin. Toki aihetta on hyvä tutkia entistäänkin enemmän suurtenkin kaupunkien näkökulmasta, mutta nähdäkseni pienemmät kaupungit

jäävät tämänkaltaisissa tutkimusympäristöissä helposti huomaamatta. Kulttuurihyvinvointi on tärkeä, joskin suhteellisen tuore käsite, joka on avannut runsaasti uusia näkökulmia kulttuurin, taiteen ja musiikin tutkimukseen. Kulttuurihyvinvoinnin ja alakulttuurimusiikkitoiminnan väliset koheesiot ovat mielenkiintoisuudensa lisäksi myös erittäin tärkeä tutkimuskohde, sillä kyseessä on niinkin kallisarvoinen asia, kuin ihmisten hyvinvointi ja sen edistäminen.

Lähteet

Haastattelut

Häkkinen, Atte (H1 2022) Sähköpostihaastattelu. Haastattelija Kalle Karjalainen. Kysymyslista lähetetty 20.5.2022, vastaus saatu 22.5.2022. Haastattelu tutkijan hallussa.

Salo, Katja (H2 2022) Sähköpostihaastattelu. Haastattelija Kalle Karjalainen. Kysymyslista lähetetty 20.5.2022, vastaus saatu 23.5.2022. Haastattelu tutkijan hallussa.

Anonyymi haastattelu (H3 2022) Sähköpostihaastattelu. Haastattelija Kalle Karjalainen. Kysymyslista lähetetty 20.5.2022, vastaus saatu 5.9.2022. Haastattelu tutkijan hallussa.

Wu, Shuang (H4 2022) Turku 6.9.2022. Haastattelija Kalle Karjalainen. Haastatteluallenne tutkijan hallussa.

Varpu (H5 2022) Sähköpostihaastattelu. Haastattelija Kalle Karjalainen. Kysymyslista lähetetty 1.6.2022, vastaus saatu 28.10.2022. Haastattelu tutkijan hallussa

Kirjallisuus, artikkelit, sanomalehdet ja internetlähteet

Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.) (2007) *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino.

Moisala, Pirkko & Seye, Elina (toim.) (2013) *Musiikki kulttuurina*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura.

Ahponen, Pirkkoliisa (2000) *Kulttuurin pesäpaikka – Yhteiskunnallisia lähestymistapoja kulttuuriteoriaan*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Ala-Ruona, Esa (2007) *Alkuarviointi kliinisenä käytäntönä psyykkisesti oireilevien asiakkaiden musiikkiterapiassa : strategioita, menetelmiä ja apukeinoja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Alasuutari, Pertti (1995) *Researching Culture – Qualitative Method and Cultural Studies*.
Lontoo: SAGE Publications Ltd.

Auvinen, Suvi (2011) ”Turku palaa – parku tulee”. *Mitä Turku 2011 tarkoittaa?*. Toim. Ville-
Juhani Sutinen. Turku: Kustannusosakeyhtiö Savukeidas, 34–48.

Bennett, Andy & Peterson, Richard A. (toim.) (2004) *Music Scenes*. Nashville: Vandwerbilt
University Press.

Crisman, Jonathan Jae-an. (2021) ”Art and the Aesthetics of Cultural Gentrification: The
Cases of Boyle Heights and Little Tokyo in Los Angeles”. *Aesthetics of Gentrification -
Seductive Spaces and Exclusive Communities in the Neoliberal City*. Toim. Lindner, Christoph
& Sandoval, Gerard F. Amsterdam: Amsterdam University Press. 137–154.

Fräntilä, Jarkko (2017) ”Kaameita uutisia Turusta: legendaarinen yökerho Dynamo
potentiaalisen purku-uhan alla”. Rumba. <https://www.rumba.fi/uutiset/kaameita-uutisia-turusta-legendaarinen-yokerho-dynamo-potentiaalisen-purku-uhan-alla/> (luettu 30.11.2022)

Gelder, Ken & Thornton Sarah (1997) *The Subcultures Reader*. London: Rotledge.

Hall, John R. & Neitz, Mary Jo (1993) *Culture: Sociological Perspectives*. Lontoo: Prentice-
Hall International (UK) Limited.

Helander, Niina & Innilä, Suvi & Jokinen, Mari & Talve, Jukka (toim.) (2006) *Turku on Fire:
the Application of the City of Turku for the European Capital of Culture 2011*. Turku: Turun
kaupunki.

Houni, Pia & Turpeinen, Isto & Vuolasto, Johanna (2021) *Taidetta! Kulttuurihyvinvoinnin
käsikirja*. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus (TAIKE)

Hämeenaho, Pilvi & Koskinen-Koivisto, Eerika (toim.) (2014) *Moniulotteinen etnografia*.
Helsinki: Ethnos ry.

Kangasniemi, Paula (2014) *Taiteen hyvinvointivaikutukset päättäjien puheessa Turun kulttuuripääkaupunkivuonna 2011*. Turku: Turun yliopisto.

Karjalainen, Kalle (2021) *Yhteisöllisyys 2010-luvun turkulaisessa punk-musiikissa*. Turku: Turun yliopisto.

Kivijärvi, Ossi (2021) *Turku Rock Academyn toimintamalli ja strategia : musiikkiteollisuus perus- ja muutostilassa koronavuodesta 2020 asti*. Turku: Turun yliopisto.

Koiranen, Sara (2017) “Dynamon tuho? Jokirannan keskiluokkaistuminen uhkaa jälleen yökerhojen legendaa”. Tylkkäri. <https://www.tylkkari.fi/kulttuuri/dynamon-tuho-jokirannan-keskiluokkaistuminen-uhkaa-jalleen-yokerhojen-legendaa> (luettu 27.11.2022).

Koivisto, Minna (2018) “Toteutuuko tasa-arvo musiikkialalla?” Nälkä. <https://www.nalka.fi/artikkeli/minna-koivisto-toteutuuko-tasa-arvo-musiikkialalla/> (luettu 15.10.2022).

Koponen, Olli (2008) *Punk ja hardcore sosiologisina ilmiöinä - ideologioiden, identiteetin ja alakulttuurin nykyiset ilmentymät?* Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kottak, Conrad Phillip (1975) *Cultural Anthropology*. Ann Arbor: University of Michigan.

Kuula, Arja (2006) *Tutkimusetiikka: Aineistojen hankinta, käyttö ja säilytys*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino

Käpylä, Tiina (2018) *Bändissä ja Vimmassa : sosiaalinen sukupuoli arjesta esiintymislavalle turkulaisten nuorten bändiharrastuksissa*. Turku: Turun yliopisto.

Lilja-Viherlampi, Liisa-Maria (2021) “Mitä on kulttuurihyvinvointi?”. *Musiikki* Vol. 51, 73–89. <https://doi.org/10.51816/musiikki.113252> (luettu 30.11.2022).

Logomo. <https://logomo.fi/> (luettu 25.11.2022).

Mistola, Juhani (2016) ”*Oman kylän poikki*” – Musiikin yhteisöllinen harrastaminen varsinaissuomalaisissa rock-skeneissä. Turku: Turun yliopisto.

Murmann, Mertsu (2015) ”Yliopiston legendaariset varsinaissuomalaiset tekevät paluun”. Turun Sanomat.
<https://yle.fi/uutiset/3-7934422> (luettu 30.11.2022).

Music Finland, Tasa-arvo, yhdenvertaisuus ja monimuotoisuus musiikkialalla Suomessa – kyselytutkimuksen tulokset. (2018)
<https://musicfinland.fi/fi/tutkimukset/tasa-arvo-yhdenvertaisuus-ja-monimuotoisuus-musiikkialalla-suomessa-kyselytutkimuksen-tulokset> (luettu 15.10.2022).

Punkanen, Marko (2011) *Improvisational Music Therapy and Perception of Emotions in Music by People with Depression*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.

Pääkkölä, Anna-Elena & Tiina Käpylä & Henna-Riikka Peltonen (2021)
Populaarimusiikkitoiminnassa koettu sukupuoli- ja epäasiallisuus. *Musiikki* 2/2021.

Reunanen, Liisa (toim.) (2012) *Tiedosta terveys – Vuoropuhelua kulttuurisesta hyvinvoinnista*. Turku: Turun yliopisto

Reunanen, Liisa & Suominen, Annakaisa (2012). ”Hyvinvointia kulttuurista ja taiteesta”. *Tiedosta terveys – Vuoropuhelua kulttuurisesta hyvinvoinnista*. Toim. Reunanen, Liisa. Turku: Turun yliopisto.

Ruuskanen, Petri. (2002) ”Sosiaalinen pääoma hyvinvointipoliittisessa keskustelussa”. *Sosiaalinen pääoma ja hyvinvointi: Näkökulmia sosiaali- ja terveysaloille*. Toim. Ruuskanen, Petri. Jyväskylä: PS-kustannus. 5–27.

Ruuska, Ari-Matti (2012) ”S-Osis haudataan, mutta toivo uudesta elästä”. Turun sanomat.
<https://www.ts.fi/uutiset/336243> (luettu 30.11.2022)

Ruusuvuori, Johanna & Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti (toim.) (2010) *Haastattelun analyysi*. Tampere: Vastapaino.

Rönkä, Ilkka Kuhanen, Minna Liski, Saara Niemeläinen & Päivi Rantala. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu. 48 –54.

Saukko, Päivi (2008) *Musiikkiterapian tavoitteet lapsen kuntoutusprosessissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Silbermann, Alphons (1963) *Sociology of Music*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
Stokes, Martin (toim.) (1997) *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. New York: Berg.

Straw, Will (2004) “Scenes and Sensibilities” *E-Compós* Vol. 6
<https://doi.org/10.30962/ec.83>

Straw, Will & Johnson, Stacey & Sullivan, Rebecca & Friedlander, Paul (toim.) (1995) *Popular Music – Style and Identity*. Montreal: The Centre for Research on Canadian Cultural Industries and Institutions.

Sutinen, Ville-Juhani (toim.) (2011) *Mitä Turku 2011 tarkoittaa?*. Turku: Savukeidas.

Tieteen termipankki. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:aktivismi> (luettu 2.11.2022).

Turku. Taiteen talo. <https://www.turku.fi/taiteen-talo> (luettu 25.11.2022).

Turun kaupunkitutkimusohjelma (2019).

https://issuu.com/turunviestinta/docs/turun_kaupunkitutkimusohjelma_2019- (luettu 27.09.2022).

Turku Rock Academy. <https://www.turku.fi/turkurockacademy> (luettu 30.11.2022).

Turun Kirjakahvila. <https://www.kirjakahvila.org/esteettomyys/> (luettu 30.11.2022).

Vahtera, Jasmin (2020) “Klubi, Rokbar, Baaribaari, TVO... keikkapaikkoja suljettu kilpaa Turussa – livemusiikin tilanne “valitettavan huono”. Tykkäri.

<https://www.tylkkari.fi/uutiset/klubi-rokbar-baari-baari-tvo-keikkapaikkoja-suljettu-kilpaa-turussa-livemusiikin-tilanne> (luettu 30.11.2022).

Wallenius-Korkalo, Sandra (2011) ”Taiteen ja kulttuurin hyvinvointivaikutuksia ja vaikuttavuutta”. *Taide käy työssä: Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä*. Toim. Anu-Liisa

Valtioneuvosto (2022) Rajoitukset ja suositukset koronaepidemian aikana. Päivätty 18.10.2022.

<https://valtioneuvosto.fi/tietoa-koronaviruksesta/rajoitukset-ja-suositukset> (luettu 25.11.2022).

Weber, Konsta (2009) “Anarkokulttuurin vuosi”. Tylkkäri.

<https://www.tylkkari.fi/kulttuuri/anarkokulttuurin-vuosi> (luettu 29.11.2022).

Whiteley, Sheila & Sklower, Jedediah (toim.) (2014) *Countercultures and Popular Music*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

Ylinen, Tessa (2022). *Sosiaalisen kestävyuden näkökulman huomioiminen musiikkitapahtumatuotannossa*. Kulttuurituotannon opinnäytetyö, HUMAK 2/2022.

Liitteet

Liite 1: Haastattelukysymykset

Haastattelukysymykset (H1)

- Minkälaisia positiivisia vaikutuksia turkulaiset matalan kynnyksen esiintymistilat ovat mielestäsi tuoneet mukanaan menneinä vuosina, kun tiloja on vielä ollut useampia?
- Kun kyse on marginaalisesta alakulttuuritoiminnasta, millä tavoin mielestäsi paikallisten esiintymistilojen vähyys on vaikuttanut erilaisiin alakulttuuritoimijoihin ja esimerkiksi sinun toimintaasi esiintyvänä sooloartistina?
- Millä tavoin mielestäsi paikallista kulttuurihyvinvointia voisi kehittää, kun kyse on nimenomaan pienemmän yleisön ja matalan kynnyksen musiikkitapahtumista? (Kulttuurihyvinvointi viittaa yksilölliseen tai yhteisöllisesti jaettuun kokemukseen siitä, että kulttuuri ja taide lisäävät hyvinvointia tai ovat yhteydessä siihen.)
- Kulttuurihyvinvoinnista puhuttaessa tasa-arvon ja syrjäytymisen kysymykset nousevat esiin. Näetkö yhteyttä livemusiikkitoiminnan ja tasa-arvon edistämisen sekä syrjäytymisen ehkäisemisen välillä? Onko pienemmällä esiintymistiloilla ja esimerkiksi niissä toimivilla järjestöillä potentiaalia toimia tasa-arvoa edistävinä ja syrjäytymistä ehkäisevinä kanavina?
- Näetkö esiintyvän artistin näkökulmasta oleellisia eroja muiden suurten suomalaisten kaupunkien välillä, kun tarkastellaan nimenomaan marginaalissa sijaitsevaa livemusiikkitoimintaa? Onko Turku oleellisesti tässä mielessä erilainen kulttuuriympäristö kuin esimerkiksi Helsinki tai Tampere?

Haastattelukysymykset (H2, H3, H5)

- Minkälaisia positiivisia vaikutuksia matalan kynnyksen esiintymistilat ovat mielestäsi tuoneet mukanaan menneinä vuosina, erityisesti Turun kaupungin kontekstissa?
- Kun kyse on alakulttuureista, millä tavoin mielestäsi paikallisten esiintymistilojen vähyys on vaikuttanut erilaisiin alakulttuuritoimijoihin (esimerkiksi artistit, yleisön jäsenet, tapahtuma- ja keikkajärjestäjät)?

- Millä tavoin mielestäsi paikallista kulttuurihyvinvointia voisi kehittää, jos kyse on nimenomaan pienemmän yleisön, matalan kynnyksen musiikkitapahtumista? (Kulttuurihyvinvointi viittaa yksilölliseen tai yhteisöllisesti jaettuun kokemukseen siitä, että kulttuuri ja taide lisäävät hyvinvointia tai ovat yhteydessä siihen.)
- Kulttuurihyvinvoinnista puhuttaessa tasa-arvon ja syrjäytymisen kysymykset nousevat esiin. Näetkö yhteyttä matalan kynnyksen livemusiikkitoiminnan ja tasa-arvon edistämisen sekä syrjäytymisen ehkäisemisen välillä?
- Näetkö oleellisia eroja muiden suurten suomalaisten kaupunkien välillä, kun tarkastellaan nimenomaan marginaalissa sijaitsevaa livemusiikkitoimintaa? Onko Turku oleellisesti tässä mielessä erilainen kulttuuriympäristö kuin esimerkiksi Helsinki tai Tampere?

Haastattelukysymykset (H4)

Haastattelu on toteutettu englanniksi, ylinnä alkuperäinen teemarunko ja alempana suomennettu versio.

- When did you move to Finland and which city was it? How old were you then?
- You started organizing shows at some point?
- In retrospect, do you feel that organizing music events helped you integrate into the Finnish culture more easily?
- Did organizing events broaden your social circles?
- How do you view the current situation in Turku, regarding smaller D.I.Y. and underground music venues? Is there a shortage of such places here?
- What kind of positive aspects would you see arising from a city like Turku having smaller underground venues available for smaller audiences and lesser known artists?
- Do you think underground music venues are an important cultural factor in Turku? What makes them important or not that important?
- Anything you'd like to add on the subject of underground music culture in Turku?

Suomeksi:

- Koska muutit Turkuun ja mikä kaupunki oli kyseessä? Minkä ikäinen olit tuolloin?
- Aloit järjestämään keikkoja jossain vaiheessa?

- Jälkikäteen ajateltuna, helpottiko musiikkitapahtumien järjestäminen sinua integroitumaan suomalaiseen kulttuuriin?
- Laajensiko tapahtumien järjestäminen sosiaalisia ympyröitäsi?
- Millaisena näet tämänhetkisen tilanteen Turussa pienempien D.I.Y.- ja undergroundkeikkapaikkojen osalta? Onko kyseisistä tiloista puutetta?
- Minkälaisia positiivisia vaikutuksia sillä olisi, jos Turun kaltaisella kaupungilla olisi tarjottavana pienempiä undergroundkeikkapaikkoja pienemmille yleisömäärille ja vähemmän tunnetuille artisteille?
- Ovatko undergroundkeikkapaikat mielestäsi tärkeitä Turun kulttuurille? Mikä tekee niistä tärkeitä tai ei-niin-tärkeitä?
- Haluatko lisätä vielä jotakin undergroundmusiikin aihepiiristä?