

Musiikki muutosvoimana
Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti

MUSIIKKI MUUTOSVOIMANA
Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti

Toimittaneet Sini Mononen ja Susanna Välimäki

Tutkimusyhdistys Suoni ry
Helsinki
2018

Acta Musicologica Militantia I

Acta Musicologica Militantia julkaisee yhteiskuntakriittistä,
toiminnallista
ja taistelevaa musiikintutkimusta.

Tämän teoksen kirjoittamista ovat tukeneet
Alfred Kordelinin säätiö ja Koneen Säätiö.

© kirjoittajat (Kaj Ahlsved, Sini Mononen,
Kim Ramstedt, Saijaleena Rantanen,
Juha Torvinen ja Susanna Välimäki)

ISBN 978-952-69134-0-7 (sid.)
ISBN 978-952-69134-1-4 (PDF)
ISSN 2490-0125 (painettu)
www.suoni.fi/julkaisut

Kansikuva ja kuvitus: Laura Sorvala / Auralab
Taitto: Sakari Tiikkaja

Painotyö: Tallinna Raamatutrukikoja
Kaj Ahlsvedin artikkelin suomennos: Susanna Välimäki

TUTKIMUSYHDISTYS

S U O N I

RY

Tutkimusyhdistys Suoni ry, Helsinki 2018



KONEEN SÄÄTIÖ



ALFRED
KORDELININ
SÄÄTIÖ

SISÄLLYS

JOHDANTO	7
Aktivistinen musiikintutkimus Susanna Välimäki, Juha Torvinen ja Sini Mononen	
TUTKIJA-KRIITIKKO	15
Taidekritiikki aktivistisen toiminnan välineenä Sini Mononen	
TUTKIJA RADIOSSA JA TELEVISIOSSA	27
Miten puhua musiikista ihmisille ja miksi? Susanna Välimäki	
TUTKIJA-DJ KULTTUURISENA VÄLITTÄJÄNÄ	45
Musiikki ja yhdenvertaisuuden edistäminen Kim Ramstedt	
TUTKIJA FESTIVAALEILLA JA ORKESTEREISSA	59
Yleisötyö, yhteiskunnallisuus ja kriittinen ajattelu Susanna Välimäki	
TUTKIJA HISTORIANKERTOJANA	74
Kenen musiikista kirjoitamme? Saijaleena Rantanen	
TUTKIJA YMPÄRISTÖAKTIVISTINA	89
Teesejä musiikkitieteilijän luontosuhteesta Juha Torvinen	
TUTKIJA MEDIATOIMIJANA, KANSANVALISTAJANA JA MUSIIKKIKOULUTTAJANA	107
Yhteiskuntavastuun mahdollisuudet ja haasteet Kaj Ahlsved	
TUTKIJA-TOIMIJA	127
Toiminnallinen instituutiokritiikki Sini Mononen	
AKTIVISTISEN MUSIIKINTUTKIJAN ABC	139
Sini Mononen ja Susanna Välimäki	
LÄHTEET	141
KIITOKSET	159

JOHDANTO

Aktivistinen musiikintutkimus

Susanna Välimäki, Juha Torvinen ja Sini Mononen

Musiikki on voima, jonka avulla voidaan käsitellä yhteisöllisesti ja julkisesti yhteiskunnallisia ja kulttuurisia ongelmia, traumoja ja arvokysymyksiä. Tätä musiikin yhteiskunnallista ulottuvuutta *aktivistinen musiikintutkimus* tutkii ja kehittää *kantaa ottavan ja toiminnallisen* tutkimuksen muodoin ja menetelmin.

Aktivistisella musiikintutkimuksella tarkoitamme (1) yhteiskunnallisia ongelmia käsittelevän musiikintutkimuksen tekemistä (2) toiminnallisessa vuorovaikutuksessa musiikillisten instituutioiden ja käytäntöjen kanssa, siten että pyrkimyksenä on (3) musiikkikulttuurin eriarvoistavien käytäntöjen muuttaminen yhteiskunnallista ja ympäristöllistä oikeudenmukaisuutta edistäviksi. Samalla pyritään (4) vaikuttamaan yhteiskuntaa, kansalaisuutta ja ihmisyyttä koskeviin käsityksiin ja asenteisiin musiikin avulla.

Toisin sanoen kyse on tutkimuksesta, joka pyrkii musiikillisten toimintojen avulla puuttumaan esimerkiksi sukupuoliseen syrjintään, rasismiin ja ympäristöongelmiin sekä ylipäättään vaikuttamaan tasa-arvoon ja yhdenvertaisuuteen liittyvien yhteiskunnallisten kysymysten yhteisölliseen ja julkiseen käsittelyyn. Musiikilliset käytännöt – esimerkiksi konsertit, festivaalit, orkesterit, klubit, radiosoitto, musiikkijournalismi, musiikkiarkistot ja musiikkijulkaisut – välittävät ja rakentavat näihin yhteiskunnallisiin kysymyksiin liittyviä käsityksiä

ja asenteita. Siten musiikillisia käytäntöjä tutkimalla saadaan tietoa ja ymmärrystä yhteiskunnallisista ongelmista, mutta samalla näitä käytäntöjä voidaan muuttaa yhteiskunnallisesti oikeudenmukaisemmiksi. Tällöin tutkimuksen keskiössä on kysymys: minkälaisista yhteiskunnallisista ongelmista ja asioista musiikin, musiikkitapahtuman tai musiikkijulkaisun avulla voidaan keskustella, jos tutkija on tätä keskustelua ja toimintaa aktivoimassa?

Musiikintutkijat yhteiskunnassa

Aktivistinen musiikintutkimus pyrkii purkamaan sortavia ja kestäättömiä kulttuurisia käytäntöjä musiikissa, yhteiskunnassa ja tutkimuksessa musiikillisin ja musiikintutkimuksellisin keinoin. Se pyrkii valjastamaan musiikilliset käytännöt yhteiskunnallisen keskustelun ja eriarvoisuuden vastaisen taistelun välineeksi. Se kysyy muun muassa:

- Millä tavoin musiikilliset käytännöt viestivät ja tuottavat yhteiskunnallista ja ympäristöllistä oikeudenmukaisuutta ja epäoikeudenmukaisuutta, yhdenvertaisuutta ja eriarvoisuutta (esim. sukupuoleen, etnisyyteen, kansallisuuteen, luokkataisteluun, toislaajisuuteen, paikallisuuteen ja ympäristösuhteeseen nähden)?
- Miten aktivistinen tutkija voi valjastaa musiikin yhteiskunnalliseksi keskusteluksi ja voimaantumisen lähteeksi ja siten edistää tasa-arvoa, yhdenvertaisuutta ja ekologista kestävyttä?
- Kuinka eri musiikki-instituutioissa (esim. sinfoniaorkesteereissa, medioiden musiikkitoimituksissa, musiikkiarkistoissa,

musiikkijulkaisuissa, musiikkipalkinnoissa) ilmeneviä syrji-
viä, toiseuttavia ja kestäättömiä rakenteita voi saattaa nä-
kyväksi ja miten niiden eriarvoisuutta tuottavia käytäntöjä
voi vastustaa ja muuttaa?

- Miten ja minkälaista yhteiskunnallista yhteistyötä musiikin-
tutkija voi tehdä kulttuuri- ja musiikkitoimijoiden kanssa, ja
miten näitä toimijoita sekä yleisöjä voi aktivoida kanssatut-
kijoiksi ja yhteiskunnallisiksi keskustelijoiksi?

*Musiikki muutosvoimana: aktivistisen musiikintutkimuksen ma-
nifesti* koostuu aktivistista musiikintutkimusta harjoittavan,
vuonna 2017 perustetun Tutkimusyhdistys Suoni ry:n jäsenten
kirjoituksista. Ne käsittelevät aktivistisen musiikintutkimuksen
harjoittamisen mahdollisuuksia ja suunnitelmia kirjoittajien
omassa tutkijan työssä ja musiikkitoimijan kentässä. Yksi Suonin
liikkeelle paneva voima on ollut sen perustajien tarve ravistella
ja uudistaa omaa kriisiytynyttä tutkijuuttaan. Suonin tutkijat
pyrkivät muuttamaan omia tutkimuksen tapojaan vastaamaan
2000-luvun riskiyhteiskunnan¹ haasteita. Oleellista on tutki-
muksen ymmärtäminen yhteiskunnalliseksi toiminnaksi sekä
keskittyminen musiikin yhteiskunnalliseen muutosvoimaan.

Musiikki on toimintaa, joka lävistää koko kulttuurin ja yh-
teiskunnan; on vaikea ajatella kulttuurisia ja yhteiskunnal-
lisiä käytäntöjä, joihin ei lainkaan liity tai jotka eivät mis-
sään muodossa hyödynnä musiikkia. Juuri musiikin kykyyn

1. Beck 1986 & 1990. *Riskiyhteiskunnassa* sosiaalisia, poliittisia, taloudel-
lisiä ja yksilöllisiä riskejä ei pystytä enää institutionaalisesti valvomaan
ja hallitsemaan eikä niiltä voida siten suojautua. Samalla jälkiteollisen
yhteiskunnan instituutioista on tullut kyseisten uhkien tuottajia ja oi-
keuttajia. Tavallisten ihmisten kannalta yhteiskunnan järjestäytynyttä
vastuuttomuutta ilmentävä tilanne on traumaattinen. (Mts.)

läpäistä kaikki kulttuurin ja yhteiskunnan kerrokset perustuu sen mahdollisuus toimia muutosvoimana yksilön ja yhteisön jokapäiväisessä elämässä. Ajatus musiikista koko yhteiskunnan lävistävänä ja sitä ravitsevana muutosvoimana sisältyy myös Tutkimusyhdistys Suoni ry:n nimeen: *suoni* tarkoittaa italian kielessä ääniä (ital. *suono* = ääni, sävel, kaiku; monikossa *suoni*), ja suomen kielessä se viittaa elämäntieteen kulkutiehen sekä virtaukseen, tiehyeseen ja esiintymään. Tämä manifesti on Suonin ensimmäinen julkaisu.

Toimintaa, politiikkaa ja suoraa puhetta

Aktivistisen musiikintutkimuksen manifestimme tärkeä tutkimuksellinen innoittaja ja taustavaikuttaja on *taisteleva tutkimus*, jota Suomessa ovat monitieteisesti esitelleet erityisesti yhteiskunta- ja kasvatustieteilijät Juha Suoranta ja Sanna Ryyänen². Taisteleva tutkimus tutkii maailmaa ja sen ongelmia pyrkimyksensä muuttaa sitä yhdessä siinä toimivien yhteisöjen kanssa. Tähän ajatukseen nojaten aktivistinen musiikintutkimus ei vain julkaise tutkimuksia tiedeyhteisön jaettavaksi vaan tuottaa tietoa kentällä yhdessä tutkimuskohteiden kanssa ja näitä varten. Kyse ei ole pelkästä tieteellisen tiedon jalkauttamisesta vaan toiminnallisen tutkimuksen – aktivistisen toiminnan – ymmärtämisestä tiedon tuotannon ja levittämisen menetelmäksi itsessään. Tässä mielessä aktivistinen tutkimus ammentaa tärkeällä tavalla fenomenologiasta ja taiteellisesta tutkimuksesta: toiminnan kokemus luo tietoa.

Aktivistinen musiikintutkija toimiikin tutkijuutensa ohella ja siihen limittyen musiikkikulttuurin kentällä myös muissa musiikkiasiantuntijan rooleissa, mikä on yksi tapa luoda,

2. Suoranta & Ryyänen 2014.

kehittää ja ylläpitää toiminnallisia yhteyksiä tutkimansa aihepiirin tai kentän musiikki- ja kulttuuritoimijoihin sekä ihmisiin. Tutkimusyhdistys Suoni ry:n musiikintutkijat toimivat muun muassa vapaina kirjoittajina, kriitikoina, radio- ja tv-ohjelmien tekijöinä, järjestöaktiiveina, opettajina, dj:nä, ympäristöaktivisteina sekä monissa muissa kansanvalistuksen, kansalaistoiminnan, yleisötyön ja asiantuntijan tehtävissä.

Yhteiskunnallista vastuuta ja toimintaa peräävä humanistinen tutkimus on ikivanha asia – yhtä vanha kuin humanistinen tutkimus itsessään. Se on saanut eri aikoina erilaisia muotoja. Tässä pitkässä perinteessä meitä innoittavat muun muassa filosofi Hannah Arendtin käsitys politiikasta ihmisten yhteiselo ja maailman moninaisuutta koskevana vapaana ja julkisena puheena, arviointikyvyn harjoittamisena sekä toimintana (*praxis*)³. Tämä toiminta edellyttää ihmisten välistä tasa-arvoa. Sen ymmärrämme kasvatustutkimuksen ja filosofi Paulo Freiren sorrettujen pedagogiikan ja filosofi Jacques Rancièren vastarinnan yhteisöajattelun mukaisesti radikaaliksi tasa-arvoksi: kaikkien ihmisten lähtökohtaiseksi itseisarvoisuudeksi sekä älyn yhdenvertaisuudeksi⁴. Niin ikään meitä ovat innoittaneet kulttuurikriitikko Edward Saidin näkemys intellektuellin vastuusta totuuden puhujana ja filosofi Michel Foucaultin ajatus tutkijasta rohkeana suoraan puhujana, *parresia*⁵.

Aktivistisella musiikintutkimuksella on monia metodologisia suuntia, ja se on anarkistisen avointa pyrkiessään tietoisesti irti yksittäisten vahvojen metodologioiden todellisuutta

3. Arendt 2002 [1958].

4. Freire 2005 [1970]; Rancière 2009; ks. myös Suoranta 2008.

5. Said 2001; Foucault 1983. Kreikan *parrhësia* ('totuuden puhuminen') voidaan kirjoittaa suomeksi muotoon *parresia*.

lokeroivasta vallasta⁶ ja liittäessään tutkimuskäytännöt konkreettiseen elämään ja siitä kumpuaviin tarpeisiin. Tärkeitä lähtökohtia yhteiskunnallisiin epäoikeudenmukaisuuksiin tarttuvalle aktivistiselle musiikintutkimukselle ovat feministisen tutkimuksen ja queer-teorian⁷ sekä kriittisen valkoisuuden tutkimuksen⁸ valtarakenteita purkavat mallit ja uusia todellisuuden mahdollisuuksia luovat tekniikat. Tähän liittyy myös prekaariuden ymmärtäminen yhteiskunnan rakenteiden ja kulttuuristen käytäntöjen tuottamaksi haavoittuvuuden tilaksi⁹. Niin ikään ammennamme väkivallan ja trauman kulttuurisesta tutkimuksesta, joka korostaa taiteen keskeistä yhteiskunnallista tehtävää traumoja hahmottavana julkisena merkitystyönä¹⁰. Aktivistista musiikintutkimusta voi pitää kulttuurisen musiikintutkimuksen ja musiikkisosiologian päivittämisenä 2000-luvun kriisi- ja riskimaailmaan julkisesta sosiologiasta, toiminnan teoriasta ja aktivismista vauhtia hakien.

Yhteiskunnalliseen oikeudenmukaisuuteen ymmärrämme sisältyväksi ympäristöllisen oikeudenmukaisuuden: sekä yhteiskunnalliset eriarvoisuuden ongelmat että ympäristöongelmat kytkeytyvät riistolle perustuvaan, kolonialismin ja rasismiin (antroposeeniseen) perintöön sekä ”valkoisen” mielentilan konformistiseen sokeuteen kanssaolevien ja ympäristön kärsimystä kohtaan.¹¹ Yksi keskeinen lähtökohta on ekomusiikologia, joka

6. Vrt. Feyerabend 1993 [1975].

7. Esim. Halberstam 2005 & 2011; musiikintutkimuksessa ks. Välimäki 2015a.

8. Esim. Applebaum 2016.

9. Butler 2010.

10. Esim. Caruth 1996; musiikissa esim. Välimäki 2014a & [tulossa]; Mononen 2018.

11. Esim. Orange 2017. *Konformismi* tarkoittaa yksilön mukautumista

tarkastelee ympäristön ja musiikin (tai äänellisen kulttuurin) suhdetta ympäristökriisin näkökulmasta¹². Tässä yhdyimme ekokriittisen ja uusmaterialistisen filosofian ja tutkimuksen korostamaan näkökohtaan aineellisen määräävyydestä kaikilla todellisuuden tasoilla sekä monitieteisyyttä peräänkuuluttavaan antroposeeni-keskusteluun¹³.

Aktivismiin – tapaan tutkia toimintaan osallistumalla – kuuluu olennaisesti vastarinta. Se tarkoittaa asettumista sortavia normeja ja yhteiskunnan rakenteellista väkivaltaa vastaan purkamalla näihin valtarakenteisiin kytkeytyviä historiallisia ja kulttuurisia myyttejä sekä tekemällä näkyväksi niiden tuottamaa haavoittuvuutta eli prekaariuden tiloja. Näitä haavoittuvuuksia ovat esimerkiksi naisten ja työläisten asema ja vaiettu traumahistoria; sukupuolinen, seksuaalinen ja rodullistettu eli etnisoitu toiseus; sekä ympäristön, luonnonvarojen ja ihmistyön riisto. Musiikki voidaan aktivoida näitä epäkohtia ja traumoja työstäväksi, voimaannuttavaksi kulttuuriseksi merkitystyöksi.

Tieteen ja tutkijan vapaus

Aktivistiseen tutkimukseen liittyvä vastarinnan eetos voi ilmetä myös toiminnallisena tutkimusinstituution kritiikkinä, kuten tutkimuksen harjoittamisena – yliopiston sijaan tai ohella – riippumattomassa tutkimusyhdistyksessä. Tutkimusyhdistys Suoni ry on perustettu yhteiskunnallisessa tilanteessa, jossa

häntä ympäröivään enemmistön ajatteluun ja toimintamalleihin.

12. Esim. Torvinen 2012; Välimäki 2015a, erit. 10, 24–29, 157–246.

13. Esim. Toivanen ym. 2017; vrt. myös BIOS 2018. *Antroposeenilla* viitataan geologiseen ja planetaariseen aikakauteen, jota määrittää ihmisvaikutuksen näkyminen kaikkialla maapallolla; sellaista fyysistä ympäristöä ei ole, jossa ei näkyisi ihmisen vaikutus.

humanististen alojen sekä taiteen yhteiskunnallinen, kulttuurinen ja sivistyksellinen merkitys on koulutus- ja tiedepoliittisissa linjauksissa kyseenalaistettu. Siten aktivistista tutkimustamme motivoivat yhtäältä maailman ongelmat – yhteiskunnallinen ja planetaarinen kriisi – ja toisaalta tutkimusinstituution ongelmat eli yliopistokriisi ja sivistyksenvastaisuus. Vapaan tieteen idean mukaiseen toimintaan kuuluu tutkimuksen itseisarvo, tiedon avoin saatavuus, usko kaikkien ihmisten kykyyn ja oikeuteen oppia ja hyötyä tiedosta sekä virallisen yliopistopolitiikan kapeuttavien tiedontuottotapojen ja konformismin vastustaminen¹⁴. Aktivismi on käynnistynyt omalta ammattikentältämme: yliopistoista riippumaton tutkimusyhdystys on itsessään tapa harjoittaa yliopistopolitiikkaa ja instituutiokritiikkiä sekä mahdollisuus tarkastella kriittisesti omia tutkimuksen teon ja julkaisemisen tapoja ja niihin liittyviä vaikuttimia ja aatteita. Itsenäinen tutkimusyhdystys tarjoaa tutkijoilleen vapaan kentän aktivistisen tutkimuksen harjoittamiseksi ja tutkijaneetoksen kehittämiseksi.

Tältä pohjalta aktivistinen musiikintutkimus tekee tiedollisesti, toiminnallisesti ja institutionaalisesti tavoitteellista tutkimustyötä. Samalla se hahmottelee uutta määritelmää sivistyneelle musiikintutkijalle, jonka työtä johdattaa henkilökohtainen pyrkimys saavuttaa parempi ymmärrys yhteiskunnan epäkohdista ja musiikin roolista niiden heijastajana ja korjaajana sekä halu parantaa maailmaa ja muuttaa omaa identiteettiä, elämää ja toimintaa yhteiskunnallisesti ja ympäristöllisesti vastuullisemmaksi tutkijana, kansalaisena ja ihmisenä.

14. Vrt. Rancière 2009; Onfray 2004; Suoranta & Ryyänen 2014; Salmi-
nen, Suoranta & Vadén 2010; Saarikivi, Riikonen & Halme-Tuomisaari
(toim.) 2016; Turhan tiedon seura 2018a.



TUTKIJA-KRIITIKKO

Taidekritiikki aktivistisen toiminnan välineenä

Sini Mononen

Taiteella ja aktivismilla on yhteinen historia. Suomessa aktivistiset taiteilijat ovat laulaneet työväenlauluja, toimineet ammattiyhdistysaktiiveina, perustaneet taistelevia taiteilijaryhmiä ja puolustaneet yhteiskunnan marginaalissa olevia ihmisiä fasismia, naisvihaa, rasismia ja sortoa vastaan. Taiteilijoiden rinnalla taistelevina aktivisteina ovat kulkeneet myös kriitikot.¹⁵

15. Esimerkiksi vuonna 1936 perustetussa vasemmistolaisessa kirjailija- ja taiteilijajärjestö Kiilassa on vaikuttanut kritikoita sen alkuvuosista

Siinä missä taiteilija hyödyntää aktivismissaan taiteilijan ammattitaitoa ja taiteen keinoja, taidekriitikon taistelemisen tavat liittyvät erityisesti puhumisen taitoon: kriitikko on analyttinen ja nimensä mukaisesti kriittinen ääni, joka ilmaisee viestinsä pääasiassa sanallisesti.

Aktivistisia kriitikoita on ollut niin kauan kuin kritiikkiäkin on eri muodoissaan kirjoitettu. Niin ikään erilaiset kirjoitetut tekstit, kuten pamfletit, mielipidekirjoitukset, kannanotot ja julistukset, kuuluvat oleellisella tavalla yhteiskunnalliseen taideaktivismiin. Myös taidekriitikot ovat käyttäneet yhteiskunnallista asemaansa hyödyksi ja käsitelleet laajasti erilaisia yhteiskunnallisia aiheita työssään.¹⁶ Esimerkiksi sanomalehtien kulttuurisivut ovat olleet usein juuri niitä palstoja, joilla monet yhteiskunnalliset teemat aina ilmastonmuutoksesta erilaisten vähemmistöjen asemaan ovat nousseet laajempaan tietoisuuteen ja yhteiskunnallisen keskustelun kohteeksi.

Musiikintutkijalle kriitikkous voi tarjota tavan harjoittaa yhteiskunnallista aktivismia oman tutkijuuden ohella. Vielä tänäkin päivänä taidekriitikki mahdollistaa tutkijan työn yleistä juustamisen ja saattamisen suuren yleisön tietoisuuteen siitä huolimatta, että kritiikin arvostus on laskenut nykyisessä yliopisto-organisaatiossa eikä kritiikkiä nähdä yliopiston julkaisupisteitä laskevassa toimintakulttuurissa välttämättä edes varsinaiseksi tutkijan työn harjoittamiseksi. Toisin kuin tavanomainen akateeminen tutkimusteksti, kritiikki on avoin

lähtien, vaikka kriitikoiden jäsenyydestä onkin aika ajoin käyty kiistaa (Rinne 2006, 76).

16. Taidekriitikillä tarkoitan minkä tahansa taiteen lajin kritiikkiä (muun muassa musiikkikritiikkiä) ja taidekriitikolla minkä tahansa taiteen alan kritiikkiä (muun muassa musiikkikritiikkiä).

poleemiselle, subjektiiviselle ja kärjistävällekin puheentavalle. Se voi palvella taiteentutkijaa eräänlaisena kokeellisena laboratoriona, jossa on mahdollista testata uusia ideoita, tuoda mielipiteensä julki ja ottaa kantaa. Etunaan kritiikillä on nopeus. Siinä missä perinteinen tutkimusteksti syntyy hitaasti ja julkaistaan toisinaan jopa vuosien viiveellä, kritiikki on mahdollista julkaista ajantasaisesti. Monimuotoisuus, kriittisyys, subjektiivisuus ja riipeys tekevät kritiikistä erityisen notkean keskustelun avaajan ja erinomaisen lähtökohdan suoralle aktivistiselle puheelle.

Aktivismi, kriitikkous ja taide

Kritiikkiä ja taidekritiikki-instituutiota ajatellessa ei tule välttämättä ensimmäiseksi mieleen yhteiskunnallinen ja aktivistinen toiminta. Kritiikkiin on liittynyt pitkään ylimielistä vallan käyttöä ja elitismia. Myös suomalaisessa taiteen historiassa niin sanotut ”sankarikriitikot” ovat asettaneet itsensä taiteen ja taidemailman yläpuolelle, josta käsin he ovat jakaneet tuomioita. Yhteiskunnallisesti aktivistisen kritiikin lähtökohdat ovat radikaalisti toiset. Aktivistinen eetos liittyy sekä kriitikon identiteettiin että taidekäsitykseen. Yhteiskunnallisesti aktivistinen kriitikko pyrkii tasavertaiseen keskusteluun taiteen kanssa sekä yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden edistämiseen. Hän ymmärtää taiteen yhteiskunnallisen luonteen. Hänelle taide ei ole ensisijaisesti taiteilijaneron luomus, vaan se syntyy elävässä yhteydessä maailmaan. Tämä koskee kaikkea taidetta, eikä yhteiskunnallisesti aktivistisen kriitikkouden tarvitse rajoittua ilmeisen poliittisesti tai yhteiskunnallisesti asemoituneeseen taiteeseen. Keskeistä on kriitikon yhteiskunnallinen suhtautuminen kaikkeen taiteeseen ja maailmaan sekä keskustelu, jota kriitikko on valmis käymään taiteen kanssa.

Yhteiskunnallisesti aktivistisen kriitikon tulee tunnistaa ja tiedostaa oma puhujapositionsa ja siihen liittyvä valta-asema. Kriitikko ei voi teeskennellä olevansa valtaa vailla, vaikka se suhteellista onkin. Kriitikon valta syntyy ennen kaikkea kritiikki-instituution kautta. Kritiikki-instituutio koostuu kritiikin julkaisualustoista, taidemaailman tunnustamista kriitikoista ja muista taidekirjoittajista sekä kriitikoiden tekemistä kriitikkouden teoista¹⁷. Sillä on vakiintunut tehtävänsä taiteen kentällä ja yhteiskunnan julkisella alueella. Kritiikki-instituutio myös legitimoii eli oikeuttaa kriitikon puheen suuren yleisön silmissä – näin on siitä huolimatta, että kriitikot ovat alttiita kritiikin kritiikille. Instituution suoja mahdollistaa sen, että kriitikon ääni voi kantaa kauas. Erityisesti suurten mediatalojen vakiintuneilla kriitikoilla on mahdollisuus puhutella laajaa lukijakuntaa. Instituution suoja ei ole kuitenkaan ehdoton, eikä se välttämättä aina suojaa esimerkiksi freelancer-kriitikkoa työtaistelukysymyksissä tai huonosti argumetoivaa kriitikkoa uskottavuusongelmissa. Instituutio tuo kuitenkin mukanaan sosiaalista pääomaa ja valtaa, jonka kautta kriitikon puhe suodattuu julkiselle alueelle. Aktivistinen kriitikko ymmärtää valta-asemansa mukana tulevan vastuun sekä sen suomat mahdollisuudet ja hyödyntää omaa asemaansa tassa-arvoisemman maailman edistämiseksi.

Pohjimmiltaan taidekritiikin yhteiskunnallisesti aktivistinen ydin muistuttaa taiteen aktivistista luonnetta. Taide on perimmäiseltä olemukseltaan todellisuuden ja maailman tutkimista. Se on maailman toisin katsomista ja erilaisten mahdollisuuksien

17. Kriitikkouden tekoja ovat kritiikin kirjoittamisen lisäksi esimerkiksi kriitikon/taideasiantuntijan työn harjoittaminen taiteen ja kritiikin alan lautakunnissa, järjestöissä ja yhdistyksissä, keskustelutilaisuuksissa, radiossa ja televisiossa sekä opetustehtävissä.

kuvittelemista. Aktivistinen kriitikko on kiinnostunut tästä taiteen kuvittelukyvyistä ja hän on herkistynyt tulkitsemaan sen yhteiskunnallista viestiä. Hän ymmärtää myös, etteivät taiteen vaikutusmahdollisuudet pysähdy taideteokseen, vaan sen vaikutusvoima kantaa sävellyksen, äänitteen, elokuvan, performanssin ja esityksen tuolle puolen. Näin ollen kriitikko siirtää huomiota pelkästä teoksesta sen kulttuuriseen ympäristöön. Häntä kiinnostavat esimerkiksi seuraavat kysymykset: Minkälaista maailmankuvaa teos tai esitys edustaa? Kuka sen äänellä puhuu? Kenen puolella teos on? Minkälaista keskustelua se avaa ja minkälaista muutosta se kuvittelee? Ketä teoksessa puhutellaan? Entä minkälaista kaanon¹⁸ kriitikko rakentaa tehdessään valinnan kirjoittaa juuri tästä teoksesta?

Puhumisen painopisteen siirtymisen muodon arvioimisesta taiteen yhteiskunnallisen äänen kuuntelemiseen ei tarvitse tarkoittaa taiteen estetiikan unohtamista. Päinvastoin. Yhteiskunnallisesti aktivistinen kriitikko ymmärtää, etteivät tavat, joilla taide puhuu maailmasta, ole yhdentekeviä. Taideteoksen muoto on yhtä kuin sen retoriikka, ja retoriikka on viestintää ja sisältöjen luomista niin taiteessa kuin politiikassa.

Suoraa puhetta

Yhteiskunnallisesti aktivistisen kritiikin puhetapaa voi tarkastella *parrhēsia* käsitteen kautta. Parresia on antiikin Kreikassa ja Roomassa käytössä ollut suoraan puhumisen muoto, jota yhteiskuntafilosofi Michel Foucault kehitti eteenpäin¹⁹. Aktivistisen

18. Taiteen *kaanonilla* tarkoitetaan kaikkein merkittävimpinä ja arvokkaimpina pidettyjen teosten joukkoa.

19. Foucault 1983. Juha Suoranta ja Sanna Ryyänen (2014, 185–194) liittävät parresian taistelevaan tutkimukseen.

kriitikon eetokseen parresia – suoraan puhumisen asenne ja menetelmä – sopii erityisen hyvin.

Etymologisesti termi parresia viittaa totuuden suoraan puhumiseen. Kreikan teonsanan *parrhēsiazesthai* juuri on sanoissa *pan* ('kaikki') ja *rema* ('se mikä on sanottu').²⁰ Foucault kuvaa, kuinka parresiasti sanoo tyhjentävästi ja selvästi kaiken mitä hänellä on sanottavana. Parresiastin puhe on yhteiskunnallisesti ja eettisesti sitoutunutta puhetta, jonka tarkoitus on pitää huolta yhteisestä maailmasta.²¹ Parresiaa harjoittava taidekriitikki voi siten kohdistua teoksen retoriikan eli muodon ja ilmaisun lisäksi teoksen puheeksi ottamaan maailmaan ja maailmankuvaan. Yhtä keskeistä yhteiskunnallisesti aktivistiselle kriitikolle on myös kritisoida taidemaailman epäkohtia: taidemaailma ei ole vapaa naisvihasta, rasismista, marginalisoinnista ja riistosta.²²

Myös yhteiskuntatieteilijä Juha Suoranta ja sosiaalipedagogi Sanna Ryyänen yhdistävät parresian aikalaiskriittikkiin eli

20. Foucault 1983.

21. Mt.

22. Syksyllä 2017 maailmanlaajuisesti levinnyt #metoo-liike on hyvä esimerkki yhteiskuntakriittikistä, joka sai alkunsa taidemaailmasta. Se on myös elävä esimerkki siitä, kuinka tärkeää on nostaa epäkohtia esiin taiteen kentällä. On muistettava, ettei taidemaailma ole omalakinen saareke. On vaarallista ajatella, että esimerkiksi seksuaalinen häirintä olisi erityisesti vain elokuva-alaan liittyvä ilmiö, koska se tässä tapauksessa nousi esiin elokuvamaailmassa. Monen taiteilijan ammatti-identiteettiin kuuluu aktiivinen yhteiskunnallinen vaikuttaminen ja kriittinen asenne, joka mahdollistaa epäkohtien esiin nostamisen julkisuutta hyödyntäen. Tämä voisi selittää osaltaan sitä, miksi #metoo-kampanjassa esiin nousivat juuri näyttelijät eivätkä sellaisten ammattien edustajat, jotka eivät ole tottuneet esiintymään julkisesti tai hyödyntämään työssään julkista puhetta.

aikalaisdiagnoosiin. He kuvaavat sitä tutkijan näkökulmasta puheentapana, jossa tutkija astuu ulos tieteellisen kommunikaation tavanomaisista käytännöistä ja esittää nykyhetken suuntautuneen viestin. Suorannan ja Ryynäsen mukaan aikalaiskritiikki kohdistuu yleensä johonkin yhteiskunnalliseen ongelmaan tai tilanteeseen liittyvään moraaliseen kysymykseen.²³ Kaikki nämä seikat liittyvät elimellisesti myös yhteiskunnalliseen taidekritiikkiin. Taide on signaali ajassa. Se kuvaa ja peilaa kulttuuriamme. Siksi taide itsessään on yksi aikalaiskritiikin muodoista. Ja koska taide on kiinnostunut todellisuudesta itsestään, ei kritiikkikään voi sivuuttaa taiteen esittämää maailman tutkimisen kutsua.

Foucault kuvailee parresiasstin puheentapaa. Puheen on oltava sellaista, että yleisö sen ymmärtää (vrt. tämän kirjan luku ”Tutkija festivaaleilla ja orkestereissa”). Vastaavasti yhteiskunnallisesti aktivistisen kriitikon täytyy tiedostaa yleisönsä ja käyttää kieltä sen mukaisesti. Kriitikko ei voi piiloutua elitistisen, vaikeaselkoisen tai retorisesti käsittämättömän taidepuheen taakse. Tämä on hyvä tiedostaa, sillä taiteen kentällä on tavallista tuottaa vaikeaselkoista jargonia ilman selkeää viestiä. Samoin tulee välttää ympäripyöreitä ja mitäänsanomattomia viestejä. Sen sijaan tulee pyrkiä puhumaan mahdollisimman suoraan ja selkeästi keskeisistä asioista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että taiteen monitulkintaisuutta tulisi oikoa mutkien suoristamisella ja asioiden mustavalkoistamisella. Yksi kritiikin perinteisistä muodoista ja yhteiskunnallisesti aktivistisen kritiikin keinoista on esseistiikka, joka hyödyntää monitulkintaista ja kaunokirjallista ilmaisua. Selkeä voi olla myös kaunopuheisena – keskeistä on ajatuksen kirkkaus ja parresiasstin halu puhua asiasta kattavasti. Ajatuksen tulee kuitenkin

23. Suoranta & Ryynänen 2014, 185, 187.

välittyä tekstistä lukijalle riippumatta siitä, missä kirjallisessa lajissa tai tyyliissä viestinsä ilmaisee.

Yhteiskunnallisesti aktivistinen kriitikko joutuu siis tasapainottelemaan taiteeseen kuuluvan erikoissanaston, monitulkintaisuuden ja selkeäsanaisuuden välillä. On tiedostettava, että vaikeaselkoinen puhe ja sisäänpäin kääntynyt ammattikieli on tapa sulkea puheeseen vihkiytymättömät ulkopuolelle. Siten se on yksi elitismien harjoittamisen muoto. Yhteiskunnallisesti aktivistinen kriitikko pyrkii purkamaan elitistisen puheen rakentamia raja-aitoja käyttämällä selkeää kieltä, avaamalla erikoissanastoa ja selittämällä taiteen erityisiä polkuja lukijalleen. Hän muistuttaa tietyllä tapaa tulkkia: kritiikki on mahdollisuus kääntää taiteen kieltä laajemmin ymmärrettäväksi puheeksi.

Tiedostaminen on yhteiskunnallisesti aktivistiselle kriitikolle tärkeää. Antiikin Kreikassa ajateltiin, ettei parresiasti voinut olla vallan kahvassa, koska hänen kritiikkinsä kohdistuu voimakkaammassa valta-asemassa olevaan²⁴. Sama koskee kriitikkoa parresiastina. Hän käyttää ääntään puolustaakseen heikompiä ja kiinnittääkseen huomion yhteiskunnallisiin epäkohtiin.

Parresia liittyy oleellisesti puhujan omaan persoonaan,²⁵ jonka hän laittaa likoon rohkealla ja suoralla puheellaan. Siten parresiasti asettaa puhuessaan oman asemansa alttiiksi ja ottaa julkisesti tuomitukseksi tulemisen riskin. Yhteiskunnallisesti aktivistisen kriitikon puheessa taide tulee ymmärtää ennen kaikkea keskustelun avaajaksi ja keskustelukumppaniksi – itse puhujaaänänenä on kuitenkin kriitikko. Taide on voima, joka sysää kriitikon oman ajattelun liikkeelle. Kriitikon puheesta tulee

24. Mts. 191.

25. Foucault 1983.

käydä ilmi, mikä on hänen oma mielipiteensä ja milloin hän viittaa teoksen puhetapaan tai johonkin muuhun puhujaan. Yhteiskunnallisesti aktivistinen kriitikko ei voi piiloutua taideteoksen tai kriitikki-instituution taakse ilmaisemalla näennäisen objektiivisia mielipiteitä. Hän käsittää kritiikin subjektiiviseksi puheenmuodoksi, jossa kriitikon oma persoona, henkilökohtainen etiikka ja arvomaailma vaikuttavat hänen valintoihinsa. Ilman etiikkaa ja valintoja ei voi olla yhteiskunnallista aktivismia eikä aktivistista kriittikopuhetta.

Joustava asema

Taiteentutkijan identiteetti saattaa joskus tuntua kapealta. Vaikka taide itsessään on loputtoman luovuuden lähde, taiteentutkija usein profiloituu akateemisessa maailmassa kapealaisen tutkimuksensa kautta. Tutkimusteksti syntyy hitaasti, ja tutkimustieto muovautuu sitäkin verkkaisemmassa prosessissa. Tämä käytännön seikka rajaa usein sitä, mistä tutkija kokee olevansa pätevä puhumaan. Yhteiskunnallisesti aktivistisen tutkija-kriitikon on uskaltauduttava astua tällaisten raja-aitojen ylitse. Yhteiskunnallinen aktiivisuus vaatii riskinottoa ja itsensä alttiiksi asettamista.

Vaikka moni tutkija saattaa kokea julkisuudessa puhumisen epämukavaksi, ei sen pitäisi olla tutkijan ammatille täysin vieras asia. Yliopistojen kolmannen tehtävän mukaisesti tutkimus on tuotava eläväksi osaksi yhteiskuntaa (vrt. tämän kirjan luku ”Tutkija mediatoimijana, kansanvalistajana ja musiikkikasvatustajana”). Niin ikään kaiken tutkimuksen tulisi jo lähtökohtaisesti olla jossakin yhteydessä maailmaan. Yhteiskunnallisesti aktivistisella asenteella toimiva tutkija on tietoinen siitä, mikä yhteys hänen työllään on yhteisesti jaettuun todellisuuteen.

Tavanomaisimpia tapoja toteuttaa yliopiston kolmatta tehtävää on tutkimuksen yleistajuistaminen. Taidekritiikki voidaan ymmärtää yhdeksi taiteentutkimuksen yleistajuistamisen keinoksi. Nopean julkaisutahdin vuoksi taidekritiikki on mahdollisuus keskustella ajankohtaisista kysymyksistä tässä ja nyt. Sen puitteissa voi väittää, kysyä, riitauttaa ja vedota. Kritiikki on niin ikään avointa kokeellisuudelle. Esimerkiksi nykyään kritiikki muotoutuu perinteisen kritiikkitekstin lisäksi muun muassa videomuotoiseksi kritiikiksi, sarjakuvaksi, aforistiseksi tekstiksi ja esseeksi. Se hyödyntää sosiaalista mediaa, ääntä ja kuvaa.

Kun tutkija ryhtyy yhteiskunnallisesti aktivistiseksi kriitikoksi, hän omaksuu uuden aseman, jonka sisäistämiseksi on tehtävä identiteettityötä. Aktivistinen kritiikkipuhe ei ole aina helppoa. Huokoisuudessaan ja joustavuudessaan puhe on altista vastakritiikille ja siten haavoittuvaa. Se ei ole aina yliopistoinstituution tai tieteellisen vertaisarvioinnin eli tieteellisesti päteväksi todetun tiedon suojaamaa. Kritiikki-instituution tuesta huolimatta se on altista arvostelulle, epäasiallisille reaktioille ja vähättelylle. On hyväksyttävä, ettei yhteiskunnallisesti aktivistinen kriitikko edes suoraan puhuessaan tuota välttämättä puhetta, joka mielletäisiin yhteiskunnassa ”tieteelliseksi tiedoksi”, koska tähän liitetään usein mitattavuus, absoluuttisuus ja objektiivisuus. Kriitikkouteen omistetut työtunnit eivät myöskään takaa arvostusta nykyisessä yliopistoinstituutiossa. Taidekritiikki ja essee eivät kerrytä pisteitä yliopistojen julkaisujen pisteytysjärjestelmässä. Ne avaavat kuitenkin tutkijalle toisenlaisia mahdollisuuksia: mahdollisuuden puhua ihmisille tässä ja nyt sekä mahdollisuuden ajatella taidetta laajasti ja joustavasti.

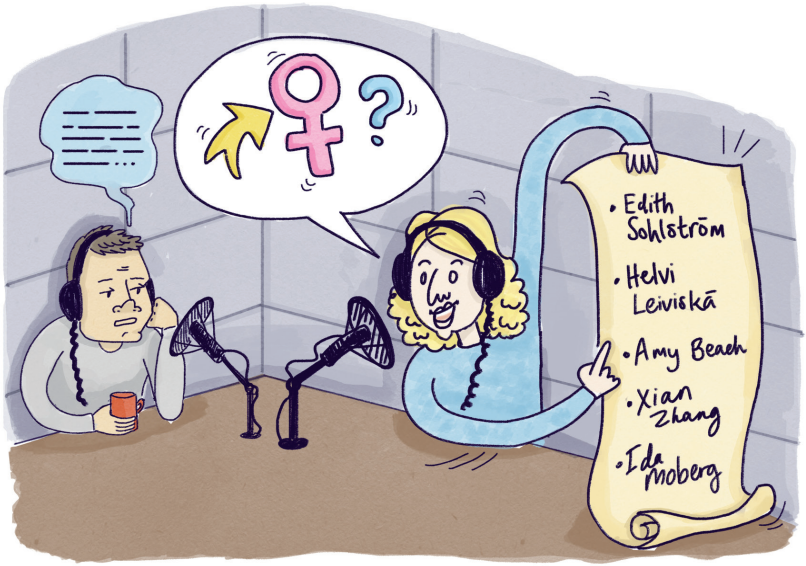
Suomessa ja laajemmin länsimaissa asiantuntijuus ja tutkijuus ovat ajautuneet viime vuosina kriisiin. Samanlaista kriisiytymistä on tapahtunut myös taidekriiikkiin kentällä. Kriisi on monitahoinen. Se liittyy kritiikkiin arvon alennukseen ja marginalisoitumiseen. Kritiikkiin kriisi vaikuttaa kriitikon ammatin harjoittamiseen. Yhä harvempi kriitikko nauttii kuukausipalkkaa, ja kriitikon arki on usein niukkaa. Kriitikkous tarkoittaa tänä päivänä usein epävarmaa ja prekaaria²⁶ asemaa, jossa freelancerina toimivan kriitikon tulevaisuus on epävarma. Varsinainen työ ei aina takaa taloudellista toimeentuloa.

Yhteiskunnallisesti aktivistisen tutkijan ja kriitikon eetokseen ei kuitenkaan sovi uhriutumisen. Kriittinen asenne seuraa kriitikkoa riippumatta siitä, mistä asemasta käsin hän toimii. Vaikka suuren sanomalehden palkkalistoilla toimivalla kriitikolla on usein taloudellisesti paremmat edellytykset harjoittaa kriitikkoutta kuin esimerkiksi ilman kiinteätä palkkiota toimivalla, omaan blogiin kirjoittavalla kriitikolla, kummankin kriitikon kritiikkiin harjoittamisen eetos voi olla sama. Usein kuuleekin sanottavan, ettei kriitikon ammatista eläköidytä. Kriitikko uskoo taiteen muutosvoimaan ja siihen, että yhteiskunnallinen toiminta voi käynnistyä taiteen äärellä. Kriitikon työ on siten perustavanlaatuisesti aktivistista: se aktivoituu eletyissä ja jaetussa maailmassa ja löytää toimintatapansa myös silloin, kun yhteiskunta työntää kriitikon marginaaliin.

26. Suppean määritelmän mukaan *prekaarius* tarkoittaa työelämän muuttamista epävarmaksi ja sitä kautta syntyneitä uutta prekaaria luokkaa (Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 11). Prekaarius voidaan kuitenkin ymmärtää myös laajemmin. Esimerkiksi Judith Butlerin (2010) hahmottelema prekaariuden määritelmä korostaa kaikkia niitä yhteiskunnallisia rakenteita, jotka tuottavat epävarmuutta ja haavoittumiselle alttiita eli prekaareja tiloja.

Aktivistisen taidekritiikin perusteet

1. Kaikki taide puhuu maailmasta.
2. Kritiikki on yhteiskuntakriittistä puhetta taiteesta ja sen käsittelemistä aiheista.
3. Teoksen muoto on taiteen retoriikkaa.
4. Kriittikous on joustava asema – voit puhua vapaasti.
5. Taide on keskustelukumppani ja kriitikolla on oma ääni. Taide voi olla myös väärässä.
6. Tiedosta valtasi ja puhu altavastajan puolesta.
7. Aseta itsesi alttiiksi.
8. Puhu suoraan ja selvästi.
9. Taiteen vaikutus ei pysähdy taideteokseen.
10. Yhteiskunnallinen toiminta voi käynnistyä taiteen äärellä.



TUTKIJA RADIOSSA JA TELEVISIOSSA

Miten puhua musiikista ihmisille ja miksi?

Susanna Välimäki

Tutkijat puhuvat tutkimuksistaan myös yliopiston ulkopuolella, kuten radiossa ja televisiossa. Tätä ei tule nähdä pelkästään tutkimustulosten kertomisena suurelle yleisölle vaan yhteiskunnallisesti vastuullisena tutkimusasenteena. Kriittinen tieto ei ole tärkeää vain akateemiselle maailmalle, vaan sitä tulee välittää kansalaisille, päättäjille ja toimijoille eri tavoin. Eikä tietoa tarvitse pelkästään välittää, vaan siitä voi keskustella yhdessä ihmisten kanssa toisia kuunnellen ja toisilta

oppien – tutkija on tutkijanakin kansalainen, ihminen, kanssaeläjä. Yhteiskunnallisesti vastuullinen tutkimusasenne tarkoittaa tässä mielessä sekä vuorovaikutuksellista tiedon jakamista ja yhdessä tuottamista että yhteiskunnallisten ja kulttuuristen ilmiöiden kriittistä kommentointia julkisuudessa. Tutkimuksesta tiedottamisen ja tietojulkaisujen ohella tutkija harjoittaa yhteiskunnallista keskustelua ja reagoi sellaisiin ajankohtaisiin keskusteluihin ja tapahtumiin, jotka liittyvät omaan asiantuntija-alueeseen. Tiedon levityksellä vaikutetaan ihmisten elämään ja yhteiskunnan toimintoihin.²⁷

Musiikintutkija voi jakaa punnittua tietoaan suurelle yleisölle muun muassa siitä, miten musiikki liittyy käsityksiimme sukupuolesta, seksuaalisuudesta, ihonväristä, uskonnosta, ilmastomuutoksesta, menneisyydestämme ja tulevaisuudestamme. Esimerkiksi rap-musiikin tutkija Inka Rantakallio on antanut haastatteluja mediassa, kirjoittanut puheenvuoroja aikakauslehtiin ja sosiaaliseen mediaan hiphop-kulttuurin seksismistä sekä toimittanut aiheesta radio-ohjelmia. Rantakallio on aktiivinen tutkija, joka pyrkii feministisellä tutkimuksella, mediaesiintymisillä, hiphop-yhteisöjen ruohonjuuritason toiminnalla sekä dj:n ja radiotoimittajan työllä parantamaan tyttöjen ja naisten asemaa rap-musiikin tekijöinä ja tuomaan naisten ääntä kuuluviin.²⁸

27. Yliopistossa tavataan puhua tieteen yleistajuistamisesta. Vältän kuitenkin kirjoituksessani tätä käsitettä, koska se antaa kuvan yksisuuntaisesta ja hierarkkisesta viestinnästä vuorovaikutuksen ja toiminnallisuuden sijaan. Kiitän Juha Suorantaa näitä käsitteitä koskevista huomioista.

28. Ks. esim. Basso 2018; Rantakallio 2018.

Rohkeus, asiallisuus ja normikriittisyys

Musiikkitieteilijän keskeiset yhteiskunnallisen keskustelun ja tutkimuksesta laajalle yleisölle kertomisen kanavat ovat radio ja televisio, sanoma- ja aikakauslehdet, tietokirjallisuus, yleisötilaisuudet, verkko- ja sosiaalinen media sekä erilaiset yhteistyön muodot musiikki- ja kulttuurialan toimijoiden kanssa. Juttusarjat, vakiokolumnit ja blogit antavat mahdollisuuden pitkäjänteiseen ja laajoja kokonaisuuksia – kuten tietokirjoja ja radio-ohjelmasarjoja – synnyttävään työhön.²⁹

Tämän työn ei tarvitse olla yksinäistä eikä yksisuuntaista (tutkijankammiosta yleisölle). Tutkija voi tuottaa ja levittää tietoa yhdessä esimerkiksi musiikki- ja kulttuurialan toimijoiden kanssa. Yhteistyö muusikoiden, konsertteja ja äänitteitä tuottavien tahojen ja radiokanavien kanssa mahdollistaa tutkimukseen toiminnallisia ulottuvuuksia sekä uudenlaista kulttuuria, kuten esimerkiksi aiemmin tuntemattomien, unohdettujen tai marginalisoitujen musiikkien esille tuomisen ja soimaan saattamisen konsertein, äänitein ja nuotein (vrt. tämän kirjan luku ”Tutkija historiankertojana”). Tutkin itse tällä hetkellä

29. Esimerkiksi ruuan kulttuurihistoriaa ja klassista musiikkia yhdistävä *Syötävät sävelet* -blogini (Välimäki 2015b) muuntui nopeasti tietokirjaksi (Välimäki 2017a) sekä Yleisradion radio- ja televisiosarjaksi, jossa esiinnyin yhdessä musiikkitoimittajan ja musiikintutkija Janne Palkiston (ent. Koskinen) kanssa (Välimäki 2017b). Sarjassa pyrittiin radiofonisia, audiovisuaalisia ja draamallisia keinoja hyödyntäen lähestymään klassista musiikkia yllättävistä ja innostavista kulttuurihistoriallisista näkökulmista, kuten syömisestä, arjen historian ja yhteiskunnallisen toimijuuden vinkeleistä. Lisäksi Turun filharmoninen orkesteri toteutti *Syötävät sävelet* -konserttisarjan (2017). Jokaista konserttia edelsi tilaisuus, jossa kerroin konsertin ohjelmasta ruokahistoriallisesta näkökulmasta ja jossa maisteltiin konsertin säveltäjiin ja teoksiin liittyviä ruokia ja juomia.

suomalaisia 1800-luvulla syntyneitä naissäveltäjiä ja tarkoitukseni on tutkimuksen avulla innostaa musiikkialan toimijoita tuomaan näiden unohtettujen säveltäjien musiikkia konsertteihin, levyille, Yleisradion kantanauhuille sekä musiikinharastajien ja opiskelijoiden soitettavaksi.

Radio on musiikintutkijalle luonteva väline, koska musiikki on keskeinen osa radion ohjelmavirtaa. Musiikintutkija voi vierailta asiantuntijana radio-ohjelmissa sekä tehdä itse ohjelmia tutkimuksen pohjalta. Internetin myötä perinteisten radio- ja televisio-ohjelmien oheen ovat tulleet muun muassa podcastit sekä konserttien ja musiikkikilpailujen striimaukset, jotka ovat lisänneet näihin liittyviä asiantuntijakeskusteluja ja haastatteluja, esimerkiksi esitysten väliajoilla. Televisioon, verkkoon ja videoiksi tuotetaan runsaasti musiikkidokumentteja, joissa tutkijalla voi olla monia rooleja (esim. haastateltava, taustatietoa tarjoava asiantuntija, käsikirjoittaja, esiintyjä). Joskus dokumenttielokuvan tekeminen on tapa tehdä tutkimusta ja tallentaa tutkimaansa musiikkikulttuuria. Esimerkiksi pelimusiikkia koskevasta tutkimuksistaan tunnettu Karen Collins päätti joitakin vuosia sitten haastatella varhaisia pelimusiikintekijöitä ympäri maailman, tallentaa haastattelut videokameralla sekä käsikirjoittaa ja ohjata niistä dokumenttielokuvan. Kickstarter-joukkorahoituksella aloittanut hanke synnytti parissa vuodessa moninkertaisesti palkitun dokumenttielokuvan *Beep: A Documentary History of Game Sound* (2016)³⁰. Collinsin elokuva ja hankkeen synnyttämät muut julkaisut, kuten äänitteet, ovat hyvä esimerkki siitä, miten tutkija voi tuottaa tietoa vuorovaikutuksellisesti, yhdessä tutkimansa kentän ja siinä toimivien ihmisten kanssa, ja tehdä

30. Collins 2016. Kickstarter on yhdysvaltalainen joukkorahoituspalvelu. Joukkorahoitus muodostuu keskenään – usein internetin välityksellä – verkostoituvien ihmisten rahallisista avustuksista. Pienet summat

julkaisuja, jolla on myös näille tärkeä merkitys.

Tutkijan on tärkeä uskaltaa puhua julkisuudessa musiikista ja yhteiskunnasta tutkijan näkökulmasta, kriittisesti, ymmärrettävästi ja rohkeasti. Esimerkiksi klassisesta musiikista puhuesssa ei pidä sopeutua taidemusiikkikulttuuria usein vaivaavaan konservatiiviseen linjaan, jossa yhteiskunnallisia kysymyksiä vältetään ja musiikista puhutaan pinnallisesti tyyliin ja tekijöihin viitaten. Tutkijan on tartuttava musiikin sisältöihin ja yhteiskunnalliseen merkitykseen sekä musiikkikulttuurin epäkohtiin, kuten kysymyksiin sukupuolisesta tasa-arvosta, rasismista ja ympäristövastuusta. Alkaessani reaaliaikaiseksi sinfoniakonsertin kriitikoksi *Kausikortti*-televisio-ohjelmaan (2006–2008), päätin keskittyä musiikin kulttuurisiin sisältöihin ja yhteiskunnallisiin ulottuvuuksiin, vaikkei se ollut klassisen konserttimusiikin kulttuurissa tapana. Tutkijana olin sitä mieltä, että klassisen musiikin kulttuuri tarvitsee taiteen yhteiskunnallisen sisällön avaamista koskettaakseen ihmisiä ja yhteistä elämäämme – ollakseen relevanttia kulttuuria.

Tutkijan on tarpeen tullen uskallettava toimia itsestäänselvyystenä pidettyjä perinteitä vastaan. Yhteiskunnalliseen taiteeseen ja tutkimukseen kuuluu normatiivisen ajattelun kritiikki, maailmankuvan ja todellisuuskäsitysten perusteiden tarkastelu ja arviointi. Taide on yksi tapa tarkastella maailmaa, ravistella luutunutta ajattelua ja normatiivisia toimintamalleja sekä etsiä vaihtoehtoisia ajattelun ja maailmassa olemisen tapoja. Tutkija pystyy tarjoamaan musiikkiin uudenlaisia, syvälliseen tietoon ja näkemyksellisyyteen perustuvia nykypäivää,

ovat merkittäviä, kun niitä lahjoittaa suuri joukko ihmisiä. Tavallisia hankkeita ovat kulttuurihankkeiden ohella katastrofirahastot ja muu hyväntekeväisyys sekä poliittiset kampanjat.

mennyttä ja tulevaa valottavia näkökulmia, joita kaavamaiset puhuvat tai tavanomainen musiikkijournalismi eivät tavoita (vrt. tämän kirjan luku ”Tutkija-kriitikko”).

Ennen haastateltavaksi menemistä tai julkiseen keskusteluun osallistumista radiossa, televisiossa tai muualla tutkija voi miettiä etukäteen, mitä *ainakin* haluaa sanoa. Kannattaa miettiä yksi tai kaksi asiaa valmiiksi, jotka sanoo joka tapauksessa ja välittämättä siitä mitä haastattelija kysyy tai muut sanovat. Haastattelija ei aina kysy oikeita, järkeviä tai tarpeeksi vakavia kysymyksiä, mutta tutkija voi tällöinkin puhua asiaa paukauttamalla pointtinsa minkä tahansa kysymyksen tai puheenvuoron vastaukseksi, esimerkiksi tähän tyyliin: ”Vielä tärkeämpi kysymys mielestäni on kyllä...” tai ”Haluaisin tuoda esiin, että...” Yksi tärkeä näkökohta riittää yleensä tekemään ajallisesti varsin rajallisesta haastattelusta tai keskustelusta tutkimuksen näkökulmasta onnistuneen. Näin voi varmistaa, että saa sanottua jotakin kohdallista. Etukäteen voi myös kysyä haastattelijalta, minkälaisia kysymyksiä hän aikoo esittää, ja tälle voi ehdottaa, mitä haluaisi itseltä kysyttävän. Sama pätee lehtihaastatteluihin, jotka lisäksi kannattaa aina pyytää luettavaksi eli tarkistettavaksi ennen julkaisua (haastateltavalla on oikeus korjata omia lausumiaan ja toimittajan osuuk-sien asiavirheistä voi huomauttaa). Joskus tutkijan voi olla haasteellista luovia kaupallisten arvojen ja uusliberalistisen yhteiskunnan ohjaamien yhteistyökumppaneiden käytäntöjen paineessa, mutta tutkijuuteen vetoamalla ja ohjelmallisen kriittisenä pysyen se onnistuu.

Esimerkki: Sata suomalaista äänimaisemaa

Ääniviestimenä radio on musiikintutkijalle erinomainen väline

kiinnittää kansalaisten huomiota äänelliseen kulttuuriin, kuten ääniympäristöihin. Minkälaiset äänet, melut ja hälyt ovat yhteiskunnassa sallittuja ja minkälaiset eivät ja miksi? Mitä äänimaisema kertoo kulttuurista, ihmisestä ja yhteiskunnasta? Mitkä äänet ja äänimuistot ovat ihmisille rakkaita ja tärkeitä? Minkälaisessa ääniympäristössä elän tai haluaisin elää? Mitä on äänien historia ja äänellinen kulttuuriperintö?

Suomen Akustisen Ekologian Seura toteutti äänimaisemien tallennus-, suojele- ja tutkimushankkeen *Sata suomalaista äänimaisemaa* (2004–2006), jonka tuloksia esiteltiin suurelle yleisölle sekä cd-levyn sisältävänä tietokirjana³¹ että Yleisradiossa. Hanke saavutti juuri radio-ohjelmiensa myötä paljon huomiota ja sai monen ihmisen havahtumaan uudella tavalla ääniympäristöihin ja niiden merkitykseen omassa ja yhteisöjensä elämässä. Yleisökilpailun muodossa pyydettiin ihmisiä kirjoittamaan kuvauksia itselle merkittävistä ääniympäristöistä, joita tutkijat kävivät äänittämässä yhdessä niitä ehdottaneiden ihmisten kanssa. He myös etsivät arkistoista menneiden aikojen ääniä, joita ei enää ollut mahdollista muulla tavoin saada kuuluville. Esimerkiksi Meri Kydön, Ari Koivumäen ja Heikki Uimosen Yle Radio 1:lle tekemässä kaksitoistaosaisessa radio-ohjelmasarjassa *Suomalaisia äänimaisemia* kuunneltiin muun muassa Kutujoen koskea, Helsingin Tehtaankatua, kaljaasin hehkukuulamoottorin kaikua Helsingin Kaivopuiston kallioista, viljan puimista riieissä varstoilla, hirvijahtia ja Parolannummen varuskuntaa³². Hanke on esimerkki yhteiskunnallisesti vastuullisesta tutkimushankkeesta, joka ottaa ihmisiä mukaan tiedon

31. Järviluoma ym. (toim.) 2006.

32. Kytö, Koivumäki & Uimonen 2006. Ohjelmien parissa työskentelivät muun muassa Helmi Järviluoma, Hannu Karisto, Ari Koivumäki, Meri Kytö, Joonas Toivonen, Heikki Uimonen ja Noora Vikman. *Sataa suo-*

tuottamiseen, kertoo tieteestä suurelle yleisölle ja on yhteiskunnallista aktivismia. Se toi yleisökilpailun, tietokirjan, radion ja verkon kautta laajasti esille tietoa ääniympäristöistä ja niiden merkityksestä ihmisen ja yhteisön hyvinvoinnille. Samalla se aktivoi äänimaisemien suojelua ja talletti ääniperinteitä. Hanke sai monen ihmisen havaitsemaan uudella tavalla maailmaa ja muuttamaan suhdettaan todellisuuteen, arkeen, perintöön ja historiaan. Yleisökilpailun muodossa toteutettu äänimaisemien keruutyö on erinomainen esimerkki siitä, miten äänen tai musiikin tutkimusta voidaan tehdä tavalla, johon voi osallistua ja joka saattaa koskettaa ketä tahansa kansalaista poikkeuksellisen henkilökohtaisesti.

Ääni on myös poliittisen vallan vertauskuva, ja aktivistinen tutkija on kiinnostunut siitä, keiden äänet pääsevät kuuluville eli keiden ääniä yhteiskunnassa kuunnellaan ja keiden vaimennetaan. Tarkastelemalla sitä, minkälaiset äänet ovat missäkin tilanteissa sallittuja ja hyväksytyjä, ja minkälaiset äänet ovat puuttuvia tai kiellettyjä, saadaan tietoa yhteiskunnan valtarakenteista, joita tutkija voi tuoda esille ja pyrkiä muuttamaan äänen poliittista merkitystä hyödyntämällä. Niin ikään aktivistinen tutkija työstää, kritisoi ja pyrkii muuttamaan musiikin kaanoneita eli niitä sävellysten, kappaleiden ja musiikkiesitysten ohjelmistoja, joita kulttuurissa pidetään kuuntelun, soittamisen, tutkimisen ja puhumisen arvoisina.

malaista äänimaisemaa sekä muita Suomen Akustisen Ekologian Seuran äänityshankkeita voi kuunnella vapaasti verkossa seuran ääniarkistossa (ks. SAES 2018). Vuonna 2014–2016 toteutettiin jatkohanke *Muuttuvat suomalaiset äänimaisemat*, jonka ääniä on kuunneltu muun muassa Yle Radio Suomen *Äänien ilta* -ohjelmasarjassa vuodesta 2014 alkaen. Ohjelmassa on soitettu myös muiden Suomen Akustisen Ekologian Seuran toteuttamien keruuhankkeiden äänitteitä.

Feministinen muistilista

Yksi yhteiskunnallisen musiikintutkijan vakioteemoja julkisessa keskustelussa on sukupuolinen tasa-arvo ja sukupuolen moninaisuus mukaan lukien. Niin kauan kuin maailmassa on sukupuolten välistä epätasa-arvoa, on sukupuolesta puhuttava. Naisten sukupuolinen syrjintä on maailmassa koko kulttuurin läpäisevä eriarvoisuuden perusmuoto, minkä ymmärtäminen auttaa hahmottamaan muitakin sortavia valtarakenteita ja käytäntöjä, kuten rasismia, muukalaisvihaa, homo- ja transfobiaa. Musiikki on audiovisuaalisen nykykulttuurin näkyvimpiä ja kuuluvimpia sukupuolen, seksuaalisuuden ja ylipäätään identiteetin esittämisen kenttiä. Musiikista ja yhteiskunnasta ihmisille puhuvan tutkijan on aina huomioitava tarkastelemaansa asian ja toimintakenttensä sukupuoliset ulottuvuudet. Keiden ääniä yhteiskunnassa kuunnellaan ja keiden ääniä vaiennetaan? Miten eri musiikkikulttuureissa sukupuolinen ja seksuaalinen tasa-arvo toteutuu ja minkälaisia syrjinnän mekanismeja on nähtävissä? Minkälaisia naisia, miehiä ja muunsukupuolisia koskevia kuvia ja käsityksiä eri musiikit ylläpitävät? Miten musiikilla voidaan taistella sukupuolisen ja seksuaalisen tasa-arvon ja moninaisuuden puolesta? Miten musiikintutkija voi taistella sukupuolisen ja seksuaalisen tasa-arvon ja moninaisuuden puolesta yhteiskunnassa ja musiikkitoimijana?

Musiikkiohjelmia radioon tai televisioon tehdessä tai sellaisiin osallistuessa on kiinnitettävä huomiota sukupuoliseen edustukseen ohjelmassa soitetussa ja käsitellyssä musiikissa sekä ohjelmaan mahdollisesti kutsutuissa vieraisissa. On soitettava ja puhuttava yhtä lailla naistekijöiden kuin miestekijöiden musiikista ja kutsuttava vieraiksi yhtä lailla naisia kuin miehiä.

Yksi räikeitä epätasa-arvon ja naisten aliedustuksen paikkoja on naisten puuttuminen säveltäjistä ja kapellimestareista klassisen musiikin konserteissa radiossa, televisiossa, konserttisaleissa ja festivaaleilla sekä radion ja television klassisen musiikin ohjelmissa. Klassisen musiikin konserttiohjelmat ja festivaalit, joissa on pelkästään tai lähes pelkästään miesten sävellyksiä ja mieskapellimestareita ovat tavallisia vielä 2000-luvunkin Suomessa. Asia vaivaa muun muassa suurinta osaa suomalaisista sinfoniaorkestereista, kuten Radion sinfoniaorkesteria, jolla on huomattava rooli Yleisradion klassisen musiikin lähetysvirrassa, sekä festivaaleja aina Kuhmon Kamarimusiikista Musica Novaan ja Savonlinnan Oopperajuhlisiin. Tutkijan on yritettävä aktiivisesti muuttaa tätä epäkohtaa. Asia ei muutu kuin aktiivisesti muuttamalla eli kiinnittämällä siihen huomiota ja tekemällä ruohonjuurita-son työtä siihen asti, kunnes tilanne on muuttunut. Lasketaan kausiohjelmista ja esitteistä kapellimestarien ja säveltäjien sukupuolijakaumia, huomautetaan *all male paneleista*³³ ja tehdään valistustyötä (vrt. tämän kirjan luku ”Tutkija festivaaleilla ja orkestereissa”).

Naissäveltäjiä tutkineet ja feministisen musiikintutkimuksen asiantuntijat ovat avainasemassa paitsi ylläpitämällä keskustelua naisten syrjinnästä myös auttamalla instituut-

33. *All male panel* tarkoittaa pelkästään miehistä koostuvaa asiantuntija- tai esiintyjäryhmää. Tämä käsite ja kulttuurin miesvaltaisuuden todistamisen ja vastustamisen menetelmä on levinnyt kansainvälisen politiikan tutkijan ja feministisen aktivistin Saara Särmän (2015) luomasta *All male panel* -kuvablogista. Se on hyvä esimerkki siitä, miten tehokkaaksi aktivistisen tutkimuksen ja toiminnan välineeksi internet ja sosiaalinen media voidaan valjastaa. Seksuaalista ahdistelua vastaan taisteleva #metoo-kampanja on niin ikään esimerkki internetin ja sosiaalisen median merkityksestä aktivismin välineenä.

tioita ja kulttuuritoimijoita muuttamaan toimintamallejaan. Tutkijoiden on tuotettava kaikille helposti saatavilla olevaa tietoa suomalaisista ja kansainvälisistä naissäveltäjistä, laadittava teosluetteloita, kerrottava mistä näiden nuotteja on saatavilla ja toimitettava uusia nuottilaitoksia. Tutkijat voivat yhdessä musiikkitoimijoiden kanssa suunnitella toimintatapoja, joilla naisten määrä kapellimestareissa ja säveltäjissä saadaan kasvamaan. Tiedonlevityksen ja asennekasvatuksen ohella sukupuolikiintiöt ovat tärkeä keino niin kauan, kunnes vinouma on korjattu. Tutkija voi pyytää tai opettaa orkesterin tai radion musiikkiohjelman laatijaa tarkistamaan, ettei tämä tuota jatkuvasti all male paneleita. Sitten voidaan siirtyä vaatimaan ohjelmistoilta vaikka 20 % naisedustusta säveltäjissä ja kapellimestareissa, ja siitä edetään ylöspäin kohti normalisoitumista (onhan naisten edustuksellisuuden lisääminen onnistunut Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa ja armeijassakin, miksei siis periaatteessa edistyksellisissä taide- ja kulttuurilaitoksissa). Uusien lähestymistapojen ja rakenteellisten muutosten lisäksi voidaan ottaa erityisesti asiaksi kannustaa naisia kapellimestareina ja säveltäjinä. Jos ohjelmistosta ei löydy naiskapellimestaria tai naissäveltäjää ollenkaan, on ohjelmiston laatijan syytä selvittää, mistä orkesterin, festivaalin tai radio-ohjelman naisvihamielinen linja johtuu ja mistä sen muuttamisen voisi aloittaa. Ketkä eivät halua naisia mukaan ja miksi?

Naissäveltäjien ja -kapellimestarien parempi huomiointi on myös mahdollisuus uusia ohjelmistoja, luoda uusia perinteitä ja tehdä kulttuurityötä. Esimerkiksi Suomen musiikin historia näyttää ja kuulostaa kovin erilaiselta, jos huomioimme vaikka Agnes Tschetschulinin, Ida Mobergin, Betsy Holmbergin, Edith Sohlströmin ja Helvi Leiviskän tuotannot. Sinfoniaorkesterien ohjelmistoihin saataisiin uutta virtaa,

potkua ja kiinnostavuutta, jos orkesterit soittaisivat esimerkiksi Elfrida Andr een, Grażyna Bacewiczin, Amy Beachin, Gloria Coatesin, Louise Farrencin, Ruth Gippsin, Nina Makarovan, Emily Mayerin ja Amy Alice Mary Smithin sinfonioita. Onko naiden t rkeiden orkesteris veltäjien teoksia Suomessa esitetty ollenkaan?

Fiksu musiikintutkija osaa luetella naiss veltäjien listoja eri aikakausilta. Hän osaa myös luetella nykypäivän kuuluisia naiskapellimestareita Suomen ohella Suomen ulkopuolelta: Marin Alsop, Maria Badstue, Gis le Ben-Dor, Joana Carneiro, Elim Chan, Han-Na Chang, Sian Edwards, Laurence Equilbey, JoAnn Falletta, Alice Farnham, Jane Glover, Mirga Gra inyt -Tyla, Emmanuelle Ha im, Barbara Hannigan, Odaline de la Martinez, Alondra de la Parra, Andrea Quinn, Xian Zhang jne. Tukun nimilistoja voi monistaa taskuun ja ojentaa eteen aina kun joku sivistymätön musiikkialan toimija yrittää v it-t  , että hän kyllä muuten ottaisi ohjelmistoon naissäveltäjiä ja kapellimestareita, mutta kun niitä ei ole. Jos tämä vastatiedon strategia ei auta, kyse on toimijan haluttomuudesta tunnustaa naiset yhtä kykeneviksi musiikin tekoon kuin miehet. Miten voimme uskoa taiteen merkitykseen yhteiskunnan omatuntona, henkisenä kulttuurina, voimauttajana ja muutosvoimana, jos sen omat toimintarakenteet ja käytännöt ovat syrjiviä ja epäoikeudenmukaisia? Yleensä yhdessä suhteessa takapajuinen ja ennakkoluuloinen musiikkitoimitus, mediayhtiö, radiokanava, orkesteri tai festivaali on sitä kaiken lisäksi monessa muussakin suhteessa. Uskottavan taideinstituution tulee edistää sukupuolisen tasa-arvon ohella muun muassa antirasismia, ympäristöllistä vastuullisuutta ja oikeudenmukaisia

työvoimakäytäntöjä.³⁴

Brittiläisen säveltäjän, kapellimestarin ja suffragetin Ethel Smythin (1858–1944) kahdeksankymmentäviisi vuotta sitten 75-vuotiaana kirjoittamat sanat ovat edelleen käyttökelpoiset:

”**O**n välttämätöntä järjestäytyä vastahyökkäykseen. Tietysti raha on hyödyllistä, mutta tärkein asia on päätäväisyys. Vaikket olisi miljonääri, voit koota kotikaupunkisi innokkaat ja vaikutusvaltaiset naiset yhteen muodostamaan Naismuusikoiden suojeluyhdistyksen naismuusikoita kohtaan harjoitetun julmuuden estämiseksi. Sitten vannot, että ellei naisilla ole samoja toimintamahdollisuuksia orkesterissa kuin miehillä, ja ellei naisten teoksia löydy orkesterin ohjelmistosta, teet asiasta haloon ja alat hankalaksi. Hanki niin monta naista kuin mahdollista allekirjoittamaan lausunto, jossa ilmoitetaan, etteivät allekirjoittaneet enää osta orkesterin kausikortteja tai lippuja eivätkä astu konserttisaliin, ennen kuin asioita aletaan orkesterissa hoitaa eri tavalla. Julkaise julkilausuma paikallisessa sanomalehdessä; järjestä asiasta keskustelutilaisuuksia ja mielenosoituksia; ala tekemään tätä epämiellyttävää työtä äläkä hellitä siksi, että se on epämiellyttävää. Hanki kaikenlaisia naisia mukaan [– –] Jotkut naisista eivät jaksakaan tai viitsi, ja välillä sinusta tuntuu siltä, ettei hommasta ole mitään hyötyä. Mutta silloinkin henki leviää. Ymmärrän itse joka päivä yhä syvemmin sen, miten paljon huomaamatonta myötätuntoa kampaileville naisille on itse asiassa olemassa. Ja kun tulee hetki, jolloin tämä myötätunto kääntyy toiminnaksi, niin usko minua:

34. Musiikkialalla on hiljan laadittu Music Finlandin koordinoimana teesit tasa-arvon, monimuotoisuuden ja yhdenvertaisuuden edistämiseksi musiikkialalla. Muun muassa Suomen Sinfoniaorkesterit ja Suomen Säveltäjät ovat allekirjoittaneet teesit. (Ks. YVM 2017).

*tässäkin maassa on miljoonia sisaria, jotka eivät ehkä ole vielä liittyneet yhteen mutta jotka tietoisesti tai huomaamattaan työskentelevät kanssasi saman päämäärän saavuttamiseksi. Ja ellei tämä näkemykseni ole vain oire vanhenevan ihmisen seniilistä optimismista, uskon, että myös hyvät miehet alkavat samalle asialle.*³⁵

Nais-etuliitteet, naiskiintiöt ja toiseuttaminen – kohti tavallisuutta?

Milloin puhua *naissäveltäjistä* ja *naiskapellimestareista* ja milloin vain *säveltäjistä* ja *kapellimestareista*? Nais-etuliitettä käytetään tarvittaessa *poliittisissa* käyttöyhteyksissä, ei muuten. Niin kauan kuin musiikkikulttuurissa on syrjintää, tarvitaan puhetta naistekijöistä; jos kulttuuri ei olisi syrjivä, tätä ei tarvittaisi. On kuitenkin huomioitava se ongelma, että nais-etuliite aina luokittelee, toiseuttaa ja marginalisoi naiset poikkeuksiksi – epänormaaleiksi ja lopulta ei-niin-vakavasti-otettaviksi. Siksi liitettä on käytettävä harkiten ja vain poliittisin tarkoituksin. Säveltäjän tai kapellimestarin naiseuden korostaminen voi nimittäin toimia negatiivisesti marginalisoinnin keinona. Tällöin säveltävä nainen on naissäveltäjä ja orkesteria johtava nainen naiskapellimestari, siinä missä säveltävä mies on vain säveltäjä ja orkesteria johtava mies kapellimestari. Tätä karikkoa on varottava.

Yksi esimerkki naisten toiseuttamisesta on vuoden 2014 mediassa käyty keskustelu ”naiskapellimestareista”. Keskustelu liittyi orkesterinjohtonopettajana uransa tehneen Jorma Panulan (s. 1930) haastatteluun MTV3:n uutisissa 30.3.2014, jossa hän vähätteli naisten kapellimestarikykyjä. Moisia mielipiteitä ei

35. Smyth 1933, 51–52.

journalistien tulisi päästää edes kuuluville – ainakaan ilman toimittajan taholta esitettyä selkeää kriittistä otetta. Sen sijaan, että mediassa pohdittiin sitä, onko naisilla samoja kykyjä kuin miehillä kapellimestareiksi, olisi tullut pohtia esteitä, joita naisilla on kapellimestarin uralla sekä ylipäätään alan sukupuolisesti syrjivää kulttuuria. Panulan mielipiteitä olisi voinut käyttää yhtenä esimerkkinä näistä esteistä. Osallistuin itse keskusteluun kirjoittamalla kolumnin, jossa perustelin sitä, miksi pohjalaisista ei ole kapellimestareiksi³⁶.

Tilanteessa, jossa säveltäjät ja orkesteria johtavat naiset eivät ole normalisoituneet, voidaan tarvita kuitenkin poliittista etuliite-puhetta sekä muita naisten esiin nostamisen tapoja, kuten pelkästään naissäveltäjiin keskittyviä konsertteja, konserttisarjoja ja festivaaleja. 1990-luvulla ja vuosituhaten vaihteessa sellaisia järjesti esimerkiksi musiikin alan aktivistinen tasa-arvojärjestö Nainen ja Musiikki ry (NaMu, per. 1995). Viime vuosina tätä työtä ovat tehneet muun muassa Kokonainen festivaali (2016–) ja Meidän Festivaali (2017). Monet tahot järjestävät naistenpäivän konsertteja (8.3.). Ne kiinnittävät huomiomme naisten sukupuoliseen syrjintään aina naisiin kohdistuvista ihmisoikeusloukkauksista naisten musiikin tekemistä rajoittaviin kulttuurisiin normeihin, historiassa ja tänä päivänä. Konserttien myötä voimme osoittaa kiinnostusta ja kunnioitusta sukupuolisen syrjinnän kanssa painineille ja yhä edelleen painiville naistekijöille ja saada voimaa tämän päivän

36. Välimäki 2014b. Tieteen ja taiteen kentällä laajaa huomiota saanut esimerkki siitä, miten vakavia tasa-arvoon liittyviä ongelmia edistykse-
llisissä – tasa-arvon mallimaina pidetyissä – Pohjoismaissa edelleen on, on Ruotsin Akatemian seksuaaliseen häirintään, sukupuoliseen syrjintään ja korruptioon liittyvä kriisi, joka huipentui vuosina 2017–2018 ja joka johti muun muassa siihen, ettei Nobelin kirjallisuuspalkintoa jaettu lainkaan vuonna 2018 (se jaetaan vuonna 2019).

kamppailuihin. Tällöin huolehditaan siitä, että edes kerran vuodessa instituutiot, orkesterit ja yhdistykset soittavat naisten säveltämää musiikkia. Samalla tulisi kuitenkin pyrkiä siihen, että lähitulevaisuudessa radiossa ja televisiossa, konserteissa, festivaaleilla, oppilaitoksissa ynnä muualla naisten säveltämää ja johtamaa musiikkia soitettaisiin siinä missä miestenkin ja ilman toiseuttavia nais-etuliitteitä ja naiskiintiöitä.

Yksi feministinen strategia onkin tehdä konsertteja ja radio-ohjelmia, joissa kaikki tai lähes kaikki tekijät ovat naisia ilman, että tätä seikkaa tuodaan mitenkään esiin nais-etuliitein tai alleviivaavin selostuksin (esim. Meidän Festivaali teki näin vuosina 2015 ja 2017). Tällöin ei naistekijöitä karsinoida poikkeusluokaksi vaan heidät esitetään yhtä luonnolliseksi osaksi (musiikki)kulttuuria kuin miestekijät. Ennakkoluulot naisten vähydestä tai huonommuudesta musiikin maailmassa osoitetaan konkreettisesti vääriksi eikä tasa-arvoasiasta tehdä numeroa vaan se esitetään itsestään selväksi toimintamalliksi. Esimerkiksi Bassoradion *Rap scholar* -ohjelmasarjan jaksossa *Nice Rap Takeover* (13.11.2017) aktivisti-tutkija Inka Rantakallio toi studioon keskustelemaan kaksikymmentä suomalaista naisräppäriä. Ohjelma oli kannanotto rap-skenen keskusteluun siitä, onko Suomessa ylipäättään naisräppäreitä, heitä kun ei näy festivaalien esiintyjävalikoimissa.³⁷

Tasapuolinen sukupuolien edustus koskee myös tutkijan omia tekstejä ja puheita. On tarkistettava, että musiikkiesimerkit, joita käsittelee ja joihin viittaa, sisältävät varmasti naistekijöitä. Samoin on pidettävä huolta siitä, että tutkijat ja ajattelijat, joihin viittaa teksteissään ja joita kutsuu tilaisuuksiin puhujiksi ja asiantuntijatehtäviin, eivät ole vain miehiä.

37. Rantakallio 2017.

Tutkimuksen merkitystä miettimässä

Mikä tahansa aihe on suurelle yleisölle kertomisen arvoinen. Tutkimus antaa kuulokulmia tietyn musiikin tai musiikin yleensä kuuntelemiseen, kuten siihen, mitä musiikki voi merkitä yksilölle ja yhteisölle. Mistä tahansa musiikista voi pohtia, minkälaista ihmiskuvaa ja maailmakäsitystä se ja sen käytöt yhteydet rakentavat. Tutkimuksesta julkisesti puhuminen on myös yksi tapa miettiä, mitä merkitystä tutkimuksella on. Siksi jo tutkimuksen suunnittelu harjoittaa yhteiskunnallisen keskustelun taitoa. Tutkijan on tärkeä ammentaa työssään omasta itsestään, identiteettityöstään ja keinoistaan selviytyä elämässä ja löytää siihen mielekkyyttä. Musiikin ja taiteen pariin innostaminen onkin oleellinen osa musiikista julkisesti puhuvan tutkijan työtä. Musiikin tärkeys, ilo, nautinto ja intohimo välittyvät innostuneesta – ja maailmasta huolestuneestakin – tutkijasta. Tutkija voi miettiä, minkälaiset asiat häntä yhteiskunnassa kiinnostavat ja tutkia musiikkia juuri siitä näkökulmasta. Yleensä se mikä kiinnostaa ja innostaa itseä aidosti ja intohimoisesti, kiinnostaa ja innostaa myös muita. Lopulta kyse on siitä, mitä pidämme hyvänä elämänä ja miltä tulevaisuutemme näyttää.

Jos oma tutkimusaihe on etäällä tavallisten ihmisten arki-maailmasta, sen voi tuoda lähelle jollakin lailla. Helpoin tapa on soittaa aiheeseen liittyvää musiikkia (tai äänimaisemaa) tai viitata sellaiseen. Soittolistan voi laatia mediassa julkaisemansa artikkelin kainalojutuksi tai radio- tai televisio-ohjelman oheisaineistoksi verkkoon. Soittolistat on varustettava kuunteluohjeella, joka voi olla vaikka vain yhden virkkeen mittainen tai pidempi selostus, joka avaa niin korvia kuin maailmaa uudella tavalla. Soivaan esimerkkiin liitettyinä tutkijan

esittämä näkökohta saattaa painua vastaanottajan mieleen aivan eri tavalla kuin pelkän puheen tai kirjoituksen avulla. Tutkija voi tehdä vaikka itsenäisyyspäivän soittolistan, joka koostuu pelkästään suomalaisten naisten tekemästä orkesterimusiikista vastaliikkeenä kaikille Suomen sinfoniaorkestereille, jotka soittavat itsenäisyyspäivän konserteissaan vuodesta toiseen lähinnä Sibeliusta ja muiden miessäveltäjien musiikkia. Yhteiskunnallinen muutos lähtee omasta henkilökohtaisesta elämästä, ja siihen voi saada apua, voimaa ja iloa musiikista.



TUTKIJA-DJ KULTTUURISENA VÄLITTÄJÄNÄ

Musiikki ja yhdenvertaisuuden edistäminen

Kim Ramstedt

Musiikki on liikkuva ja muovautuva kulttuurin muoto, joka siirtyy ihmisten ja musiikkiteknologian välityksellä nopeasti paikasta toiseen. Musiikin mukana siirtyy myös tietoa ja mielikuvia esimerkiksi maantieteellisesti ja ajallisesti etäisistä kulttuureista ja ihmisryhmistä. Vaikka musiikki kuulostaa äänitteeltä toistettuna pääpiirteiltään samanlaiselta riippumatta siitä, missä ajassa ja tilassa sitä kuuntelee, eivät tähän soivaan ääneen liittyvät arvot ja merkitykset siirry median mukana

yhtä helposti ympäristöstä ja ihmiseltä toiselle. Vaikka monet musiikin ilmeiset merkitykset, kuten sanojen viestimät yksinkertaiset rakkaudentunnustukset, liikkuvat vaivattomasti ajan ja tilan halki, vaatii musiikin syvempien sanomien ymmärtäminen vastaanottajalta musiikin alkuperäisen kulttuurisen kontekstin tuntemista. Eikä silloinkaan eri kuulijoiden kokemus musiikista ole täsmälleen sama – musiikin merkitykset luodaan aina uudestaan jokaisessa kuuntelutilanteessa.

Liikkuvuutensa takia musiikin avulla on mahdollista edistää moninaisuutta ja kulttuurien välistä ymmärrystä. Toisaalta musiikin myötä leviää myös kulttuurisia stereotyyppioita: musiikin yhteydessä saatetaan helposti ja usein huomaamattakin leimata, kaavamaistaa ja olemuksellistaa ihmisryhmiä. Siksi musiikin tuominen kaukaa uusiin, toisenlaisiin yhteyksiin tai musiikillisen moninaisuuden tavoittelemiseen ei ole itsessään automaattisesti arvokasta yhdenvertaisuustyötä. Uskaltaisin jopa sanoa, että esimerkiksi valkoisen tutkijan tai dj:n on naiivia kuvitella, että rodullistamista kokevien ihmisryhmien musiikkien juhlistaminen itsessään ehkäisisi syrjintää ja rakenteellista rasismia. Sama pätee marginalisoidun musiikin tutkimiseen ylipäätään: se että (usein) enemmistöön kuuluva tutkija tutkii vähemmistön musiikkia, ei takaa, että tutkimus parantaisi maailmaa ja olisi lähtökohtaisesti yhteiskunnallista oikeudenmukaisuutta edistävää. Kuten tutkija Sara Ahmed toteaa yliopistojen monimuotoisuustyöstä, ihmisen oletus omasta kriittisyydestä voi olla jopa tapa suojella itseä sen myöntämiseltä, että on itse osallisen rakenteellisiin ongelmiin.³⁸ Toisin sanoen se voi olla puolustusmekanismi, jonka avulla tutkija voi torjua syyllisyytensä ja häpeänsä siitä, että oma hyvinvointi perustuu pohjimmiltaan riistäville rakenteille – eikä omaa minäkuvaa, elämää ja ajattelua

38. Ahmed 2012, 5.

tarvitse tällöin muuttaa³⁹. Syrjinnän ehkäisy ja yhdenvertaisuuden edistäminen jäävät yliopistossakin helposti liberaaleiksi koululauseiksi oman valta-aseman pysyessä ennallaan turvallisissa ja etuoikeutetuissa valkoisissa rakenteissa⁴⁰.

Olen itse valkoisena musiikintutkijana ja dj:nä ollut mukana välittämässä ihmisille musiikkia sekä tietoa ja tutkimusta musiikista, joka yhdistetään ensisijaisesti rodullistettuihin ihmisiin.⁴¹ Ei ole aina helppo tunnistaa, saaticka tunnustaa ja hyväksyä sitä, milloin oma toiminta on muita ihmisiä eksotisoivaa, toiseuttavaa, rodullistavaa tai essentialisoivaa⁴² sekä vallitsevia valtarakenteita ylläpitävää. Jokaisen instituution ja yksilön olisi kuitenkin hyvä pohtia näitä kysymyksiä

39. Vrt. Orange 2017.

40. Vrt. Ahmed 2012.

41. Esim. Ramstedt 2017.

42. *Eksotisointi* tarkoittaa erilaisuuden ihannoitinta. Siihen liittyy usein valtakulttuurin ja -median ylläpitämiä stereotyyppisiä mielikuvia, jotka romantisoidaan eksotisessa toisessa. *Toiseuttaminen* on prosessi, jossa toinen ihminen määritellään pääasiassa sellaisten piirteiden perusteella, jotka ovat itselle vieraita (ks. esim. Said 1978). Korostamalla itsestä tai omasta ihmisryhmästä käsin nähtyjä eroja toiseen ihmiseen tai ihmisryhmään rakennetaan lähinnä omaa identiteettiä eikä toisia nähdä itsenäisiksi toimijoiksi vaan heidät ymmärretään ainoastaan suhteessa toiseuttajan kulttuuriin. *Rodullistaminen* on yleinen toiseuttamisen muoto, joka tarkoittaa, että ihmisen ulkoiisiin piirteisiin liitetään ominaisuuksia, joiden odotetaan määrittävän hänen identiteettiään ja olemustaan. Ihmistä ei kohdata kokonaisena ihmisenä vaan ainoastaan ”rotunsa” edustajana. Rodullistaminen voi usein olla eksotisoivaa ja se on usein myös essentialisoivaa. *Essentialisoiminen* (olemuksellistaminen) tarkoittaa, että ihminen tai ihmisryhmä määritellään pelkästään joidenkin tiettyjen ”luonnollisina” pidettyjen ominaisuuksien, kuten ihonvärin ja sukupuolen, perusteella. Tällöin ei jätetä tilaa ihmisen omalle toimijuudelle ja yksilöllisyydelle. Kaikki nämä käsitteet (eksotisointi, toiseuttaminen, rodullistaminen ja essentialisoiminen) ovat limittäisiä ja vaikuttavat usein samanaikaisesti.

ja arvioida oman toimintansa todellisia seurauksia määrätyn strategian, ylevien periaatteiden tai tutkimusperinteessä vallitsevien itsestään selvinä pidettyjen aatteiden ulkopuolella. Miten tutkija, joka välittää tietoa muista musiikkikulttuureista, todella edistää ihmisten välistä yhdenvertaisuutta tai tasa-arvoa? Kenelle ja mitä varten tietoa tuotetaan ja minkälaisia mielikuvia ja rakenteita musiikkialalla toimiva kulttuurinen välittäjä ylläpitää?

Tutkijan monimutkainen suhde tutkimuskohteeseensa on esillä etnomusikologian tutkimusperinteessä, jossa hyvistä tarkoituseristä huolimatta saatetaan ylläpitää toiseuttavia käsityksiä muista kulttuureista. Hyvää tarkoittavat tutkijat saattavat tällöin jopa ylläpitää toiseuttavia valtarakenteita sen sijaan, että he osallistuisivat aktiivisesti niiden purkamiseen. Esimerkiksi omassa työssäni afrikkalaisen musiikin parissa toimivana dj:nä ja tutkijana olen joutunut kysymään itseltäni useasti, minkälaisia stereotyyppioita musiikkialalla ylläpidetään afrikkalaisesta musiikista sekä mitä oman dj:n tai tutkijan aseman, vallan ja etuoikeuksien tiedostaminen ja niiden vastuullinen käyttäminen tarkoittaa ja vaatii.

Etnomusikologi kulttuurisena välittäjänä

Etnomusikologian tutkimusperinteeseen on aina kuulunut niin sanottujen ”toisten musiikkien” tutkiminen (vrt. tämän kirjan luku ”Tutkija historiankertojana”). Kuten ”etno-musikologia”-termin lanseerannut Jaap Kunst asian esitti 1950-luvulla, tieteenalan pääasiallinen tutkimuskohde on ollut ”ei-eurooppalaisten ihmisten” musiikki ja soittimet. Kunstin mukaan jokaisella ”rodulla” ja ”väestöryhmällä” on oma musiikillinen ilmaisutapansa, joka ensikuuntelulla saattaa ulkopuolisista tuntua

oudolle. Näiden tutkiminen on hänen mukaansa tärkeää muun muassa siksi, että ”länsimaalainen” musiikki perustuu samankaltaisiin (”vanhempiin”) musiikin muotoihin, jotka ovat siten verrattavissa ”Euroopan” ja ”eurooppalaisen Amerikan” ulkopuolelta löytyviin musiikkityyleihin.⁴³ Eurooppalainen musiikki asetetaan tässä siis jonkinlaisen musiikillisen kehityksen kärkipäähän. Jatkumon häntäpäässä ovat ulkoeurooppalaiset musiikit, joita pidetään vähemmän edistyksellisinä; kyseessä on selkeä eriarvoistamisen järjestelmä.

Vaikka etnomusikologian menetelmät, arvot ja teoriat ovat muuttuneet sitten Kunstin aikojen, on tieteenalan rakenteellinen asetelma edelleen melko samankaltainen. Tämä asetelma ylläpitää edelleen joitakin toiseuttavia käytäntöjä, jotka kuin huomaamatta iskostuvat myös alan opiskelijoihin ja tutkijoihin. Vaikka humanistisen koulutuksen ydintehtäviin kuuluu opettaa kriittistä ajattelua ja hallitsevien valtarakenteiden tunnistamista, voi omien tapojen ja toimintamallien kyseenalaistaminen olla hankalaa silloin, kun kyseessä on alalla perinteisesti hyväksytyt ja ”luonnolliset” itsestäänselvytykset. Kuten kulttuurintutkimuksen uranuurtaja Stuart Hall on todennut, se mitä pidämme ilmeisenä, on kuitenkin yleensä kaikkein eniten jonkin aatteen värittämää⁴⁴.

Oman tutkimusalan piileviä arvoja saattaa olla vaikea tunnistaa pelkästään tutkimusartikkeleita lukemalla. Huomasin itse vasta hiljattain osallistuttuani ensimmäisiä kertoja kansainvälisiin etnomusikologian konferensseihin, miten merkittävä rooli näillä tapahtumilla on tiedeyhteisölle tieteenalan yhteisten arvojen luomisessa ja ylläpitämisessä. Tutustuessani

43. Kunst 1955, 9–10.

44. Hall 1984, 8.

lyhyessä ajassa moneen alan tutkimukseen ja seurattessani esitelmien välissä yleistä keskustelua koin, miten merkittävästi tiedeyhteisöä etnomusikologian alalla edelleen yhdistää kenttätökokemus. Kenttätö ei ole pelkästään keskeinen tila etnomusikologisen tiedon tuottamisessa, materiaalin keräämisessä ja teorioiden testaamisessa. Se on myös ymmärretty etenkin yhdysvaltalaisessa perinteessä paikaksi, joka tuottaa etnomusikologeja⁴⁵.

Tämä etnomusikologian alalla vallalla oleva ja usein huomaamaton aate värittää vahvasti sitä kuvaa, jota se eri musiikkikulttuureista välittää. Kärjistetysti voisi sanoa, että Euroopan ja Yhdysvaltojen valkoisissa yliopistoissa on pysynyt etnomusikologisen itseisarvona maantieteellisesti tai vähintään kulttuurisesti etäisten musiikkien ja niitä ympäröivien sosiaalisten järjestelmien kuvailu akateemisella kielellä ja muulle (erityisesti valkoiselle) tiedeyhteisölle. Näissä kuvailuissa saattaa esiintyä yhtäältä liioiteltuja kuvauksia tutkitun musiikin erilaisuudesta suhteessa tutkijan omaan kulttuuriin ja toisaalta yliampuvia tulkintoja tutkitun musiikin merkityksestä jollekin tietylle ihmisryhmälle. Ylitulkintaan ja eksotisointiin ajaa tarve esittää tutkimuksessa jotakin ”uutta” ja ”mielenkiintoista”. Kun tutkittu musiikkikulttuuri yhdistetään tiettyyn väestöön ja väestö liitetään yksinomaan tähän musiikkiin, syntyy kehäpäätelmä, joka pitää toiseuttavia ja ihmisryhmiä tietynlaisiksi kuvaavia rakenteita ennallaan.

45. Rice 2008. Kuten etnomusikologi Timothy Rice esittää, voidaan kentälä olemista (”ontologiaa”) pitää yhtä tärkeänä etnomusikologisen työn osana kuin kentällä tuotettua tietoa (”epistemologiaa”). Kenttätökokemuksen korostamisen pyrkimyksenä on välttää tutkittavan kulttuurin toiseuttamista sekä selkeää erottelua tutkijan ja tutkittavan välillä. Samalla näkemys olettaa ja pitää ilmeisenä, että etnomusikologi tekee tämän kenttätönsä toisessa kulttuurissa, ei omassa.

Koska musiikintutkimus on Suomessa ollut melko poikkitieteellistä eikä esimerkiksi selkeää erontekoa ole tehty musiikkitieteen ja etnomusikologian välille,⁴⁶ ei täällä ole etnomusiologiassa samanlaista kenttätyökeskeisyyden muodostamaa ongelmaa kuin angloamerikkalaisessa maailmassa. Siitä huolimatta, kuten Suomen Etnomusikologisen Seuran puheenjohtaja Antti-Ville Kärjä huomautti *Etnomusikologia rasismia vastaan!* -seminaarin puheenvuorossaan vuonna 2016, esimerkiksi Helsingin yliopiston etnomusikologian kandidaattiohjelman kurssikirjallisuus on lähes sataprosenttisesti valkoinen⁴⁷. Siten se ei ole kovin kaukana Kunstin luokittelun ”eurooppalaisesta” kirjallisuudesta, jossa kuvaillaan enimmäkseen ”ei-eurooppalaista” musiikkia.⁴⁸

Muun muassa näistä syistä tutkijat ja opiskelijat ovat monella tavalla ja usein huomaamattaan sidottuja etnomusikologian valkoiseen ja toiseuttavaan perinteeseen. Usein tieteenalan sudenkuopat huomaakin vasta vertaillen etnomusikologisia tutkimuksia vaikka eurooppalaisia koskevaan kulttuurintutkimukseen, joka painottaa identiteettien, erojen ja todellisuuksien sosiaalista rakentumista. Siinä missä valkoinen musiikkikulttuuri ymmärretään jatkuvasti monista musiikkiperinteistä ammentavaksi ja erilaisia identiteettejä rakentavaksi, esitetään etnomusikologian tutkimusperinteessä tutkittavana olevat ”toisten” kulttuurit usein yhtenäisiksi ja etnisyys samaistetaan tyypillisesti yhteen musiikkikulttuuriin.

Nämä eivät tietenkään ole uusia havaintoja, vaan etnomusikologian kentän sisältä löytyy paljon esimerkkejä näitä ongelmia

46. Ks. Moisala 2013.

47. Kärjä 2016.

48. Vrt. Kunst 1955.

puivista kriittisistä äänistä. Jo 1970-luvulla antropologi Johannes Fabian pohti tutkijan tapaa toiseuttaa tutkimuksensa kohteena olevat ihmiset asettamalla heidät oman aikakäsityksensä ja nykyajan ulkopuolelle⁴⁹. Niin ikään etnomusikologi Martin Stokes on esittänyt, että etnomusikologinen tutkimus usein liioittelee musiikin roolia ihmisten sosiaalisessa elämässä, ikään kuin ihmisryhmät olisivat yksiselitteisesti yhdistettävissä tiettyyn musiikkiin⁵⁰. Myös J. Lawrence Witzleben kysyi vuonna 1997, kenen tiedettä etnomusikologia oikein on, ketkä sitä saavat tehdä ja keitä varten se on ("Whose Ethnomusicology?")⁵¹.

Ongelman tiedostaminen ei kuitenkaan itsessään vielä riitä. Kasvatustieteilijä Barbara Applebaum on esittänyt, että valkoisten valtarakenteiden tiedostamisella ja osallisuutensa tunnustamisella voi olla myös haittavaikutuksia. Vaarana on, että osallisuuden tunnustaminen antaa synninpäästön niin sanotusti "hyville" valkoisille, jotka hyväksyvät osallisuutensa rakenteellisessa epäoikeudenmukaisuudessa ja jotka kuvittelevat tällä tunnustamisellaan voivansa sanoutua irti omasta etuoikeudestaan. Vastuu siirretään tällöin "pahoille" ihmisille, jotka eivät suostu ymmärtämään valkoisten etuoikeuksia. Näin rakenteellinen epäoikeudenmukaisuus säilyy ennallaan.⁵²

49. Fabianin aihetta koskevat ajatukset löytyvät koottuna teoksesta *Time and The Other* (Fabian 1983).

50. Stokes 1994.

51. Witzleben 1997. Witzleben pohti muun muassa tieteenalan rajoittumista yhdysvaltalaiseksi ja yhdysvaltalaisen tutkijoiden perinteeksi: omaa kulttuuriaan tutkivaa ei-yhdysvaltalaista tutkijaa ei arvosteta, koska "etnomusikologi" saattoi olla ainoastaan tutkija, joka teki kenttätyötä (ja siten suoritti etnomusikologisen initaatoriittinsä) "vieraassa" ja "haastavassa" kulttuurisessa ympäristössä. (Mt.)

52. Applebaum 2010.

Mieleeni muistuu myös presidentti Nelson Mandela, joka taistelussaan Etelä-Afrikan apartheid-hallintoa vastaan kertoi usein muistuttaneensa ihmisille, ettei kamppailua käydä mitään tiettyä ryhmää tai väriä vastaan, vaan sortavaa järjestelmää vastaan⁵³.

Applebaum on huomauttanut, että ongelmana on myös modernistinen moraalikäsitys, jonka mukaan olemme vastuussa ai-noastaan niistä asioista, joihin voimme suoraan itse vaikuttaa. Yksilöinä olemme kuitenkin alati riippuvaisia monimutkaisista sosiaalisista prosesseista, joita muun muassa ihonvärimme, yhteiskuntaluokkamme, sukupuolemme ja etnisyytemme ehdollistavat. Tämän tulisi ilmetä käsityksessämme vastuunkannosta. Mikäli haluamme purkaa epäoikeudenmukaisia järjestelmiä, tulisi syyttelyn sijaan pohtia omaa osallisuutta epätsa-arvoisten rakenteiden ylläpitämisessä.⁵⁴ On myös pidettävä mielessä aktivistisen tutkimuksen perusajatus, jonka mukaan muutosta ei saavuteta pelkällä akateemisella teoretisoinnilla ja käsitteellisellä pyörittelyllä vaan käytännön teoilla⁵⁵.

Dj toiseuttavien käytäntöjen purkajana

Edellä käsittelemiäni seikkoja olen itse pohtinut tutkimuksen ohella toimiessani afrikkalaista musiikkia soittavana valkoisena dj:nä ja tapahtumajärjestäjänä. Keskeistä minulle on ollut miettiä seuraavia seikkoja: Minkälaisella kulttuurisella kentällä dj:n ja tapahtumajärjestäjän työni tapahtuu? Minkälaisin keinoin olen pyrkinyt vastuulliseen toimintaan omasta etuoikeutetusta asemastani käsin? Miten voisin jatkossa toimia vielä

53. Mandela 1994, 745.

54. Applebaum 2010.

55. Suoranta & Ryynänen 2014, 33.

vahvemmin toiseuttavien ja epätasa-arvoisuutta luovien valtarakenteiden purkajana?

Pohdinta on hyvä aloittaa siitä, minkälainen käsitys afrikkalaisesta musiikista ja sen myötä myös Afrikan mantereesta välittyy laajalle valkoiselle yleisölle Suomessa erilaisten musiikkitapahtumien ja konserttilavojen myötä. Väitän, että näiden musiikkitapahtumien rakentama käsitys Afrikasta seuraa vahvasti niin sanotun ”maailman musiikin” kentällä luotuja ja ylläpidettyjä mielikuvia ”muiden” kulttuurien musiikeista ”aitoina”. Ensinnäkin Afrikan mantereeseen monissa eri kulttuuripiireissä syntyneet erilaiset musiikin perinteet, tyylit ja alalajit lokeroidaan osaksi kaikkea sitä, mikä ei edusta valkoisen länsimaalaisen kuuntelijan omaa kulttuuria, jolloin musiikin päällimmäiseksi määrittäjäksi tulee toiseus. Toiseksi musiikkia välittävät tahot usein sitovat tämän toiseuden kuvitelmaan jostakin ”aidosta perinteisyydestä”, jota länsimaalainen kuuntelija ei oman kulttuurinsa teollistumisen ja kaupallistumisen takia voi enää löytää omasta lähiympäristöstään.⁵⁶ Painottamalla kerta toisensa jälkeen afrikkalaisen musiikin ”perinteisyyttä” ylläpidetään käsitystä tästä mantereesta takapajuisena kulttuurina, jossa eletään modernin ajan ja teknologian ulkopuolella.

Kirjailija ja toimittaja Koko Hubara on nostanut Suomessa esille vastaavanlaisia prosesseja kotimaisen kaunokirjallisuuden kentällä⁵⁷. Hubara on tarkasteluissaan soveltanut muun muassa kirjailija Chimamanda Ngozi Adichien teoriaa ”yhden tarinan riskistä”: kun yhdestä ihmisryhmästä kerrotaan samaa tarinaa uudelleen ja uudelleen, siitä tulee lopuksi ainoa tapa

56. Ks. esim. Brusila 2003.

57. Esim. Hubara 2016a.

nähdä heidät.⁵⁸ Suomessa afrikkalaisista musiikkikulttuureista kerrotaan yhtä ja samaa tarinaa perinteisyydestä ja aitoudesta. Tarina on esillä erityisesti niin sanotun ”maailman musiikin” tapahtumissa; afrikkalaista musiikkia ei Suomessa juuri muilla valkoisilla areenoilla kuullakaan. Näin luodaan oletuksia ja odotuksia afrikkalaisista musiikkikulttuureista ja niiden piirteistä.

Mielikuvan sitkeyttä kuvastaa hyvin se, että esimerkiksi ne harvat afrikkalaiset artistit, jotka ovat esiintyneet edistyksekkäänä pidetyllä Flow Festivaalilla Helsingissä, ovat lähes poikkeuksetta edustaneet vanhempaa sukupolvea tai muuten vanhempaa afrikkalaista musiikkia. Vaikka nämä bändit ja artistit, kuten esimerkiksi Orchestre Poly-Rythmo de Cotonou (Flow 2012), Ebo Taylor (Flow 2013) ja Pat Thomas (Flow 2016), varmasti ansaitsevat huomionsa, heidän musiikkinsa eroaa selkeästi festivaalilla esiintyvistä yhdysvaltalaisista ja eurooppalaisista artisteista, jotka edustavat tämän hetken uusimpia popmusiikin trendejä. Huolestuttavinta on kuitenkin se, että eniten afrikkalaista musiikkia on festivaalilla saanut edustaa yhdysvaltalainen valkoinen dj, joka soittaa yleisölle c-kaseteilta Afrikasta ”löytämänsä” vanhaa musiikkia: Awesome Tapes From Africa -nimellä esiintyvä dj Brian Shimkovitz on esiintynyt Flow Festivaalilla peräti kaksi kertaa (2010 ja 2012). Tapaus kertoo varsin selkeästi siitä, miten valkoinen musiikkiteollisuus ja yleisö suhtautuvat afrikkalaiseen musiikkiin. Tätä toistuvaa kaavaa ja sinnikästä halua esittää suomalaiselle yleisölle menneiden vuosikymmenten musiikkia Afrikasta on vaikea käsittää, kun ajattelee sitä suosiota, jota tämän hetken afrikkalainen popmusiikki ja esimerkiksi sellaiset artistit kuin Wizkid ja Davido nauttivat maailmalla. Nämä artistit ovat

58. Adichie 2009; Hubara 2016a.

monella tavalla suunnannäyttäjiä, ja varsinkin englantilainen musiikkimedia on jo usean vuoden kirjoittanut uuden afrikkalaisen popmusiikin vaikutuksesta valtavirtaan⁵⁹.

Itselläni on ollut dj:nä ja radiotoimittajana vahva tarve soittaa yleisölle ja tuoda esiin nimenomaan tätä Afrikassa tuotettua uuden sukupolven tyylikästä pop-musiikkia. Valkoisena dj:nä minulla on ollut myös etuoikeutettu mahdollisuus päästä esittämään uutta afrikkalaista musiikkia laajalle kuuntelijakunnalle ja antaa sille Helsingin yöelämässä näkyvämpi tila. Uuteen afrikkalaiseen musiikkiin erikoistuneita klubeja on Afrikasta tulleiden maahanmuuttajien toimesta järjestetty Helsingissä ennenkin, kuten esimerkiksi monta vuotta Ravintola Kaisaniemessä pyörinyt African Night -tapahtuma. Nämä tapahtumat ovat kuitenkin vain harvoin sijoittuneet kaupungin yöelämän keskeisiin tiloihin.

Kesällä 2013 olin mukana lanseeraamassa edelleen toimivaa Afro Sunday -klubia Helsingin keskustaan, Lasipalatsin sisäpihalla olevalle entisen Mbarin terassille. Toimme uutta afrikkalaista popmusiikkia esille näkyvällä elektronisen musiikin areenalla keskellä Helsinkiä. Tapahtumista tuli nopeasti suosittuja erityisesti Helsingin alueella asuvien afrikkalaisten keskuudessa, joita arvelen houkutelleen erityisesti tapahtumien keskeisen sijainnin kaupungin ytimessä. Alkuvaiheessa saamani palautteen perusteella monelle afrikkalaiselle kävijälle oli tärkeää myös se, että valkoiset suomalaiset osoittivat kiinnostusta afrikkalaista musiikkia kohtaan ja edesauttoivat heidän kulttuurinsa näkyvyyttä. Vaikka tapahtumien järjestäjien ja esiintyjien keskuudessa on alusta alkaen ollut mukana paljon afrikkalaisia, on ydinryhmä koko ajan koostunut suurimmaksi

59. Ks. esim. Adegoke 2015; Awoyera 2017; Alemoru 2018.

osaksi kaltaisistani valkoisista dj:stä. Tästä syystä sekä tapahtumien jatkuvan kasvun myötä, varsinkin kesän 2017 jälkeen siirtyessämme Apollo Live Clubin terassille, olen alati joutunut arvioimaan asemaani afrikkalaisen musiikin välittäjänä. Miten toimin vastuullisesti ja käytän oikein sitä valtaa, joka minulla valkoisena ihmisenä on mustasta tilasta? Ovatko afrikkalaisesta musiikista Suomessa luodut esitykset ja käsitykset edelleen ainoastaan tai pääasiassa valkoisissa käsissä? Millä tavoin toimintani on kulttuurista omimista ja hyödyttää enemmän omaa uraani kuin kaupungin kulttuurista moninaisuutta?⁶⁰

Haasteena on usein se, että omien visioiden toteuttaminen ja periaatteiden seuraaminen ei aina ole ainoastaan itsestä kiinni. Kuten taistelevasta tutkimuksesta kirjoittaneet Juha Suoranta ja Sanna Ryyänen toteavat, taistelevat asenteet ja aktivistiset käytännöt eivät synny yksittäisen henkilön toiminnan tuloksena. Oma toiminta on riippuvaista moninaisista sosiaalisista tapahtumista ja vuorovaikutuksista, ihmisistä ja asenteista.⁶¹ Esimerkiksi musiikkitapahtumien järjestäminen on usein myös liiketoimintaa, ja ravintolat haluavat täyttää tilansa maksavista asiakkaista. Promootorit, dj:t, radioasemat ja muut musiikkitoimijat ovat tottuneet omiin toimintatapoihinsa, ja kokonaisen kulttuurin pinttyneitä tapoja voi olla yksin vaikea muuttaa. Asioista keskustelemalla ja uusia toimintatapoja ehdottamalla voi ongelmaa kuitenkin ainakin tehdä

60. *Kulttuurisella omimisella* tarkoitetaan sitä, että valtakulttuurin edustaja ottaa haltuunsa jonkin vähemmistö-kulttuurin elementin, irrottaa sen asiayhteydestään ja edistää sillä omaa valta-asemaansa saaden siitä kaupallista tai muuta ammatillista hyötyä. Suomessa kulttuurisesta omimisesta ovat keskustelleet esimerkiksi Ruskeat tytöt -median perustaja Koko Hubara (2016b) sekä taiteilijat Marja Helander ja Outi Pieski (2016).

61. Suoranta & Ryyänen 2014, 20.

näkyväksi, mikä on ensimmäinen askel muutokseen tähtäävässä ja joskus hyvin hitaassakin prosessissa. Näin toimintakulttuuria voidaan alkaa uudistaa – vaikka sitten hiljalleen ja pieni askel kerrallaan. Yksi tärkeimpiä tehtäviä valkoiselle toimijalle edellä kuvailemallani kentällä tulisi olla käyttää vastuullisesti omaa etuoikeutta ja luoda rodullistetuille ihmisille tilaa, jossa he pääsevät itse päättämään oman kulttuurinsa edustamisesta ja edistämisestä musiikkitapahtumissa.

Omassa dj-toiminnassani olen pyrkinyt toimimaan vastuullisesti ja erityisesti toiseuttavia ja eriarvoistavia käytäntöjä vastaan. Vaikka musiikki on aina jollakin tasolla poliittista, on pyrkimykseni vastuullisuuteen usein tarkoittanut, etten korosta toimintani poliittisuutta – esimerkiksi tapahtuman luonnetta tärkeänä tilana rodullistetuille ihmiselle – vaan annan tekojen puhua puolestaan. Hyvät tarkoitukset eivät kuitenkaan aina osu maaliin, ja joskus voi löytää itsensä tilanteesta, jossa joutuu arvioimaan omia toimintatapojaan uudelleen ja kriittisesti. Kun pääsee jossakin suhteessa tai tilanteessa kulttuuriseen valta-asemaan, on osattava kysyä itseltä, että jos tuon vallan ansaitsee, niin miten saamaansa valtaa voi käyttää vastuullisesti ja miten sitä voisi jakaa muille. Sama vaatimus koskee etnomusikologian ja ylipäätään tutkimuksen käytäntöjä: myös tieteet kaipaavat ravistelua, oikeudenmukaisten toimintatapojen arviointia ja valtarakenteiden uudelleen järjestämistä.



TUTKIJA FESTIVAALEILLA JA ORKESTEREISSA

Yleisötyö, yhteiskunnallisuus ja kriittinen ajattelu

Susanna Välimäki

Tuusulanjärven kamarimusiikki eli nykyinen Meidän Festivaali toteutti vuonna 2009 konsertin yhteistyössä Nuorten Kriisipisteen kanssa. Nuorten Kriisipiste on mielenterveyspalvelu, joka tarjoaa nuorille maksutonta keskusteluapua, pyrkii ehkäisemään nuorten itsemurhia ja auttaa muissa elämän kriisi- ja pulmatilanteissa. *Herkässä*-nimisessä konsertissa esitettiin mielenterveysongelmien kanssa kamppailleen Robert Schumannin sonaatti viululle ja pianolle a-molli (1851) sekä

26-vuotiaana ja Schumannin tavoin mielisairaalassa kuolleen säveltäjä-viulistin Josef Hassidin (1923–1950) sävellyksiä. Konsertin esittelyteksti kuului seuraavasti:

*”Josef Hassid oli herkkä mies, joka soitti viulua omanlaisellaan äänellä. Aikuistumisen kynnyksellä jokin oli hänelle liikaa. Schumann mureni pikkuhiljaa ja Joy Divisionin solisti Ian Curtis maailmantähteyden aattona. Näitä kuunnellessa ja tanssia katsellessa voi arvioida vaikkapa nuorten mielen-terveyshoitoa säästökohteena.”*⁶²

Samana päivänä festivaalilla kuultiin myös kamarimusiikiksi sovitettuja kappaleita brittiläisen uuden aallon rockyhtyeeltä Joy Divisionilta, jonka keulahahmo Ian Curtis teki itsemurhan 23-vuotiaana. *Herkässä* on hyvä esimerkki siitä, miten konserttimusiikki voidaan tematisoida yhteiskunnallisen keskustelun sijaksi. Pelkkä käsiohjelman lyhyt teksti – muutama historiallisia tosiasioita kokoava ja nykypäivään liittävä virke – riittää luomaan konserttiin yhteiskunnallista ajattelua, yhteisöllisyyttä ja poliittista vastuuta peräänkuuluttavan kuulokulman. Konsertin ohessa festivaalipäivänä kuultiin asiantuntijoiden puheenvuoroja nuorten mielen-terveydestä.

Jotta musiikki toimisi yhteiskunnallisen keskustelun sijana, pelkkä musiikin esittäminen tai kuuntelu ei riitä, vaan siitä on keskusteltava sen yhteiskunnallisia ulottuvuuksia tulkiten, musiikkia ajankohtaisiin kysymyksiin liittäen ja uusia ajattelun mahdollisuuksia hahmotellen. Keskustelu voi tarkoittaa esimerkiksi konsertin taiteellista suunnittelua ja otsikointia sekä teosten tematisointia yhteiskunnallisen sisällön pohjalta

62. MF 2009. Esittelytekstin on kirjoittanut festivaalin pitkäaikainen taiteellinen johtaja Pekka Kuusisto.

yleisölle suunnatuin kirjoituksin, puhein ja muin yleisötyön muodoin. Tämä on sitä perustyötä, jota musiikkifestivaalien ja sinfoniaorkesterien kanssa yhteistyötä tekevä, yhteiskunnallisesti aktivistinen musiikkieteilijä tekee. Työ korostaa ja edesauttaa musiikkia yhteiskunnallisena voimana ja todellisuuden hahmottajana. Esimerkiksi festivaalien ohjelmakirjat, orkesterien kausiesitteet, konserttien teosesittelyt, yleisöluennot ja muu konsertteihin liittyvä toiminta voidaan tehdä yhteiskunnallisia teemoja esiin nostaa. Tutkija voi myös osallistua asiantuntijana orkesterien ja festivaalien yhteiskunnallisesti suuntautuneiden hankkeiden suunnitteluun ja toteutukseen. Asiantuntija- ja yleisötyöhön tulee suhtautua kunnianhimoisesti: se on mahdollisuus vaikuttaa suoraan ihmisten käsityksiin musiikista, maailmasta ja yhteiskunnasta. Vaikka esimerkkini liittyvät klassisen musiikin festivaaleihin ja sinfoniaorkestereihin, samoja periaatteita voidaan soveltaa moniin muihin festivaaleihin, konsertteihin, orkestereihin ynnä muihin julkisia musiikin kuuntelutilaisuuksia järjestäviin tahoihin.

Tutkija voi yhdistää orkestereissa ja festivaaleilla tekemänsä asiantuntija- ja yleisötyön tutkimukseensa, esimerkiksi kirjoittamalla niiden yhteiskunnallisesta toiminnasta tai omasta asiantuntijatyöstään tutkimusartikkelin. Tutkimus voi olla myös toiminnallista ja kehittävää, jolloin sillä pyritään korjaamaan tai kehittämään festivaalin tai orkesterin toimintaa uusiin suuntiin. On kuitenkin tärkeä ymmärtää, että tutkijan orkesterien ja festivaalien parissa tekemä yhteiskunnallistava asiantuntijatyö perustuu jo itsessään tutkijan ammattinsa kautta hankkimaan syvälliseen tietoon kyseisestä musiikkikulttuurista sekä musiikin yhteiskunnallisista mahdollisuuksista. Kaikesta tekemisestään ei tarvitse tuottaa tutkimusartikkelia vaan yhteiskunnalliset hankkeet festivaalien ja orkestereiden

kanssa on ymmärrettävä itsessään tutkijan yhteiskunnallisen vastuun toteuttamiseksi.⁶³ Esimerkiksi tutkijan yhdessä sinfoniaorkesterin kanssa suunnittelema ja toteuttama konserttisarja, jossa soitetaan pelkästään naisten säveltämiä orkesteriteoksia, on jo itsessään aktivistisen musiikintutkimuksen tuotos ja vertautuu tiedon levittämisen mielessä suurelle yleisölle suunnattuun julkaisuun (toki hankkeesta voi samalla kirjoittaa myös tutkimusartikkelin).⁶⁴

Teemoittelu: musiikki viestii sisältöjä

Kuten kaikkien taiteiden myös musiikin kulttuurisia merkityksiä ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia on avattava julkisesti keskustellen. Musiikin kohdalla tätä usein pelätään tai vierastetaan musiikin ei-sanallisten, affektiivisten ja usein salaperäisiksikin ymmärrettyjen piirteiden takia. Musiikintutkijan tehtävä on musiikista puhumisen ammattilaisena hälventää tätä pelkoa ja puhua musiikin sisällöistä kuten muutenkin puhumme taiteesta ja kulttuurista sekä omista kokemuksistamme ja elämästämme nykymaailmassa ja yhteiskunnassa, historiallisten ja ajankohtaisten asioiden risteyksissä. Esimerkiksi Ludwig van Beethovenin *Fidelio*-oopperan (1805/1814) esittelin Radion sinfoniaorkesterin (RSO) kausiesitteessä seuraavasti:

-
63. Näiden ajatuksien pohjalta toteutettiin Turun yliopiston Musiikkitieteen oppiaineessa viiden tutkijan voimin ja Koneen säätöön varoin tutkimushanke *Suomalainen nykymusiikki 2000-luvulla: taidemusiikin yhteiskunnallinen ja kulttuurinen merkitys postmodernissa maailmassa* (SUMU, 2014–2018; ks. esim. *Musiikki*-lehden numero 2–3/2016 sekä SUMU 2014). Keskeisimmät yhteistyökumppanit hankkeessa olivat Meidän Festivaali, Turun filharmoninen orkesteri ja Suomen Säveltäjät.
64. Tällaista konserttisarjaa olen alustavasti pohtinut Turun filharmonisen orkesterin intendentin Maati Rehorin kanssa.

*”Beethoven kannatti tasa-arvoa, demokratiaa ja yleistä
Äänioikeutta. Oopperansa sankariksi hän laittoi nain-
sen, joka vapauttaa miehensä ja muut vääryydellä vankilaan
teljetyt. Poliittista vainoa ja totuuden puolustamista käsitte-
vä teos koskettaa yhtä lailla Ranskan vallankumouksen, toisen
maailmansodan, vuoden 1918 Suomen kuin Guantanamo Bayn
aikaa. [- -]”⁶⁵*

Leonard Bernstein 100 vuotta -konsertin esittelin vetoamalla sekä musiikin yhteiskunnalliseen voimaan että sen viihdyttävään sykkeeseen, säveltäjän seksuaalista toiseutta unohtamatta:

*”Leonard Bernstein oli säveltäjä ja kapellimestari sekä
Ihmisoikeus- ja kansalaistaistelija. Hän kamppaili muun
muassa mustien ja naisten oikeuksien sekä lasten ja nuorten
koulutuksen puolesta. Mestarin teoksissa säteilee usko mu-
siikkiin ihmistä ja maailmaa parantavana voimana. Paikoin
Bernsteinin musiikki etsii, pohtii ja valittaa mutta useimmiten
se säkenöi ja iskee, kuplii ja kikattaa. Särmikkäästi svengaa-
vat teokset eivät ole niinkään hyväntuulisia kuin loistotuulisia:
Glitter and be gay!”⁶⁶*

Bernstein järjesti konsertteja muun muassa ihmisoikeuksien ja rauhan puolesta, ydinaseita vastaan ja aids-potilaiden hyväksi. Vaikka kaikki muusikot eivät olekaan yhteiskunnallisesti yhtä aktiivisia kuin Bernstein, voi yleisölle kertoa – managereilta saatavien kaavamaisien cv-luetteloiden sijaan – esimerkiksi, mitkä asiat esiintyvää taiteilijaa kiinnostavat maailmassa, musiikissa ja niiden vuorovaikutuksessa. Tätä voi vaikka kysyä suoraan taiteilijalta ja yllättyä itsekin, miten monenlaisia

65. RSO 2017, 25.

66. Mts. 44.

toimijoita ja ajattelijoina muusikoista löytyy, kun vain uskaltaa luopua klassisen musiikin luutuneista käytännöistä ja ennalta arvattavista sananparsista ja tehdä niiden sijaan itsenäistä ajatustyötä. Opinahjojen, opettajien, palkintojen ja vierailumaiden listaamisen sijaan taiteilijaesittely voi olla vaikka tällainen:

”Kohuttu pianisti, palkittu runoilija, säveltäjä ja seksuaalivähemmistön puolestapuhuja. Tätä kaikkea on [– –] Stephen Hough, joka on ahkerasti raikastanut välillä niin taantumuksellista klassisen musiikin ilmasto. Moniko muu huippupianisti pohtii blogissaan homouden merkitystä pianismille? Hough on myös laatinut kristillisen mietiskelytekstien kokoelman nykyajan turhankiireiselle ihmiselle. [– –]”⁶⁷

Joudun harmi kyllä toteamaan, että RSO:n ohjelmistossa on viime vuosina ollut niin vähän naiskapellimestareita ja naissäveltäjiä, että olen toistaiseksi lopettanut orkesterin kausiesitteiden – joista edelliset esimerkkini ovat peräisin – kirjoittamisen. En voi yhteiskunnallisesti aktivistisena musiikintutkijana mainostaa naisia ohjelmistossaan syrjivän orkesterin konsertteja. Lähes pelkästään miesten säveltämää musiikkia miesten johtamana soittavan orkesterin maailmankuvasta puuttuu puolet ihmisistä; eikö eduskunnan alaisuudessa toimivan viestintäyhtiön lippulaivaorkesterin tulisi toimia oikeudenmukaisemmin?⁶⁸

67. RSO 2015, 8.

68. RSO:n konserttien kapellimestarien ja säveltäjien sukupuolijakauma 2000-luvulla on kiinnostava tutkimuskohde. Sitä voi verrata niin ikään Musiikkitalossa esiintyvän Helsingin kaupunginorkesterin (HKO) vastaavaan jakaumaan. HKO:n ylikapellimestarina on vuodesta 2016 toiminut Susanna Mälkki, joka on ensimmäinen nainen orkesterin ylikapellimestarien historiassa. HKO:n konserteissa nähdään nykyään naisia myös vierailevina kapellimestareina.

Tutkimusyhdistys Suoni ry aikoo tulevaisuudessa tarjota asiantuntija-apuaan suomalaisille sinfoniaorkestereille sukupuolisesti tasa-arvoisempien konserttiohjelmien laatimiseksi. Orkesterit ja festivaalit voivat ottaa oppia esimerkiksi kansainvälisestä *Keychange*-hankkeesta. Iso-Britannian suurimman musiikkia tukevan säätiön Performing Rights Society Foundationin (PRS Foundation) aloitteesta vuonna 2018 syntynyt aktivistinen hanke pyrkii muuttamaan musiikkifestivaalien esiintyjävalikoimia sukupuolisesti tasa-arvoisiksi. Hankkeeseen osallistuvat festivaalit, kuten suomalainen Flow Festival ja brittiläinen BBC Proms, sitoutuvat ottamaan esiintyjikseen saman verran miehiä ja naisia vuoteen 2022 mennessä. (Trans- ja muunsukupuoliset esiintyjät lasketaan tässä poliittisista syistä eli syrjintään perustuvan aliedustuksen vuoksi naisten osuuteen.)⁶⁹

Konsertin yhteiskunnallistamisen ei tarvitse olla tyrkyttävä saarna, vaan se voi olla pelkkä otsikko tai hienovarainen kysymys, joka houkuttelee kuulijaa itsenäiseen pohdiskeluun. Konsertin ohjelmaan voidaan liittää myös asiantuntijapuhetta, juontoa tai keskustelua, joka avaa musiikin yhteiskunnallisia ulottuvuuksia. Puhetta voi olla musiikin lomassa, tai ennen tai jälkeen konsertin. Niin ikään sävellyksiä voidaan muokata ja yhdistää eri taiteenlajeihin ja kulttuurisiin käytäntöihin haluttujen sisältöjen esiin tuomiseksi. Jo lähtökohtaisesti vahvasti yhteiskunnalliseen aiheeseen tarttuva teos – kuten poliittisen nykyaiteen hengessä tehty sävellys – ei useinkaan tarvitse erityistä yhteiskunnallistavaa tulkintaa vaan kutsuu itsessään aihetta koskevaan ajatustenvaihtoon. Esimerkiksi konsertin yhteyteen järjestettyyn keskustelutilaisuuteen voidaan pyytää mukaan aiheen asiantuntijoita, mutta yhtä tärkeää on antaa

69. Keychange 2018.

myös yleisön puhua. Lotta Wennäkosken ihmiskauppaa ja pakoprostituutiota käsittelevä (post)ooppera *Lelele* (2011) on esimerkki tällaisesta teoksesta, joka synnytti nykymusiikki-teokseksi poikkeuksellisen paljon julkista keskustelua teoksen aiheesta.⁷⁰

Kuten edellä olevista konserttiesittelyistäkin ilmenee, jos orkesteri tai festivaali ei itse sido esittämäänsä musiikkia yhteiskunnalliseen keskusteluun, tutkija voi sen tehdä yleisölle suunnatulla puheellaan tai kirjoituksellaan. Jokin musiikki on selkeämmin yhteiskunnallisiin kysymyksiin liittyvää, kun taas jokin toinen musiikki tarvitsee enemmän tulkintaa eli voimakkaamman kuulokulman tarjoamisen. Yhteiskunnallisia kysymyksiä, joita etenkin nykymusiikki käsittelee runsaasti, ovat esimerkiksi ilmastonmuutos ja muut ympäristöongelmat, mielenterveys ja identiteettikokemukset, yhteiskunnallinen ja ympäristöllinen oikeudenmukaisuus, eläinten oikeudet ja eettinen ruoka, ruokaturva, köyhyys, eriarvoisuus ja yhteiskunnan rakenteellinen väkivalta, rasismi, pakolaisuus ja siirtolaisuus, sodat, konfliktit, vainot, kansanmurhat ja kidutus sekä kansakuntien ja väestöryhmien yhteisölliset traumat.

Klassinen musiikki käsittelee usein ihmiselämän ja maailman-kaikkeuden filosofisia, vastaamattomia perinnäiskysymyksiä:

70. Wennäkosken teoksen nimi viittaa Istanbulissa sijaitsevaan toriin, jolla Itä-Euroopasta tuotuja ihmiskaupan uhreja myydään. Säveltäjä koosti libreton liittämällä yhteen suoria katkelmia muun muassa ihmisoikeusjärjestöjen raporteista, tutkimuksista ja todistajanlausunnoista, tuoden siten uhrien omat äänet kuuluville. Lisäksi siinä kuultiin otteita nykyorjuuden tutkijan ja aktivistin Siddharth Karan (2009) kirjasta *Sex Trafficking – Inside the Business of Modern Slavery*. Installaatiomaiseen näyttämöllepanoon kuului muusikkojen ja laulajan ohella kuvataiteilija Elina Brotheruksen videoteos. Ks. esim. Joro 2011.

olemassaolon outoutta, eksistentiaalista ahdistusta, pahuuden ongelmaa, kuolemaa ja elämän ihmettä. Ne ovat aina ajankoh-
taisia aiheita. Ne ovat myös yhteiskunnallisia aiheita siinä mie-
lessä, että ne liittyvät maailmankuvaan ja käsityksiin hyvästä
elämästä (ja hyvästä kuolemasta). Klassikkoteokset ovat klas-
sikkoja juuri siksi, että ne luotaavat ihmiselämän perustaa ja
ongelmia tavalla, joka on aina koskettava mutta samalla uusia
sisältöjä eri aikoina, paikoissa ja yhteyksissä synnyttävä. Tänä
päivänä ei esimerkiksi mitään luontoa kuvaava teosta pysty
kuuntelemaan ilman tietoisuutta planetaarisesta ympäristö-
katastrofista ja ihmisen aiheuttamasta luonnonmurhasta (vrt.
tämän kirjan luku ”Tutkija ympäristöaktivistina”).

Musiikki yhteisöllisenä ajatustyönä

Orkesterien ja festivaalien kanssa työskentelevän tutkijan
on siis pohdittava, minkälaisia sisällöllisiä asioita esitettävät
teokset käsittelevät ja mitä ne voivat antaa nykyihmiselle.
Minkälaista maailmaa, yhteiskuntaa, ihmiskuvaa tai hyvän
elämän käsitystä teos ilmentää? Miten teosta on käytetty eri
aikoina ja paikoissa, ja minkälaisia merkityksiä se on saanut?
Miten teosta voi kuunnella tämän päivän ihmisen näkökul-
masta nykymaailman ongelmien ja ilmiöiden keskellä?

Tällaisen musiikin kulttuuriseen merkitykseen liittyvän *aja-
tustyön* avulla tutkija voi auttaa festivaaleja ja orkestereita ra-
kentamaan ohjelmakokonaisuuksia, jotka viestivät tärkeistä
yhteisistä asioista ja kannustavat teosten omakohtaiseen ja
yhteisölliseen kokemiseen. Verrattuna tavanomaiseen klas-
sisen musiikin viestintään, joka perustuu suurten taiteilijani-
mien, mestariteosten, viikonpäivien, maantieteellisten ja tyy-
lillisten teemojen kierrättämiseen (esim. ”Perjantaikonsertti”,

”Saksalaiset mestarit”, ”Wieniläisklassismin ytimessä”), yhteiskunnallistava ajatustyö tuottaa yllätyksellistä keskustelua ja tuoreuttaa kuuntelijan musiikkisuhdetta. Yhteiskunnallistava konsertti vastustaa valmiita ajatuksia, vakiintuneita menettelytapoja ja itsestäänselvyyksiä sekä musiikkikulttuurissa että yhteiskunnassa. Se etsii maailman tarjoamia mahdollisuuksia totunnaisuuksien ja valtajärjestelmien tuottamien umpikujien tuolta puolen.

Kun konsertin lähtökohtana on yhteiskunnallinen sisällöllinen idea pelkän sävelteoksen tai esittäjän sijaan, musiikki ei näyttyädy abstraktina lasihelmpelinä vaan sosiaalisena voimana, jonka avulla ihmiset voivat jakaa kokemuksia, arvoja ja merkityksiä – elämäänsä yhteisessä maailmassa. Filosofin Hannah Arendtin mukailleen musiikin julkinen esittäminen, sen aktiivinen ja keskusteleminen yhdessä kuunteleminen yhteisten asioiden näkökulmasta, on maailman hahmottamista ja jakamista toisten kanssa. Tällainen yhteisöllinen ajatustyö on yhteisen todellisuuden arviointia ja politiikkaa sanan perimmäisessä mielessä. Se rakentaa yhteisöllistä kokemusta, joka sisältää ymmärryksen muiden – kanssaeläjien – läsnäolosta yhteisessä maailmassa ja joka johtaa näkemään asioita oman näkökulman ohella myös näiden toisten näkökulmista.⁷¹

Konserttimusiikin yhteiskunnallistamista eli politisoimista edesauttaa luopuminen sellaisista klassisen musiikin konserttikulttuurin itsestäänselvyyksistä, jotka rakentavat etäisyyttä

71. Arendt 1961 & 2002 [1958]; Lappalainen 2017. *Yhteisöllisyydellä* tarkoitan yksilön ja yhteiskunnan välistä sidosta rakentavaa yhteisyyden tunnetta. Yhteisöllinen kokemus on kokemusta yhteisessä yhteiskunnassa ja maailmassa elämisestä ja yhteisten ongelmien kohtaamisesta.

ja hierarkiaa esittäjien ja yleisön välille sekä yleisön keskuuteen. Näitä hierarkioita voidaan purkaa käytännön keinoin. Esimerkiksi perinteinen konserttitila lavoineen ja katsomoineen jäsentää yleisön ja esiintyjät toisistaan erillisiin osioihin ja korostaa yksisuuntaista viestintää ylhäältä alas, esiintyjistä yleisöön.⁷² Tätä mallia purkamalla eli sekoittamalla esiintyjien ja yleisön tilat toisiinsa voidaan korostaa kaksisuuntaista ihmisen–ihminen-viestintää ja yhteisöllisyyttä. Vaihtelevat konserttipaikat ja -tilat luovat omia viestejään historiallisine, maantieteellisine ja kulttuurisine ulottuvuuksineen. Siinä missä metsään rakennettu konserttitila herkistää luonnon havainnointiin ja ympäristötietoisuuteen, historialliset ympäristöt saavat kuulemaan nykypäivän yhteyden menneeseen.

Yleisön laulattaminen voi olla syvälinen ja omakohtaistava taidekeino, joka samalla purkaa esiintyjien ja yleisön välistä etäisyyttä. Kyse ei ole yleisön pinnallisesta osallistamisesta vaan ikaikaisesta taiteen ja hengellisten rituaalien keinosta sitoa yksilö kokemuksellisesti mukaan yhteisölliseen kertomukseen. Kun yleisö laulaa J. S. Bachin *Matteuspasion* lopussa viimeisen koraalin ("Kun lähtö koittaa mulla") yhdessä kuoron ja orkesterin kanssa, kuuntelija itse muistuttaa itseään henkilökohtaisesti omasta kuolevaisuudestaan. Niin ikään vaikka Jean Sibeliuksen *Kullervo*-sinfoniassa yleisö voi yhtyä kuoroon sen sisääntulossa tai muussa sopivassa paikassa ja kokea laulavassa kehossaan kaltoin kohdellun lapsen kaunan ja sisun, väkivallan ja itsetuhon – ja keskustella konsertin jälkeen syrjäytymisestä ja pahoinvoinnista.

72. Small 1988; Välimäki 2016; Virtanen 2016; Välimäki & Virtanen 2016.

Esimerkki: Turun filharmonisen orkesterin Change-hanke

SUMU-tutkimushanke⁷³ teki musiikkia yhteiskunnallistavaa yhteistyötä Turun filharmonisen orkesterin *You must be the change you wish to see in the world* -hankkeessa yhdessä monien muiden yhteistyötahojen kanssa vuonna 2017.⁷⁴ Orkesterin silloisen intendentin Emilie Gardbergin suunnittelema hanke koostui sinfoniakonserttien sarjasta, jossa kuunneltiin orkesterimusiikin klassikkoja sekä yhtä uutta tilausteosta yhteiskunnallisista kuulokulmista. Koko vuoden 2017 läpäiseviä konserttikokonaisuuksia oli yhteensä kuusi (lisäksi joitakin konsertteja toistettiin kerran tai kaksi). Jokaiseen konserttiin liittyi konserttiviikolla Turun kaupunginkirjaston pääkirjastossa pidetty, kaikille avoin luento- tai keskustelutilaisuus. Niissä tieteen ja taiteen asiantuntijat avasivat konserttiin liittyvää yhteiskunnallista kuulokulmaa sekä pohtivat musiikin, taiteen ja ylipäätään henkisen kulttuurin muutosvoimaa. Teemoina olivat muun muassa rauhantyö ja ihmisoikeudet, sodat ja pakolaisuus, ilmaisunvapaus ja ympäristö. Tilaisuudet päättyivät avoimeen yleisökeskusteluun.

Vastasin itse luento- ja keskustelukokonaisuuden suunnittelusta ja kirjoitin teosten yhteiskunnallistavat esittelytekstit

73. Ks. alaviite nro 63.

74. Lyhyemmin *Change*-hanke; ks. TFO 2017. Hankkeen yhteistyökumppaneita olivat Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineen ja SUMU-hankkeen ohella muun muassa Turun Kaupunginkirjasto, Turun Nuorisotoimi, Suomen evankelis-luterilainen kirkko, Donner-instituutti, Turun yliopiston SELMA-tutkimuskeskus ja Turun Sanomat. SUMU-hankkeen tutkija Marjaana Virtanen (tulossa) on kirjoittamassa *Change*-hankkeesta tutkimusartikkelia, ja Emilie Gardberg, Ruth Illman ja minä olemme kirjoittamassa yleistajuista tietokirjaa (Gardberg ym. [tulossa]).

konserttien käsiohjelmiin. Konsertit sekä niitä edeltäneet luennot ja keskustelut livestriimattiin verkossa, kuten myös konserttien jälkeen järjestetyt *after concert* -keskustelutilaisuudet. Turun yliopiston Musiikkitieteen oppiaineen opiskelijat tekivät sisältöjä hankkeen verkkosivuille ja konserttistriimausten väliajoille (esim. teoksia ja niiden aiheita käsitteleviä tekstejä, videoraportteja, soittolistoja ja asiantuntijoiden haastatteluja). Hanke oli näkyvästi esillä paikallisessa mediassa, ja luento- ja keskustelutapahtumiin tuli paikalle niin runsaasti yleisöä, että kirjaston tuolit loppuivat usein kesken. Luento- ja keskustelutapahtumia ei pidetty kirjaston luentosalimaisessa auditoriossa vaan ns. Tietotorilla keskellä kirjaston suurta, ”rajattoman” avointa ja eri osastoihin saumatta jatkuvaa tilaa, mikä osaltaan rakensi tunnetta tilaisuuden avoimuudesta, vuorovaikutuksellisuudesta, yhteisöllisyydestä sekä aidosta kohtaamisesta ja yllätyksellisistä sattumista.

Esimerkiksi *Keväthuuto*-nimisen konsertin (4. ja 5.5.2017) teemana oli luonto, moniarvoisuus ja uusiutuminen, ja siinä kuultiin muun muassa Aaron Coplandin sinfoninen runoelma *Appalakkien kevät* (1944). Konserttiviikon keskustelutilaisuudessa ekomusikologian asiantuntija Juha Torvinen keskusteli esitystaiteilija Eeva Kempin ja eläintieteilijä Ilari Sääksjärven kanssa siitä, miten taide ja tiede kuuntelevat luontoa ja eläimiä. Yhdessä pohdittiin muun muassa sitä, miltä Coplandin teos kuulostaa tänä päivänä hiilen avolouhinnan hävittäessä Appalakeilta kokonaisia vuoria ja tuhotessa maiseman, eläimistön ja kasviston ohella vesistöt ja ilman. Poliittinen kysymys on myös alkuperäisväestön oikeudet ikivanhaan maahan. Suomen nykypäivää ovat Talvivaaran kaltaiset katastrofit sekä saamelaisten oikeudet maahan ja perinteisiin elinkeinoihin.

Surullinen laulu -nimisen konsertin (28. ja 29.9.2017) teemana oli *satyagraha*, väkivallattoman vastarinnan filosofia, sekä yhteisöllinen traumatyö. Konsertissa kuultiin Henryk Góreckin kolmas sinfonia, *Surullisten laulujen sinfonia* (1976), jonka aihe on toisistaan erilleen joutuneiden vanhempien ja lasten suru: sodan aiheuttama ero ja kuolema. Konserttiviikon keskustelutilaisuudessa puhuttiin taiteesta sotaan ja pakolaisuuteen liittyvän trauman työstäjänä ja eettisenä kohtaamisen tilana. Tilaisuudesta vastasi Turun yliopiston kulttuurisen muistin, elämäntarinoiden ja kokemuksellisuuden tutkimukseen erikoistunut SELMA-tutkimuskeskus⁷⁵. Puhujina olivat runoilija Akhlad Al-Mudhafar, ohjaaja-käsikirjoittaja Aziza Hossaini, kirjallisuustieteilijä ja -terapeutti Päivi Kosonen, kulttuurihistorioitsija Maarit Leskelä-Kärki, kirjallisuustieteilijä Hanna Meretoja sekä nukketeatteri- ja sanataiteilija Laura Sillanpää. Epähierarkkisessa tilassa punoutuivat äänten mosaiikiksi pakolaistaiteilijoiden kokemukset, tarinat ja runot sekä tutkijoiden puheenvuorot, maahanmuuttajille ja turvapaikanhakijoille työpajoja pitäneen taiteilijan pohdinnat ja monikulttuurisen yleisön reaktiot. Tilaisuus käsitteli ja toimi samalla esimerkkinä siitä, kuinka taide on elintärkeä tapa käsitellä yhteisöllisiä traumoja julkisesti, kokemuksellisesti ja moninaisista näkökulmista, ja siten myös pyrkimystä ehkäistä pahuuden ja väkivallan kierteitä.

Change-hankkeen tilausteos oli Pauliina Isomäen säveltämä oratorio *Vuorisaarna* (2017). Konserttiviikon teemana oli *Parempi maailma*. Keskustelutilaisuudessa uskontotieteilijä Ruth Illman keskusteli piispainkokouksen pääsihteerin, teologi Jyri Komulaisen ja historioitsija Kirsi Salosen kanssa luterilaisuudesta ja

75. *Centre for the Study of Storytelling, Experientiality and Memory*. Ks. esim. SELMA 2018.

reformaation merkityksestä nykypäivän postsekulaarissa⁷⁶ Suomessa ja maailmassa. Isomäen sävellys ja siihen liittynyt keskustelutilaisuus kiteyttivät Change-hankkeen lähtökohdan, näkemyksen taiteesta ja taidemusiikista⁷⁷ elämää ja olemassaoloa koskevien syvällisten kysymysten esittäjänä: mitä elämä on ja minkälaisille arvoille yksilön ja yhteisön tulisi elämänsä rakentaa? Ei-sanallisena, ajallisena, voimakkaasti kehollisena ja affektiivisena taiteen muotona musiikilla on parhaimmillaan kyky rakentaa eettinen kohtaamisen tila, joka hiljentää yhteisen asian äärelle, opettaa kuuntelemaan pitkämielisesti ja syvällisesti ei vain musiikkia vaan toisiamme, maailmaa ja yhteiskuntaa.

76. *Postsekulaarissa* yhteiskunnassa erilaiset uskonnot ja hengellisyyteen tai henkisyteen liittyvät ajatusmallit saavat uudenlaisia ilmenemismuotoja yhteiskunnan kaikilla alueilla aina terveydenhoidosta koulutukseen ja siten myös julkisessa keskustelussa. Samalla uskonnon ja sekulaarin välinen raja on hämärtynyt ihmisten etsiessä postmodernissa ja moniarvoisessa uskontotietoisuudessa omia tapojaan merkityksellistä elämäänsä ja löytää yhteys aineellisen ja henkisen välille. Ks. esim. Nynäs, Lassander & Utriainen (toim.) 2012.

77. *Taidemusiikilla* tarkoitan missä tahansa musiikin genressä tai tyyliässä kunnianhimoisesti tehtyä, ensisijaisesti henkiseen sisältöön sekä sisälön ja ilmaisun suhteeseen keskittyvää musiikkia ja kuuntelupainotteista moni- ja esitystaidetta (vrt. Välimäki 2016, 55).



TUTKIJA HISTORIANKERTOJANA

Kenen musiikista kirjoitamme?

Saijaleena Rantanen

Historiatietoisuus rakentaa ja vahvistaa yksilön ja ryhmän identiteettiä monin tavoin. Aktivistinen musiikin historian tutkija tuo päivänvaloon niitä historian vaiheita ja ihmisiä, joista on aikaisemmin syystä tai toisesta vaiettu. Tällaista tutkimusta voidaan kutsua *esilläpitotutkimukseksi*⁷⁸. Siinä huomio

78. Termi on peräisin yhteiskunnallista keskustelua ja käytännön toimintaa tutkimukselta vaativasta julkisesta sosiologiasta. Esim. Suoranta & Rynnänen 2014, 31.

kiinnitetään nimenomaan marginalisoituihin, sorrettuihin ja ”äänettömiin” ihmisryhmiin, joiden omaehtoinen ilmaisuvapaus on tavalla tai toisella rajoitettua tai estettyä. Tutkimustavan tärkeys on siinä, että se tuo esille ja pitää yllä asioita, joista on aikaisemmin vaiettu.⁷⁹ Ilman tällaista tutkimusta vaarana on, että tietyt tapahtumat, ihmiset ja asiat jäävät kokonaan huomiotta tai häviävät historiallisesta keskustelusta. Tällöin rajoitetaan kansalaisten ja ihmisryhmien mahdollisuuksia tuntea omaa historiaansa, rakentaa identiteettiänsä ja luoda elämänsä mielekkyyttä henkilökohtaisesti tärkeillä yhteyksillä menneisyyteen.

Musiikin historiaa tarkastellessa harvoin ajatellaan, kenen historiaa oikeastaan luumme tai kirjoitamme. Kenen näkökulmasta se on kirjoitettu? Keitä ihmisiä on kelpuutettu mukaan musiikin historiaan ja keitä ei? Suurin osa musiikin historiasta on kirjoitettu Euroopan ja ”vauraan Pohjoisen” näkökulmasta. Tämän vuoksi musiikin historian tutkimuksen mielletään yhä vieläkin usein tarkoittavan länsimaisen taidemusiikin historian tutkimusta, jossa keskitytään taidemusiikin keskeisiin teoksiin ja niiden sankarin rooliin nostettuihin tekijöihin (ennen kaikkea valkoisiin miessäveltäjiin); tyypillinen aikarajaus ulottuu keskiajalta 1900-luvulle.⁸⁰ Tästä jyrkästi valikoivasta painotuksesta johtuen musiikin historian tutkimus on usein liittynyt osaksi eliitin historiaa, jossa tapahtumat esitetään ”voittajien” perspektiivistä jättämällä pois historiankirjoitukselle ”haitalliset” yksityiskohdat eli tapahtumat ja henkilöt, jotka eivät syystä tai toisesta ”sovi” kertomukseen (kuten esim. naiset ja työläiset). Niinpä huomattava määrä musiikin historian todellisia tapahtumia on jäänyt kertomatta. Soivan menneisyyden kuva

79. Suoranta & Rynnänen 2014, 31–32.

80. Tästä enemmän ks. esim. Sarjala 2002.

on epätarkka, niukka ja aukollinen. Vaikka erityisesti 1980-luvulta alkaen musiikin historian kirjoitukseen on tuotu uusia, erilaisten ihmisryhmien ja musiikkikulttuurin ilmiöiden näkökulmia, musiikin historian tietämystämme ovat sitkeästi hallinneet stereotypiat ja myytit, jotka vaativat purkamista, jotta menneisyyden moninaiset, todelliset ilmiöt saisivat ansaitsemansa huomion.

Länsimaisen taidemusiikin teos- ja tekijälähtöinen sekä musiikinteoreettisia käsitteitä painottava näkökulma on surkastuttanut käsitystä musiikin historiasta niin, että moni toisen tieteenalan tutkija – tavallisesta kansalaisesta puhumattakaan – luulee olevansa epäpätevä keskustelemaan musiikin historiasta. Usea muun alan tutkija on sanonut minulle: ”En ymmärrä mitään musiikista.” Käytännössä kommentti tarkoittaa vain sitä, ettei kollega hallitse länsimaisen taidemusiikin teoriaa, kuten sointu- ja muoto-oppia. Niitä ei kuitenkaan tarvita suurimmassa osassa musiikin historian tutkimusta, joka koskee koko maailman ihmisten musiikillisten käytäntöjen historiaa kaikessa laajuudessaan sekä musiikillisten käytäntöjen liittymistä muihin kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin.

Musiikin historian laajemman tuntemuksen edistämiseksi on hyödynnettävä paljon monipuolisempia menetelmiä ja näkökulmia kuin taidemusiikin historian perinteistä teos- ja tyylihistoriaa, ja tähän tutkimusasenteen muuttumiseen ovat vaikuttaneet musiikintutkimuksen ja yleisen historian samansuuntaiset paradigmanurrokset. Yleisessä historiankirjoituksessa Suomessa myytteihin ja suurmiehiin perustunut, ylhäältä alaspäin suuntautunut historiantutkimus alkoi rakoilla viimeistään 1980-luvulla, jolloin yhteiskunnan marginaaliin ja kansan syviin riveihin kohdistuneet tutkimussuuntaukset

nostivat esille tutkimuskohteita, joita perinteinen historian-tutkimus ei ollut pitänyt tutkimisen arvoisina. Mikrohistoria, sosiaali- ja aatehistoria, arjen historia, naishistoria, ympäristöhistoria, kokemushistoria ja muut tuoreet suuntaukset nostivat ”historian häviäjät” estradille voittajien rinnalle sekä ihmisten kokemukset historian ”suurten rakenteiden” rinnalle. Historiaa ryhdyttiin yhä enemmän tarkastelemaan ruohonjuuritasolta, tavallisten ihmisten – esimerkiksi työläisten, naisten ja lasten – näkökulmasta.

Saman tapaiset muutokset alkoivat näkyä myös Suomen musiikintutkimuksessa yhä suurempana kiinnostuksena paitsi musiikin alan toimijoiden yhteiskunnallista kontekstia ja heidän sosiaalisia verkostojaan kohtaan myös monipuolisempien lähteaineistojen käyttönä musiikkielämän ja -kulttuurin tarkastelussa. Samalla tutkimus on yhä enemmän keskittynyt musiikin historian kaanoneiden kyseenalaistamiseen, ohittamiseen ja purkamiseen. Aktivistiselle musiikin historian tutkijalle tutkimusmenetelmien monipuolistuminen on tarjonnut uusia ja tärkeitä työkaluja, joilla selittää musiikin ja yhteiskunnallisten tapahtumien yhteyksiä menneisyydessä sekä ymmärtää niitä tapoja ja muotoja, joissa menneisyys elää tässä päivässä, yksilöiden elämässä ja yhteisöjen kulttuurisissa käytännöissä. Työväenmusiikin tutkimus on tästä erinomainen esimerkki.

Työväenmusiikki tutkimuskohteena

Työläisten historia, erityisesti heidän harjoittamansa omaehtoinen tutkimus- ja kulttuurityö on yksi historian ilmiöistä, joka pysyi pitkään tieteellisen tutkimuksen valtavirran ulkopuolella. Tämä pätee sekä historian että musiikin tutkimukseen. Työväentutkijat ovat kuitenkin musiikin sosiaalihistorian

pioneereja Suomessa. Työväentutkimuksen piirissä musiikin historiaa on nimittäin tarkasteltu jo 1960-luvulta lähtien, eikä työväen musiikkikulttuuria voi edes yrittää ymmärtää ilman yhteiskunnallisen yhteyden hahmottamista. Työväenliikkeen toiminnallisen luonteen vuoksi sen musiikkikulttuurin tutkiminen on lähtökohtaisesti yhteiskunnallista.

Aivan kuten runouden tai kirjallisuuden ja muiden taiteiden avulla, myös musiikin avulla on mahdollista selvittää historian tapahtumia ja päästä syvemmälle konserttikävijän, muusikon sekä tavallisen kansalaisen maailmaan ja ajatuksiin. Musiikki on voimakkaasti läsnä kansakuntien kriiseissä sekä arjessa että juhlatilanteissa. Työväenlaulut ovat työväenluokan poliittista historiaa. Työväenmusiikin tutkimuksen pioneeri Timo ”Tipi” Tuovinen on osuvasti todennut, että vaikka kaikki työväenluokan asiakirjat sattuivat häviämään, työväenlaulujen perusteella olisi mahdollista rekonstruoida työväenluokan historia⁸¹. Kommentti kertoo paljon työväenlaulujen roolista liikkeessä. Erilaiset tapahtumat ovat synnyttäneet omat laulunsa, joiden avulla on mahdollista sukeltaa syvälle historiallisiin tapahtumiin ja aikalaisten käsityksiin.

Työväenlaulut ovat olleet keskeinen osa työväenliikettä, työväen toimintaa ja viestintää, koko sen historian ajan. Samalla työväenliike on 1800-luvulta alkaen ollut aktivistisen taiteen ja kulttuuritoiminnan ytimessä. Runojen laatimisen, painettujen ja käsinkirjoitettujen sanomalehtien julkaisemisen ja yhdistysten perustamisen ohella laulut toimivat protestin välineinä sortajia ja surkeita olosuhteita vastaan. Samalla ne ovat vastustaneet yhteiskunnan ylempien luokkien määrittämää yhteiskunnallista järjestystä ja luoneet välineitä työväen

81. Ks. Gronow ym. 1980.

omalle itseilmaisulle. Vastineena vallankäyttäjien ”kielelle” laulut ja muu yhteisöllinen toiminta loivat työväelle omaa kieltä ja ilmaisua, jolla heitä ei käskytetty vaan jolla he itse pystyivät kasvattamaan ja rakastamaan toisiaan sekä ottamaan osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun. Näiden työkalujen avulla työväestö tallensi ja keräsi omaa historiaansa ja loi kokonaan uutta, valtavirran ulkopuolelle jäänyttä tietoa tavallisten ihmisten tavoista, tottumuksista, työstä ja kulttuurista, jota tutkijoiden on myöhemmin ollut mahdollista hyödyntää.⁸² Työläiset itse ovat parhaita kertomaan omista kokemuksistaan ja ehdottamaan ratkaisumalleja huonoon tilanteeseensa.

Lauluja kirjoitettiin paljon ja laulukirjoja julkaistiin lukemattomat määrät 1800-luvun puolivälin jälkeen. Laulut olivat keskeisiä yhteisöllisyyden, taistelun ja työläisen identiteetin kohottamisen välineitä iltamissa, kokouksissa, mielenosoituksissa ja muissa tilaisuuksissa. Ajankohtaiset ongelmat ja yhteiskunnalliset tapahtumat kerrotaan lauluissa ymmärrettävällä tavalla verrattuna esimerkiksi korkealentoisia käsitteitä viliseviin poliittisiin puheisiin. Laulut ovat usein syntyneet tietyssä yhteiskunnallisessa tilanteessa ja kertovat totuudenmukaisesti ja hienostelematta syntyolosuhteistaan. Työväenlaulujen tärkein tekijä on niiden luoma voimakas yhteisöllisyys, etenkin joukkolauluna laulettuna. Lauluja kirjoittaessaan ja niitä esittäessään ihmiset ovat kautta aikain purkaneet tuntojaan ja etsineet lohtua sekä voimaa taisteluun.

Laulujen avulla on mahdollista tuoda menneisyyden tunnelmia esille nykypäivässä. Parhaaseen lopputulokseen päästään, jos laulut saadaan kuuluville soivassa muodossa – sellaisina kuin niitä on esitetty tutkittavana aikakautena. Tutkijan on tällöin

82. Suoranta & Rynnänen 2014, 49.

jalkauduttava kentälle tehdäkseen yhteistyötä muusikoiden kanssa.

Tein itse tällaista yhteistyötä löydettyäni arkistomatalla Yhdysvaltain Minneapolisissa ja Kanadan Thunder Bayssa syksyllä 2016 amerikkansuomalaisten ”tuplajuulaisten” julkaisemat laulukirjat. ”Tuplajuulaisilla” viitataan Yhdysvalloissa perustettuun, anarko-syndikalistista ideologiaa kannattavaan ammattiyhdistysliikkeeseen *Industrial Workers of the Worldiin* (IWW, suom. ”Maailman teollisuustyöläiset”), jonka toimintaperiaatteena oli saada koko yhteiskunta työväen hallintaan. Suomalaiset muodostivat 1920-luvulla liikkeen suurimman yksittäisen etnisen ryhmän. IWW:n radikaaleina menetelminä työväen vallan saavuttamiseksi olivat suora toiminta, sabotaasi ja yleislakko. Toiminnan lähtökohtana oli tasa-arvo: naiset ja miehet, valkoiset ja mustat olivat tervetulleita järjestön toimintaan. Kaikki halukkaat ja jäsenyydestä kiinnostuneet ammattiryhmät toivotettiin tervetulleiksi. Tasa-arvon periaate oli vallankumouksellinen liikkeen perustamisajankohtana vuonna 1905.⁸³

IWW:n toiminnassa musiikki oli keskeisessä asemassa, jopa niin keskeisessä, että liikettä on kutsuttu nimellä Laulava Unioni (*Singing Union*). Jokaisessa suomalaisjäsenen julkaisemassa laulukirjassa – *Proletaarilauluja* (1918), *Palkkaorjain lauluja* (1920) ja *Raatajain lauluja* (1925) – on

83. Esimerkiksi naisilla oli äänioikeus tuolloin vasta Uudessa Seelannissa sekä valkoisilla naisilla Australiassa. Suomessa naiset saivat äänioikeuden kolmantena maailmassa vuonna 1906 osana yleistä ja yhtäläistä äänioikeutta. Yhdysvalloissa naiset saivat äänioikeuden vuonna 1920 (vaikka joissakin osavaltioissa oli sitä kokeiltu paljon aiemminkin) ja mustat periaatteellisen tasa-arvon vasta 1960-luvun kansalaistaisteluiden myötä.

70–80 suomenkielistä laulua, joiden teemat vaihtelevat sorrosta, uhosta ja punaisesta lipusta Suomen sisällissodan toivottomiin jälkimaininkeihin vankileireineen ja teloituksineen. Radikaalin luonteensa vuoksi järjestön toiminta on Suomessa jäänyt pimentoon. Tästä johtuen myös sen piirissä käytetyt ja julkaistut laulut ovat muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta suomalaisille tuntemattomia. IWW:n tunnetuimman laulun tekijän Joe Hillin laulut kuuluivat Suomen 1960- ja 1970-luvun poliittisen laululiikkeen ohjelmistoon. Tällöin Hillin lauluja tallennettiin myös levyille Turun ylioppilasteatterin lauluryhmän toimesta⁸⁴.

Keskusteltuani löydöistäni Tipi Tuovisen kanssa hän innostui asiasta ja otti yhteyttä muusikkokollegoihinsa. Ryhmä otti ohjelmiston työn alle, ja näin syntynyt yhtye nimettiin IWW:n lempinimen mukaan Laulavaksi Unioniksi⁸⁵. IWW oli näille muusikoille ennalta tuttu, joten ohjelmiston kontekstin sisäistäminen oli heille helppoa. Kävimme aiheesta jatkuvaa keskustelua, ja esittelin yhtyeen materiaalia myös amerikkansuomalaisten kulttuuria käsittelevässä konferenssissa Yhdysvalloissa. Muusikot harjoittelivat noin vuoden ajan kartoittaen kappaleiden sävelmiä ja sovittaen lauluja uudelleen. Laulujen alkupe-
räistä esitystapaa on soivien arkistoaineistojen ja kirjallisten kuvausten puutteen vuoksi mahdoton jäljittää, mutta monessa laulurunossa runon yhteyteen on merkitty melodia, jolla kappaletta on ollut tarkoitus laulaa. Työväenliikkeen laulukirjoissa tämä oli yleinen käytäntö. Sanat olivat aina etusijalla. Usein sävelmänä käytettiin tuttuja, olemassa olevia kappaleita,

84. Turun Ylioppilasteatterin Lauluryhmä 1975.

85. Yhtyeen muusikot ovat Karri ”Paleface” Miettinen, Timo ”Tipi” Tuovinen, Ossi Peura, Anssi Nykänen sekä Harri Kuusijärvi.

jotka kaikki osasivat ulkoa. Näin pystyttiin keskittymään olen-
naisimpaan: laulujen sanomaan.

Laulava Unioni -yhtyeen ensiesiintyminen järjestettiin ravin-
tola Juttutuvassa Helsingin Hakaniemessä huhtikuun lopulla
2018.⁸⁶ Konsertissa laulut heräsivät vaikuttavalla tavalla eloon.
Tunnelma oli käsin kosketeltava, ja laulujen perimmäinen sa-
noma iskostui kuulijoiden mieliin aivan eri tavalla kuin kir-
jasta luettuna tai suullisesti selostettuna. Konsertin jälkeen
IWW:n toiminnan tavoitteet ja taistelun syyt sadan vuoden
takaa tuntuivat ymmärrettäviltä – eivätkä toiminnan taustalla
vaikuttaneet, myöhemmän historiankirjoituksen haitallisina
ja yhteiskunnallisen kehityksen kannalta jopa vaarallisina pi-
tämät aatteet tuntuneet lainkaan vaarallisilta tai epäloogisilta.
Erityisen koskettava oli *Langenneen laulu*, joka kertoo seksityö-
läisen karusta arjesta valtameren takana. Laulu on tiettävästi
ainoa kirjaan painettu suomenkielinen työväenlaulu, joka kä-
sittelee seksityöläisten oikeuksia.⁸⁷

Kuka päättää mitä menneisyydestä kerrotaan?

Kiinnostava esimerkki historiankirjoituksen valikoivuudesta
ja tietoisesta ”unohtamisesta” liittyy juuri amerikansuoma-
lasiin. Amerikansuomalaisia siirtolaisia tutkiva Peter Kivisto
sovelsi jo 1980-luvulla tutkimukseensa *yhteisöllisen muistinme-
netyksen* käsitettä (engl. *social amnesia*)⁸⁸. Se kuvaa tilannetta,

86. Esiintyminen oli samalla *Työväentaide ja -kulttuuri muutosvoimana*
-symposiumin iltaohjelma (ks. Rantanen, Välimäki & Mononen [toim.]
[tulossa]).

87. Laulava Unioni julkaisi keväällä 2018 live-singlen *Uniassa on voima* (ks.
Laulava Unioni 2018). Studiol levy on parhaillaan tekeillä.

88. Kivisto 1984, 16.

jossa negatiivisina pidetyt historian vaiheet halutaan yhteisössä tietoisesti jättää kertomatta. Tämä on edelleen todellisuutta Yhdysvalloissa ja Kanadassa asuvien amerikansuomalaisten siirtolaisten jälkeläisten parissa, joista moni suhtautuu vuosikymmentenkin jälkeen kielteisesti suomalaissiirtolaisten radikaaliin ja aktivistiseen menneisyyteen työväenliikkeessä. On kuitenkin syytä huomioida, että suurin osa, lähes 90 % Atlantin toiselle puolelle lähteneistä suomalaisista oli työväenluokkaisia, nuoria ja naimattomia miehiä, jotka matkaan työnsi lama, työttömyys sekä vallitsevista olosuhteista aiheutuneet sosiaaliset ongelmat. Toisten kohdalla lähtöön vaikuttivat myös Suomen kiristynyt poliittinen ilmapiiri suurlakon (1905), Viaporin kapinan (1906) ja lopulta sisällissodan (1918) jälkeen.

Yhteiskunnallisen taustansa vuoksi Amerikkaan lähteneet suomalaiset olivat lähtökohtaisesti myönteisiä työväenliikkeelle ja omaksuivat siinä radikaalin roolin. Näin ollen he jättivät jälkeensä myös paljon aineistoja ja muistitietoa, jonka avulla historiantutkijan on mahdollista jäljittää menneisyyden tapahtumia. Musiikki oli alusta lähtien tärkeässä roolissa amerikansuomalaisten keskuudessa, ja sen avulla on mahdollista seurata siirtolaisten vaiheita. Aineistojen äärelle pääseminen ei kuitenkaan käy helposti. ”Muistinmenetyks” on ollut nähtävissä paitsi informanttien⁸⁹ kielteisessä suhtautumisessa esivanhempiansa menneisyyteen myös osassa siirtolaisten aineistoja säilyttäviä arkistoja, joissa virkailijat eivät tietoisesti tuo työväenliikkeen historiaa käsittelevää materiaalia esille, ellei sitä osaa erikseen pyytää.

89. *Informantti* eli tiedonantaja on henkilö, jonka puhetta käytetään tutkimuksessa lähteenä.

Koska työväenliike ja sen musiikkikulttuuri kuitenkin olivat 1900-luvun vaihteessa siirtolaisten keskuudessa keskeinen osa poliittista ja kulttuurista toimintaa, niiden jättäminen historiankirjoituksen ulkopuolelle vääristäisi ymmärrystämme suomalaissiirtolaisten menneisyydestä merkittävällä tavalla. Arkistomatkoillani on tullut selväksi, että radikaaleihin suomalaisiin liittyvää aineistoa on olemassa.⁹⁰ On myös informantteja, jotka ovat valmiita puhumaan asiasta. Nämä ihmiset ja yhteisöt on tärkeää tavoittaa, jotta historian vääristymiä ja myyttejä voidaan purkaa. Mutta miten? Yksi keino on tutkijan jalkautuminen kentälle yhteisöjen pariin ja pyrkimys heidän luottamuksensa saavuttamiseen. Vaikeista aiheista kirjoittaminen ja niiden objektiivinen esille tuominen saattaa myös vähentää yhteisöön kuuluvien ihmisten häpeän tunnetta ja yhteisöllisiin traumoihin liittyvää, sukupolvet ylittävää taakka-siirtymää. Parhaassa tapauksessa yhteisössä toimiminen mahdollistaa avoimemman keskustelun ja todenmukaisemman historian esille tuomisen sekä rikastaa ja vahvistaa ihmisten ja yhteisöjen identiteettiä ja yhteisöllisyyttä. Yhteys menneisyyteen rakentuu tavalla, joka rikkomisen sijaan eheyttää ja elävöittää elämän sosiaalista kudosta.

Suomessa historian myyttien purkamiseen on keväällä 2018, sisällissodan muistovuonna, oltu valmiimpia kuin koskaan aikaisemmin huolimatta siitä, että sadan vuoden takaiset tapahtumat aiheuttavat edelleen voimakkaita kantoja puolesta ja vastaan. Kevään aikana ilmestyi lukuisia julkaisuja, joissa sekä punaisten että valkoisten näkökulmia tarkastellaan monipuolisesti ja todenmukaisesti. Ehkä tärkein opetus tässä on ollut se, ettei historian tapahtumia voida koskaan arvioida niiden lopputuloksesta käsin vaan on otettava huomioon koko kuva

90. Ks. esim. Rantanen 2018.

kaikkine yksityiskohtineen. Tuomalla esiin historian vaiheet monipuolisesti ja eri näkökulmat totuudenmukaisesti huomioiden on myös mahdollista vaikuttaa nykyhetkeen ja asioiden kehitykseen tulevaisuudessa. Siirtolaisten jälkeläisten parissa Yhdysvalloissa ja Kanadassa samaan tilanteeseen on vielä matkaa.

Musiikki aktivistisen historiantutkimuksen välineenä

Musiikki on voimakas poliittisen vaikuttamisen väline, joka voi tuoda muistutuksen menneestä, siitä miten asiat olivat ja miksi ne kehittyivät tiettyyn suuntaan. Historiallisia lauluja ja musiikkia tutkimalla voidaan ymmärtää paremmin myös nykyhetkeä ja tulevaisuutta. Ihmiset ja yhteisöt tarvitsevat musiikkia tänä päivänä aivan yhtä paljon kuin aikaisemmin, ja musiikin tuoma yhteys menneisyyteen, omaan perintöön sekä muihin ihmisiin on tärkeä osa mitä tahansa musiikillista kokemusta. Musiikkityylistä riippumatta musiikin ja musiikin historian on oltava kaikkien yhteistä omaisuutta – ei ainoastaan eliitin tai minkään yksittäisen ihmisryhmän.

Oma lähestymistapani aktivistisena musiikin historian tutkijana rakentuu sen ajatuksen varaan, että kaikki ihmiset ovat lähtökohtaisesti tasa-arvoisia, kaikilla on oikeus elää inhimillistä elämää ja kykyä toimia maailman muuttamiseksi. Seuraan käsityksessäni taistelevasta tutkimuksesta kirjoittaneiden yhteiskunta- ja kasvatustieteilijöiden Juha Suorannan ja Sanna Rynnäsen ajatusta, jonka mukaan ”marginalisoidut tai sorretut ihmiset eivät ole pelastettavia raukkoja tai avun kohteita, jollaisina heitä usein kohdellaan, vaan arvokkaita yksilöitä, joilla on oma tahto ja jotka kykenevät muuttamaan todellisuutta”⁹¹.

91. Suoranta & Rynnänen 2014, 278.

Tämä on tärkeää huomioida myös musiikin historian tutkimuksessa, ja siihen marginaalihistorian tutkimus perustuu. Tärkeintä ja samalla vaikeinta tutkijalle on asettua ja eläytyä tutkittavan kohteensa asemaan ja pitää tutkimuksen kohteita tai siihen osallistuvia ihmisiä tasa-arvoisina nostamatta itseään asiantuntijan jalustalle.

Asetelma on haasteellinen myös siitä syystä, että luottamuksen saavuttaminen usein hyvin heterogeenisessä ryhmässä saattaa olla vaikeaa. Ihmiset saattavat suhtautua tutkijoihin kunnioittaen tai hyvinkin välinpitämättömästi ja valikoivat helposti mitä sanovat ja tuovat julki. Tähän liittyy aktivistisen historiantutkijan toinen tärkeä pyrkimys. Tutkijoiden ja toimijoiden kollektiivisen yhteistyön ja työnjaon tulisi olla mahdollisimman väljää ja avointa: tutkijat toimivat ja toimijat tutkivat. Kaikki pitävät toisensa ajan tasalla tekemisistään ja projektien-
sa vaiheista ja muodostavat toimivan kokonaisuuden.⁹²

Aktivistisen historiantutkijan velvollisuus on tuoda tutkimusaiheensa ja -tuloksensa esille julkisuuteen peittämättä tutkimuskohteiden poliittisia tai eettisiä taustoja ja periaatteita, vaikka ne aiheuttaisivat paheksuntaa tai suuttumusta vakiintuneen yhteiskunnallisen järjestyksen säilyttämiseen pyrkivissä tahoissa. Tutkijan tulee olla ”muutoshakuinen ja korostaa kansalaisyhteiskunnan, riippumattomien yhteisöjen ja yhteiskunnallisen toiminnan tutkimusta ja tukemista sekä itseorganisoiduneiden ja muutosvoimaisten autonomisten alueiden kartoitusta”.⁹³ Jotta historian vääristymiltä vältyttäisiin, aktivistitutkijan tulee puhua asioista niiden oikeilla nimillä. Näillä keinoilla, ennakkoluulottomuudella ja rohkeudella,

92. Mt.

93. Mts. 279.

on mahdollista tuoda esille musiikin historian vaiheita monipuolisesti sellaisena kuin ne ovat tapahtuneet – oli kyse sitten eliitistä tai rahvaasta, työväenluokasta tai porvaristosta. Tämä on ainoa keino tehdä aidosti tasa-arvoista ja laaja-alaista historiantutkimusta.

Ilmiöiden esillä pitämisen lisäksi tutkija pyrkii herättelemään ihmisten kriittistä tietoisuutta. Tuomalla esille asioita ja tilanteita, joista on aikaisemmin vaiettu, tutkijan on mahdollista vaikuttaa historian kulkuun ja siitä tehtäviin tulkintoihin, jopa tulevaisuuden valintoihin. Esimerkiksi työväenliikkeen vaiheiden jättäminen pois amerikansuomalaisia koskevasta tutkimuksesta vaikuttaisi merkittävästi käsityksiimme historian kulusta. Monelle suomalaiselle tutkijalle ja kansalaiselle on edelleen yllätys kuulla amerikansuomalaisten siirtolaisten radikaalista vasemmistolaisesta politiikasta ja toiminnasta. Mutta erityisen tärkeää on pyrkiä viemään ”oikea” tieto tai tulkinta menneisyydestä Yhdysvalloissa ja Kanadassa edelleen olemassa oleviin ja elinvoimaisiin suomalaisyhteisöihin, joissa suhtautuminen aktivistisiin ”punaisiin” on alusta alkaen ollut enemmän tai vähemmän negatiivista. Asenteet liittyvät tavallisesti pelkoon, jota tunnetaan nykypolitiikan vaaralliseksi luokittelemia ideologioita suuntauksia kohtaan. Selvää kuitenkin on, että esimerkiksi sosialismi, kommunismi tai anarkismi eivät lähtökohtaisesti tarkoita – eivätkä aikoinaanakaan tarkoittaneet – sitä, että niitä kannattava ihminen on yhteisölle vaarallinen, paha tai johdateltavissa, vaan aivan päinvastoin. Näiden aatteiden avulla pyrittiin rakentamaan tasa-arvoista, vapaata ja rauhanomaista yhteiskuntaa sekä sen toteuttamiseen ja ylläpitoon sopivia toimintatapoja.

Ymmärtääksemme sadan vuoden takaisten amerikansuomalaisten siirtolaisten toimintaa on erityisen tärkeää tuoda esille poliittisiin liikkeisiin liittymisen syyt eli tekijät, jotka valottavat meille näiden ihmisten valintoja. Aktivistitutkijan tehtävänä on auttaa ihmisiä menneisyyden kokonaisvaltaisessa ymmärtämisessä tämän päivän poliittisen ilmapiirin ohi. Yhdysvalloissa ja Kanadassa suomalaiset siirtolaiset työllistyivät pääsääntöisesti raskaisiin fyysisiin ammatteihin, joissa työskentelyolosuhteet olivat huonot ja niiden parantaminen jatkuva kiistelyn aihe työntekijöiden ja työnantajien välillä. Tilanne johti lopulta siihen, että työntekijät turvautuivat yhä radikaalimpiin yhteenliittymiin, kuten anarko-syndikalistiseen *Maailman teollisuustyöläiset* -järjestöön (IWW).

Sen sijaan, että esimerkiksi työväenliikkeen historiaan suhtauduttaisiin ”häviäjien” historiana ja sen kulttuuria pidettäisiin tavalla tai toisella vaarallisena tai haitallisena, ja tästä syystä tarpeettomana muistaa ja kirjoittaa ylös, pitäisi enemmänkin kiinnittää huomiota näiden ihmisten rohkeuteen tarttua toimeen olosuhteiden parantamiseksi ja hyväksyä yhteisön jäseniksi kaikki halukkaat rodusta, ammatista ja sukupuolesta riippumatta. Ajatuksella on paljon annettavaa tämän päivän maailman ja yhteiskunnan ongelmia pohdittaessa. Historia opettaa, valistaa ja innostaa, mutta vain, jos sitä osataan



kuunnella erilaisten ihmisten ja ryhmien näkökulmista.

TUTKIJA YMPÄRISTÖAKTIVISTINA

Teesejä musiikkitieteilijän luontosuhteesta

Juha Torvinen

Death metal -yhtye Abhorrence soitti Helsingin Bar Loosessa 22.8.2018 markkinoiden uutta ep-levyään *Megalohydrothalassophobic* (suom. ”Valtavienvedenalaistenobjektienkammoinen”). Kyseessä on kokoonpanon ensimmäinen uutta musiikkia sisältävä julkaisu liki 30 vuoteen. Levyn teksteissä yhdistyy kirjailija H. P. Lovecraftin kauhufantasia

ympäristöfilosofi Timothy Mortonin ajatuksiin ekologisten katastrofien nykyaikaa määrittävästä luonteesta.

Eanan, gida nieida (suom. ”Maa, kevään tytär”) on säveltäjä Outi Tarkiaisen laulusarja vuodelta 2015. Se tarkastelee ilmastomuutosta ja ihmisen muuttuvaa luontosuhdetta saamelaisen perinnetiedon, mytologian ja pohjoissaamenkielisen, muun muassa Nils-Aslak Valkeapään ja Rauni Magga Lukkarin runouden kautta.

Östersjöfestivalen (Itämerifestivaali) on vuodesta 2003 Tukholmassa järjestetty, säveltäjä-kapellimestari Esa-Pekka Salosen johtama klassiseen musiikkiin ja jazziin keskittyvä festivaali. Jokaelokuisen tapahtuman kantavana ideana on lisätä tietoisuutta Itämerestä luonnon- ja kulttuuriympäristönä konserttien, seminaarien ja keskustelujen muodossa.

Kaksi astetta on Rajaton-lauluyhtyeen ja Jaakko ja Pekka Kuusiston konsertti- ja levyprojekti (2014), joka koostuu ilmastomuutos-aiheisista lauluista. Sävellykset olivat esiintyjien omia, ja tilausteksteistä vastasivat Juha Itkonen, Jarkko Martikainen, Paula Vesala ja Paavo Westerberg.

Nämä ovat esimerkkejä ympäristöongelmiin liittyvistä musiikillisista käytännöistä. Mutta vaikuttavatko ne luontoa koskeviin käsityksiimme ja toimintatapoihimme? Ainakin death metal, kauhukirjallisuus ja maailmanlopulliset ympäristönäyt sopivat yhteen: ne ovat kaikki ääri-ilmiöitä ja kaikkiin liittyy pelon, kuoleman, uhkan ja menetyksen teemat. Ja varmasti meillä on opittavaa alkuperäiskansojen usein länsimaista kulutuskulttuuria kestävämmistä luontosuhteista. Myös jaetun huolenaiheen yhdistäminen jaettuun musiikkifestivaalikokemukseen voi

kiinnittää huomion tehokkaasti ympäristökysymyksiin, kuten voi myös kantaaottavan tekstin vahvistaminen sävelin.

Mutta onko musiikilla ylipäätään ekologista merkitystä? Voiko musiikki jäsentää ympäristösuhdettamme ekologisten ongelmien aikakaudella? Onko musiikilla, musiikkitapahtumilla ja musiikintutkimuksella mitään muuta kuin vähäpätöistä merkitystä sille, kuinka luontoon suhtaudumme? Ainakin on hyvin vaikea uskoa, että ilmasto, meret, eliöt ja maaperä voitaisiin pelastaa vain laulaen ja soittaen.

Ympäristöaktivistinen musiikintutkija väittää kuitenkin, että musiikki voi auttaa näissä pyrkimyksissä ja vieläpä aivan erityisellä, ellei jopa ratkaisevalla tavalla.

Ekomusikologinen motiivi: ympäristöä on vaikea hahmottaa

Antropologi ja musiikintutkija Mark Pedelty on kiinnittänyt huomion kiinnostavaan seikkaan: kansainvälisellä ympäristöliikkeellä ei ole omaa tunnusmusiikkiaan⁹⁴. Toki on olemassa valtavasti suosittuja luonto- ja luonnonsuojeluaiheisia lauluja ja sävellyksiä, mutta mikään niistä ei ole yhdistänyt ihmisiä maailmanlaajuisesti samalla tavalla kuin *Kansainvälinen (Internationaali)* työväenliikettä tai Diana Rossin *I'm Coming Out* seksuaalivähemmistöjä.

Jos kaikille yhteisen ympäristölaulun uupuminen ei johdu musiikillisen tarjonnan puutteesta, sen täytyy jollain erikoisella tavalla johtua omasta ympäristösuhteestamme. Onko niin, että uhattunakaan ympäristö ei kosketa kaikkia samalla painavuudella? Eikö ympäristö yhdistä ihmisiä yhteiskuntaluokan

94. Pedelty 2016, 2–3.

tai seksuaalisuuden tapaan, vaikka se muodostaa kaikkia koskevan olemassaolon ehdon?

Ympäristöongelmat ovat nykyajan laajin yhteiskunnallinen haaste. Ilmastonmuutoksen ja valtamerien muovittumisen kaltaiset ilmiöt koskevat suoraan tai epäsuorasti kaikkia planeetan eliöitä. Paikallisesti ja yksilötasolla ihmisten elinympäristöt ja niiden tilat voivat kuitenkin poiketa toisistaan suuresti. Kotikadun huono ilmanlaatu ja mökkirannan saastunut vesi ovat aistittavissa suoraan ja alati huolta herättäen. Ehkä siksi tällaiset ongelmat kannustavat paremmin myös toimintaan asioiden korjaamiseksi. Koko planeetta sen sijaan ei voi olla yhdellä kertaa yksittäisen ihmisen aisti-, elin- tai vaikutuspiirissä. Samalla laajamittaiset ympäristöongelmat voivat olla hahmottomia, käsittämättömiä ja helposti jokapäiväisessä elämässä unohtuvia. Ainakin länsimaissa tiedetään näistä laajoista ongelmista paljon, mutta kokonaisvaltainen *kokemus* niistä on usein etäisempi, ohuempi ja määrittelemättömämpi ellei jopa olematon verrattuna kouriintuntuviin epäsuotuisiin muutoksiin kunkin omassa elinympäristössä. Esimerkiksi ilmastonmuutoksen pysäyttämiseksi on olemassa kaikki keinot, mutta sitä koskevat kokemukset ovat liian erilaisia, jotta keinot otettaisiin kaikkialla käyttöön: napa- tai aavikkoseutujen asukeille ilmaston lämpeneminen on katastrofi, ilmastoidussa luksushuvilassa asuvalle presidentille lähinnä yhdentekevä asia. Jollekin viljelijälle kyseessä voi olla paikallisesti jopa positiivinen kehityskulku. Uskonnolliselle fundamentalistille ilmastonmuutos ei ole ihmisen asia ollenkaan.

Vakavimmat ekologiset haasteet ovat vakavia juuri tästä kokuoluokasta, hahmottomuudesta ja kokemuksellisesta epäyhdenäisyydestä johtuen. Morton on antanut ilmiölle nimenkin:

hyperobjekti. Hyperobjektit ovat liian suuria (kuten ilmastonmuutos), liian kaukaisia (kuten valtameren syvimmissä pohjassa oleva muovi) ja liian hitaita (kuten ydinjätteen puoliintuminen) kokeaksemme ne ihmiselämän kannalta suoraan merkityksellisiksi.⁹⁵

Syy kansainvälisesti jaetun ympäristölaulun puuttumiselle lienee siten siinä, että yksittäisten ihmisten ympäristöt mahdollisine ongelmineen ovat mitä suurimmassa määrin liian omakohtaisia ja paikallisia, jotta mikään yksittäinen ympäristöaiheinen laulu tai muu musiikkikappale voisi koskettaa samalla tavoin kaikkia ihmisiä kaikkialla maapallolla. Toisaalta monet vakavat ympäristöongelmat ovat liian hahmottomia tai mittavia, jotta niitä voisi suoraan edes kokea. Miten niistä voisi sitten tehdä laulujakaan? Samasta syystä sellainen apokalyptisikirjallisuus ja populaarikulttuurin kuvasto, jossa koko maapalloa on kohdannut laaja ympäristötuho, saattaa jäädä enemmän viihdyttäväksi fantasiaksi kuin koskettavaksi ja toimintaamme vaikuttavaksi uhkakuvaksi.

Aktivistinen musiikintutkija (ja musiikintekijä) kuitenkin voi – ja hänen pitää – edistää yhteiskunnallista ympäristövastuuta kääntämällä ympäristösuhteiden paikallisuus vahvuudeksi. Samoin aktivistisen tutkijan pitää korostaa musiikin erityistä ja poikkeuksellista kykyä saattaa hahmottomat ilmiöt koettaviksi. Ylipäätään musiikintutkija-ympäristöaktivistin tehtävä on osoittaa musiikillisia reittejä ympäristövastuulliseen ajatteluun, toimintaan ja yhteiskunnalliseen muutokseen.

Otetaan esimerkki. Death metal on voimallisen sointi-ihanteensa sekä kuolemaa, tuhoa ja menetystä tarkastelevien

95. Morton 2013.

tekstiensä vuoksi jouhevasti hyperobjektiivisiin vaikutelmiin ja teemoihin taipuva musiikin muoto. Kun Abhorrence-yhtyeen *Hyperobject Beneath the Waves* -kappaleen⁹⁶ alkurytinä keskeytyy solistin huohotukseen, saatamme ehkä oivaltaa kaiken tunnistamattoman ja hahmottoman ahdistavan ja hengitystä salpaavan luonteen. Samalla kenties muistamme, että hahmottomienkin ympäristöongelmien pääasiallisena kärsijänä on aina jokin hengittävä eliö, kuten eläin, sieni tai kasvi.

Ympäristöaktivistisen musiikintutkijan akateemisena lähtökohtana voi toimia ekomusikologiaksi kutsuttu musiikintutkimuksellinen orientaatio. Kyseessä ei ole menetelmä tai tarkasti rajattava tutkimussuuntaus vaan kenttä, joka voidaan määrittellä seuraavalla tavalla:

”Ekomusikologia on ympäristökriisien motivoima kriittisen musiikintutkimuksen osa-alue, joka tutkii musiikkia ja äänellistä kulttuuria ihmisen ympäristö- ja luontosuhteen indikaattorina pyrkimyksensä ihmisen arvojen ja toiminnan muuttaminen ympäristön kannalta kestävämpään suuntaan.”⁹⁷

Historiallinen lähtökohta: musiikin ja luonnon ikaikainen yhteys

Musiikin erityislaatuinen soveltuvuus ympäristökysymysten keskustelukentäksi juontuu merkittävällä tavalla siitä, että musiikilla ja luonnolla on moniulotteinen, kiinteä ja ikivanha yhteys. Tämä yhteys ilmenee monin, aktivistiselle tutkimukselle

96. Kappaleen nimen voi suomentaa esimerkiksi ”Aaltojenalaiseksi hyperobjektiksi”. Yhtyeen nimi taas suomentuu ”kammoksi” tai ”inhoksi”.

97. Torvinen 2012, 29. Ekomusikologiasta ks. myös Allen & Dawe [toim.] 2015; Välimäki 2015a.

yhä edelleen ajankohtaisin tavoin.⁹⁸

Ensinnäkin luonto on musiikin yleisimpiä aiheita aikakauteen ja kulttuuripiiriin katsomatta. Musiikki on ilmentänyt ihmisen ympäristösuhdetta antiikin sfäärien harmoniaa koskevasta opista alkuperäiskansojen äänelliseen luontotietoon, romantiikan liedistä suomalaiseen tangoon ja linnunlaulumukaelmista äänimaisemasävellyksiin. Aktivistinen tutkija korostaa, että musiikin luontosuhdetta jäsentävä kyky on tänä päivänä yhtä voimallinen kuin ennenkin ja ympäristökriisin takia tärkeämpi kuin koskaan aiemmin.

Monitahoisen historiallisen luontoyhteytensä takia musiikki on tehokas ekologisiin kriiseihin liittyvän tiedon välittäjä. Tämän vuoksi aktivistinen musiikintutkija ei ainoastaan muistuta musiikin ja luonnon yhteydestä vaan osoittaa ne erityiset keinot ja tavat, joilla musiikkikulttuuri ylläpitää ja muokkaa ympäristötietoisuuttamme tänä päivänä.

Musiikkiin liittyvä kokemuksellisuus muistuttaa voimakasta luontokokemusta; esimerkiksi romantiikan aikana ylevää etsittiin juuri musiikista ja luonnosta. Tässä piilee kolmas tapa, jolla musiikin olemuksellinen luontoyhteys on edelleen ajankohtainen asia: musiikki ei ole vain tietoa vaan kokonaisvaltaista maailmasuhdetta, jonka ymmärtämisessä tiedolliset, tunteenomaiset, keholliset ja sosiokulttuuriset ulottuvuudet ovat yhtä tärkeitä. Aktivistinen musiikintutkija tarkastelee tämän musiikillisen kokonaisuhteyden merkitystä ympäristösuhteemme kannalta.

Edellinen liittyy musiikin kykyyn herättää muistoja ja näiden

98. Tarkemmin musiikin ja luonnon yhteyksistä ks. Torvinen 2014 & 2016; Torvinen & Välimäki (toim.) [tulossa].

identiteettiä ylläpitävään vaikutukseen: tiettyyn luonnonympäristöön liittyvä (henkilö)historiallinen kokemuksellisuus voi rinnastua musiikin synnyttämään kokemukseen tai vahvistua ja rikastua sen myötä. Aktivistinen musiikintutkija valjastaa musiikkiin liittyvän nostalgian ympäristöaktivistiseksi voimavaraksi ja taidekeinoksi.

Viides ajankohtainen musiikin ja luonnon suhteen muoto avautuu siitä seikasta, että musiikin tekemisen ja tuottamisen käytännöt luovat ja heijastavat ihmisen ja yhteisön luontosuhdetta siinä missä itse soiva musiikkikin. Esimerkiksi soitinrakennuksella, konserttitapahtumien järjestämisellä ja muusikoiden matkustuksella on huomattavia ympäristövaikutuksia. Aktivistinen musiikintutkija osoittaa näihin liittyviä epäkohtia ja pyrkii edistämään ekologisesti vastuullisia ja kestäviä musiikin tekemisen, kokemisen, kuluttamisen ja vastaanottamisen käytäntöjä.

Luontoa laajassa mielessä on myös se, että soivan musiikin luomassa myötävärähtelyn tilassa kaikki olevat ovat yhteydessä toisiinsa aivan kuten maailman ekologisessa kokonaisuudessa kaikki on yhteydessä kaikkeen. Aktivistinen musiikintutkija vaalii yhdessä musisoimista ja musiikin kuuntelua yhteisöllisenä myötävärähtelynä konkreettisesti ja vertauskuvallisessa ekologisessa merkityksessä.

Minne suunnata? Maailmanloppu ja nostalgia

Ympäristöaktivistinen musiikintutkija huomioi apokalypsin ja nostalgian välisen jännitteen⁹⁹ ja tekee siitä toimintansa kulmakiven. Apokalypsi eli maailmanloppu on uhka, jota ei voi vielä välittömästi kokea mutta jonka voi kuvitella. Kyseessä

99. Tästä ks. erit. Rehding 2011.

onkin ympäristökriittisen taiteen ja kulttuurin vakioiteema kirjallisuudesta kuvataiteeseen, teatteriin, elokuvaan, musiikkiin ja peleihin. Nostalgia eli kaihomieli taas haikailee kohdetta, jota ei voi enää – tai edes ylipäätään – kokea mutta josta kaiakuu vahva tunteenomainen ja kehollinen jälki.

Nostalgia mielletään joskus silmien sulkemiseksi todellisuudelta, vallitsevan hätätilan kieltämiseksi ja haikailuksi epätodelliseen sopusointuun. Aktivistisen tutkijan tulee kuitenkin hyödyntää kaihomielen ympäristökriittinen ulottuvuus. Tämä piilee nostalgiaan sisältyvässä kokonaisvaltaisessa kuuluvuuden tunteessa, joka liittyy johonkin tiettyyn paikkaan, aikaan, ympäristöön tai ihmisiin ja muihin eliöihin. Silloinkin kun kohde on kokonaan tai osittain ikuisesti kadotettu, voi tämän tunnevoiman kääntää tavalla tai toisella toiminnaksi. Onhan nostalgiaassa ratkaisevalla tavalla kyse tunteesta, joka syntyy kohteen ehdoilla. Ekologisesti kriittinen näkökulma nostalgiaan korostaa siten kaihotun kohteen – eikä omien itsekesekeisten ja ihmiskesekeisten valintojemme – määräävyyttä tunnesiteen syntymisessä. (Onko nostalgia pohjimmiltaan juuri tätä: poissaolevan kokemista itseä suuremmaksi?) Koska kaihon kohdetta ei tosimaailmassa kuitenkaan ole, jää määrääväksi suhde sellaisenaan eli tunne kuuluvuudesta johonkin. Nostalgia tarjoaa ihanteen, jota ei voi eikä tarvitse saavuttaa.

On latteaa ja epämääräistä mutta samalla kiistattoman todenmukaista sanoa, että musiikilla on voimakas vaikutus tunne-elämäämme. Kun tämä tunnevaikutus koetaan ja tulkitaan henkilökohtaisen emotionaalisen liikuttuneisuuden sijaan nimenomaan *kuuluvuudeksi* – termin monissa merkityksissä – kirkastuu musiikin ympäristösuhdettamme jäsentävä puhti.

Musiikin tunnevaikutukset ovat aina pohjimmiltaan nostalgiaa, kirjaimellista ja kuvaannollista myötävärähtelyä saavuttamattomissa olevan todellisuuden kanssa. Nostalgia antaa voiman tehdä mitä vain, apokalypsi tarjoaa voimalle ja teoille suunnan. Samasta syystä luontoajattelua ja ekokriittisyyttä ruokkivan musiikin ei tarvitse liittyä konkreettisiin ekologiisiin ongelmiin eikä sen tarvitse olla muutenkaan ilmitasollaan eko-etuliittein ryyditettyä tai muuten kantaa ottavaa taiteellista toimintaa. Riittää, että musiikki liitetään luontoon – ehkäpä aktivistitutkijan toimesta.

Esimerkiksi edellä mainitussa Tarkiaisen laulusarjassa saamelaiden ikiaikaisesta luontosuhteesta kertova runous ja mytologia kertovat paitsi kuvitteellisista ja tavoittamattomista todellisuuksista myös ja ennen kaikkea omasta nykypäivän luontosuhteestamme ja sen muutoksista. Ja aivan samoin kuin muotorakenteen loogisuutta tai kansallisromanttista taantumusta voi Jean Sibeliuksen viides sinfonia joutsen-teemoineen kaiuttaa tänään ja kaikkialla luontosuhteen kriisiä. Kuten musiikintutkija Daniel M. Grimley on osoittanut, luontokuvaaja Olegas Truchanas liitti juuri tätä musiikkia omiin kuvaesityksiinsä 1960-luvulla ja vaikutti samalla ratkaisevasti australialaisen ympäristöliikkeen syntyyn¹⁰⁰.

Sanalliset ja käsitteelliset osatekijät (laulun sanat, kappaleiden nimet, musiikin syntytausta jne.) ohjaavat tulkintaa ja kuuntelua, mutta vähintään yhtä ratkaisevaa musiikissa on se, mitä antropologi Tim Ingold on kutsunut *äänellistymiseksi* (engl. *ensoundment*). Ingoldille ilmaukset ”ääni” ja ”minä kuulen” ovat sama asia. Kuuleminen on suhde maailmaan, jonka

100. Grimley 2011, 395–396.

seurauksena kuuleva minä syntyy.¹⁰¹ Musiikki nostaa tämän seikan keskiöön. Voidaanko jopa sanoa, että musiikki on tämän seikan keskiöitymistä?

Nostalgia tarjoaa apokalypsin joskus yksipuolisen pessimistisille uhkakuville kouriintuntuvan, merkityksellisen ja – ehkä – optimistisemmän taustan. Paikkasidonnainen musiikki koskettaa kuulijaa sen ilmentämän sidonnaisuuden ja suhteen vuoksi, ei siksi, että kyseisen musiikin aiheena on jokin tietty paikka¹⁰². Nils-Aslak Valkeapään *Goase dušše* (1994) ja Ottorino Respighin *Pini di Roma* (1924) kertovat aivan erilaisista luonnonympäristöistä, eivätkä Heino Kasken *Pankakoski* (1926) ja Dana Lyonsin *Cows with Guns* (1996) muistuta lähtökohdiltaan paljonkaan toisiaan. Näitä kaikkia yhdistää kuitenkin väkevä suhde ympäristöön, joka voi olla erilainen mutta yhtä vahva niin saamelaisella, suomalaisella, yhdysvaltalaisella kuin roomalaisella. Siten Mauno Järvelän ja Näppärien *Itämeren suojelupolikka* (2014) voi herättää samanlaisen tunnun luontoyhteydestä kuin Olivier Messiaenin *Des canyons aux étoiles...* (1974), vaikka pohjoinen sisämeri ja utahilainen kanjoni ovat hyvin erilaisia paikkoja maantieteeltään, historialtaan ja kulttuurisilta kytköksiltään.

Aktivismin luonne: ristiriidan sietäminen

Apokalypsin ja nostalgian ulottuvuuksien yhtäaikainen korostaminen on esimerkki aktivistisen musiikintutkimuksen tavasta tuoda yhteen toisistaan kaukana olevia keskusteluja, asioita ja kokemuspiirejä. Monilla aloilla korostetaan samansuuntaisen pyrkimyksen tärkeyttä. Filosofin Pauli Pylkkö on

101. Ingold 2007, 10–13.

102. Pedelty 2016, 4–5; myös Torvinen 2012, 20–23; [tulossa].

puhunut ”alkuristiriidasta”: jos mikään looginen, tieteellinen tai terveen järjen tapa hahmottaa asiat ja maailma ei yksinään riitä, vaikka olisikin itsessään ristiriidaton, on taustalla oltava perustavampi kokemuksellinen taso, johon mikään lähestymistapa ei yksinään kykene pureutumaan. On hyväksyttävä ristiriidan välttämättömyys.¹⁰³

Morton puolestaan on kehitellyt ns. synkkää ekologiaa (engl. *dark ecology*). Se on ympäristökriittistä ajattelua, joka painottaa odottamattomia, outoja ja kummallisia (synkkiä) yhteyksiä asioiden välillä.¹⁰⁴ Luontoaiheinen metalli on tästä hyvä musiikillinen esimerkki. Siinä ympäristökriittiset teemat kytkeytyvät musiikin rakenteiden ja tuotannon teknologiseen hallintaan, myyttisen historian ihailuun ja kehollisesti ravislevaan äänimassaan ja sointimaailmaan. Esimerkiksi ruotsalaisen Opeth-yhtyeen kappaleessa *Eternal Rains Will Come* (suom. ”Ikuiset sateet tulevat”, 2014) alun pitkä instrumentaalijakso etenee (eli teknologisesti kehittyä) ideasta toiseen progressiiviselle metallille ominaisella odottamattomalla tavalla. Pastoraalياهوhelmat ja musiikilliset viittaukset raskaan rockin syntyvaiheisiin luovat (luonto-)nostalgisen perusvireen, joka on pian päälaellaan lauluosuuden apokalyptisen tekstin myötä. Kappale päättyy laulutekstin jälleennäkemisteemaan, jota tukee pikardisen eli mollisoinnun duuriksi muuntavan terssin sisältävä loppusointu – perinteinen toiveikkuuden musiikillinen symboli.

Sosiologi Ulrich Beck on kirjoittanut ilmastonmuutoksen kaltaisten kriisien vapauttavasta mahdollisuudesta, joka liittyy nimenomaan niiden kykyyn saattaa yhteen toisiinsa aikaisemmin

103. Pylkkö 2009.

104. Morton 2016.

kytkeytymättömiä keskusteluja, yhteiskunnan tahoja, ilmiöitä ja ihmisryhmiä¹⁰⁵. Esimerkiksi hurrikaani Katrina (2009) teki Yhdysvalloissa kulttuurista merkitystyötä liittämällä ilmastomuutosta ja rasismia koskevat keskustelut toisiinsa uudella tavalla. Musiikilla on ollut tässä tärkeä rooli. Musiikki, paikalliset muusikot, genret ja käytännöt ovatkin keskiössä myös esimerkiksi Katrinan runtelemasta New Orleansista kertovassa televisiosarjassa *Treme* (HBO, Yhdysvallat, 2010–2013).

Lopuksi: ympäristöaktivistisen musiikintutkijan muistilista

- 1) *Ympäristöaktivistina musiikintutkijan tulee korostaa musiikin suhdetta paikkaan.* Tämä ei tarkoita (nurkka)patrioottisuutta, nationalismia tai kotiseutukaihoa vaan koskee niitä välttämättömiä ehtoja, joista kulttuuriset ja yhteiskunnalliset virtaukset syntyvät: ei ole ideologiaa, jota seurata tai kritisoida, jos ei ole biosfääriä. Toisaalta tämä koskee – edellä käsiteltyyn tapaan – sitä, että kokijalleen merkityksellisiin paikkoihin sidottu musiikki (ja taiteellinen toiminta ylipäätään) vaikuttaa tehokkaasti kokijan luontosuhteeseen; tämän omakohtaisen suhteen motivoimana musiikilla voi olla laajempaa, jopa globaalia ekologista merkitystä. Vähintäänkin meillä pitää olla omakohtainen kokemus siitä, että ympäristössämme on jotain vialla. Tähän liittyy aina nostalgiaa, sillä ongelma hahmottuu vain suhteessa muisteltuun tai kuviteltuun ongelmattomaan tilaan. Siksi tutkijan tulee tarkentaa huomionsa musiikillisten käytäntöjen kykyyn välittää ja vahvistaa konkreettisia, herättäviä ja paikallisia kokemuksia.¹⁰⁶

105. Beck 2015.

106. Ks. Torvinen 2012 & [tulossa].

2) *Ympäristöaktivistina musiikintutkijan on osallistuttava keskusteluun antroposeenista.* Antroposeenissa kaikki maapallolla on ihmisen vaikutuksen alaista.¹⁰⁷ Siksi antroposeeni ei ole ympäristöongelmien syy eikä seuraus vaan niiden (ironinen) ratkaisu. Ympäristöongelmat edellyttävät ympäristön, joka puolestaan edellyttää – ollakseen ympäristö – keskiön. Mallimme keskiölle on ihminen, sillä mitään muuta keskiötä meillä ei ole koettavaksi. Ympäristöongelma on siten ihmisen ongelma tai ainakin ihmisen näkökulmasta hahmotettu ongelma. Kun ympäristö muuttuu antroposeenissa keskiönsä kaltaiseksi, ympäristöongelma lakkaa kuitenkin olemasta. Jos kaikki on ihmistä/ongelmaa, mikään ei ole ongelmaa. Ihmismailman ”ongelmallisuudesta” tulee normaali eikä ongelmiin enää puututa.¹⁰⁸ Myötävärähtely muuttuu masturbaatioksi, yhteenkuuluminen yksinpuheeksi, äänellistyminen ääntelyksi.

Ehkä antroposeeni on kuitenkin uusi aikakausi vain materiaalisessa ja geologisessa mielessä. Merkitysten tasolla maailma on ollut aina ihmisvaikutuksen alainen: olemme asettaneet todellisuuden täyteen odotuksia, toiveita, muis-toja, kuvitelmia ja tunneheijastumia sekä asettuneet alttiiksi kaikelle odottamattomalle, oudolle ja selittämättömälle. Monitieteinen antroposeenitutkimus – mitä Suomessa on edistänyt erityisesti BIOS-tutkimusyksikkö – ehkäisee

107. Antroposeenin moninaisuudesta, käsitteellisistä haasteista ja suhteesta ihmistieteisiin ks. esim. Eronen ym. 2016; Toivanen ym. 2017.

108. Hyvänä esimerkkinä käy tämän tekstin kirjoittamisen aikaan tullut uutinen. Presidentti Donald Trumpin hallinto Yhdysvalloissa on myöntänyt, että maapallon lämpötila voi nousta vuosisadan loppuun mennessä neljä astetta verrattuna esiteolliseen aikaan. Asialle ei hallinnon mielestä kuitenkaan kannata tehdä mitään, koska ilmasto lämpenee sen mukaan mahdollisista teoista huolimatta.

luontosuhteemme kriisin hukkumista geologisen ja kosmologisen antroposeenitutkimuksen hyperobjektiivisiin mittakaavoihin ja hahmottaa aikakauden olennaisesti myös kulttuurin ja merkityksen kriisinä. Edellä mainittu uhkakuvi (apokalypsi) ja kaihon (nostalgia) yhdistäminen musiikin ja luonnon suhdetta koskevaan keskusteluun on yksi esimerkki monitieteisen antroposeenikeskustelun innoittamista musiikintutkimuksellisista mahdollisuuksista. Mikä tahansa luontosuhteinen musiikki käy ekomusikologisen tutkimuksen kohteeksi, jos se voi tuoda vakuuttavalla ja muutosvoimaisella tavalla yhteen olemisemme (ja musiikin) aineelliset, yhteiskunnalliset, ekologiset, kokemukselliset ja kulttuurisiin merkityksiin liittyvät seikat.

- 3) *Musiikintutkijan on suhtauduttava kriittisesti musiikin turuttavaan vaikutukseen.* Musiikkiin voi kadottautua ja siihen voi paeta vastuuta hetkelliseen hurmukseen vaipuen. Puhutaan musiikin sulauttavasta tai uppouttavasta (immersiivisestä) kokemuksesta. Ympäristökriittinen musiikintutkija katsoo päinvastaiseen suuntaan: uppouttavilla kokemuksilla on myös olemassaolon tuntua voimistava kyky. Antroposeenissa sulautuminen ”kaikkeen” on sulautumista kaikkialliseen ihmisvaikutukseen, mikä mahdollistaa tämän vaikutuksen syvällisemmän ymmärtämisen. Saksan kielessä immersio kääntyy termillä *Eintauchen*, mikä viittaa myös veteen uppoamiseen. Eli samoin kuin sinilevä häiritsee mökkirannassa uimista ja innostaa siten ehkä merten suojelutyöhön, on myös musiikin uppouttavista kokemustavoista etsittävä kriittistä kokemuksellista sytykettä maailmasuhteemme ruotimiseksi¹⁰⁹.

109. Vrt. Voegelin 2014, 60.

- 4) *Ympäristöaktivistisen musiikintutkijan tulee, lopulta, puhua luonnosta ihmisen näkökulmaa painottavan ympäristön sijaan.* Luonto on ylipäätään vähemmän keskiöllinen termi. Alkuperäisessä merkityksessään (kreikan kielen *fysis*) luonto ei tarkoita olioiden ja materiaalisten vaikutussuhteiden kokoelmaa vaan sitä *tapaa*, jolla oleva ilmenee. Luonto on prosessi, liike, muutos. Kuten musiikki. Kuten musiikin ja luonnon suhde, josta oli edellä puhe.
- 5) *Aktivistisen musiikintutkijan tulee muistaa musiikin merkitysten kulttuurinen ja yhteiskunnallinen sidonnaisuus.* Huolimatta sitkeästä, lähinnä journalistisessa taidemusiikkipuheessa elävästä uskomuksesta musiikin absoluuttisuuteen, musiikilla on aina kulttuurisesti määrittäneet sisältönsä, vakioaihelmansa ja toteutustapansa. (Ajatus absoluuttisesta musiikista on musiikillisena aaterakennelmana itsessään yksi musiikin kulttuurinen sisältö ja vakioaihelma.) Luontoon liittyvistä musiikin vakioaihelmista yleisin kaikissa kulttuureissa lienee borduna-ääni, länsimaisittain ilmaistuna urkupiste kaikkine eri muunnelmineen¹¹⁰. Erityisen tärkeää on musiikin sisällön (esim. sanojen sekä musiikillisten vakioaiheiden) ja musiikin esikäsitteellisen affektiivisuuden yhteisvaikutus. Tutkijan on tuotava esille luontoon liittyvien musiikkikäytäntöjen ajankohtaisuus, merkitys ja voima ihmisen luontosuhteen jäsentämisen kannalta niin kappaleissa, esityksissä, musiikkitapahtumissa kuin musiikkia koskevassa puheessa.
- 6) *Aktivistisen musiikintutkijan tulee vastustaa tutkimusta, jota tehdään ”metodi edellä”.* Metodi on aina etiikkaa. Se määrittää oikean ja väärän, kielletyn ja sallitun, puhtaana ja

110. Torvinen & Välimäki [tulossa].

likaisen, hyvän ja pahan. Kuten Pylkkö on esittänyt, etiikka on itsessään kuitenkin aina pahasta¹¹¹. Se on oppi, ohjeistus, säännöstö tai uskomusjärjestelmä, joka määrittää oikean ja väärän kykenemättä kertomaan, miksi juuri sen tarjoamat määritelmät ja ohjeet olisivat perusteltuja. Etiikka on yleispätevän kaavussa esiintyvä satunnainen ja perustelematon, joka sivuuttaa alkuristiriidan.¹¹² Etiikka on jämähtämistä nostalgiaan ilman apokalypsin tarjoamaa suuntaa ja dialektista vastaliikettä. Se on ihmisen keksintö, johon luonnolla ei ole sananvaltaa. Luontosuhteen ollessa panoksena myöskään musiikki ja musiikkikokemus eivät voi jämähtää ennalta annettujen sääntöjen mukaisiksi. Esimerkiksi edellä mainittu taidemusiikkikulttuurin elitistisellä arvovallallaan ylläpitämä musiikin absoluuttisuutta korostava ”zombie-estetiikka” lienee kaikista mahdollisista musiikkikäsitteistä epä-ekologisin – eli luontovihamielisin. Siksi absoluuttisen musiikin ajatusta tulee luontosuhteen kriisin aikakaudella tietoisesti ja tarkoituksellisesti vastustaa; näin voidaan pyrkiä suojelemaan taidemusiikkia sen omilta kannattajilta yhteiskunnallisen ja ekologisen keskustelun hyväksi.

- 7) *Musiikin kokemuksellinen tunkeilevyys on hyväksyttävä sen ansioksi ja asetettava luontosuhteemme hahmottamisen palvelukseen.* Musiikin ja tunteiden suhteesta on kirjoitettu uuvuttavia määriä. Ilmeisen loputtomaan keskusteluun tässä tarkemmin puuttumatta voidaan kuitenkin väittää seuraavaa. Toisin kuin useimmiten esitetään, musiikin tunneyhteyksissä ei ole kyse kenenkään (esimerkiksi kuulijan, esittäjän tai säveltäjän) tai minkään (esimerkiksi ”musiikin ilmaisevien muotojen”) tunteista tai niiden ilmaisusta/

111. Pylkkö 2009.

112. Mts. 30–31.

esittämisestä. Sen sijaan kyse on edellä mainitusta äänellistymisestä ja tämän äänellistymisen *rytmistä* – jatkuvasta ja usein salamannopeasta värähtelystä erillisen minän katoamisen ja sen uudelleenmuodostumisen välillä. Musiikin tapa ohjailla tunteitamme on vaikeaselkoinen, hallitsematon ja jopa sietämätön, koska kyse ei ole erillisen todellisuuden (musiikin) vaikutuksista erilliseen oloon (minään). Kyse on sen sijaan jatkuvasti muuttuvasta ontologisesta suhteesta, todellisuuden ja sen olioiden ilmitulon liikkeestä. Periaate on siten rinnasteinen luonnolle *fysis*-merkityksessä (vrt. edellä). Tästä filosofisesta ellei suorastaan metafysisestä seikasta on syytä ottaa luontoaktivistisessä musiikintutkimuksessa vaarin: musiikki on poikkeuksellisen tehokas luontosuhteemme kulttuurinen ja yhteiskunnallinen tulkitsija, sillä musiikki on itsessään yksi ilmentymä luonnosta *suhteena*.



TUTKIJA MEDIATOIMIJANA, KANSANVALISTAJANA JA MUSIIKKIKOULUTTAJANA

Yhteiskuntavastuun mahdollisuudet ja haasteet

Kaj Ahlsved

Yliopistoilla nähdään olevan kolme tehtävää: tieteellinen tutkimus, siihen perustuva opetus sekä yhteiskunnallinen vaikuttaminen eli uuden tiedon tuottaminen yhteiskunnan palvelukseen. Tutkimus tapahtuu yleensä yliopiston piirissä, ja uutta tieteellistä tietoa levitetään ennen kaikkea ”horisontaalisesti” tiedeyhteisön sisällä (kuten konferensseissa ja julkaisuissa) mutta toisaalta myös ”diagonaalisesti” yliopisto-opetuksen yhteydessä.

Kolmanneksi tehtäväksi kutsuttu yhteiskunnallinen vaikuttaminen lisättiin yliopistolakiin 2000-luvulla. Kolmannella tehtävällä tutkimus oikeuttaa olemassaolonsa yhteiskunnan silmissä. Vapaan tutkimuksen kannalta epäilyttäviäkin piirteitä ja tulkintamahdollisuuksia ilmentävä ajatus sisältää kuitenkin myös sivistyksellisen ulottuvuuden: tutkijat voivat asiantuntijoina vaikuttaa yhteiskunnan kehitykseen suurelle yleisölle suunnatulla puheellaan. Yliopistoissa tätä mahdollisuutta ei ole kuitenkaan viime vuosina nähty kovinkaan tärkeäksi toiminnan keskittyessä ennen kaikkea vertaisarvioitujen tutkimusartikkelien tuottamiseen ja Jufo-pisteiden kartuttamiseen ynnä muuhun tuloksellisuusrahaa tuottavaan ja ulkopuolista tutkimusrahoitusta haalivaan toimintaan.

Suurelle yleisölle suunnatun puheen ohella monet musiikin-tutkijat harjoittavat yliopiston kolmatta tehtävää tekemällä yhteistyötä yhteiskunnallisten toimijoiden kanssa. Tähän tutkijoiden toimintaan yliopiston ulkopuolella yliopistolla on kaksijakoinen suhde: tutkijan näkyvyyttä ja kuuluvuutta mediassa ja muualla yhteiskunnassa pidetään hyvänä niin kauan kuin se selvästi ja suoraan hyödyttää tutkijaa, tutkimusta ja tutkijan kotiyliopistoa. Hyvänä pidetään esimerkiksi tutkijan ja tämän yliopiston näkymistä mediassa sinänsä sekä sitä, että tutkija ”kääntää” toimintansa jollakin lailla tuloksellisuuspisteiksi eli tuottaa toimintansa ohella toiminnastaan myös vertaisarvioidun artikkelin. Tutkijan yhteiskunnallisella toiminnalla ja varsinkin aktivismilla ei tunnu yliopistossa useinkaan olevan itseisarvoa, vaan se nähdään tavaksi kiinnittää tutkimusta rahoittavien tahojen huomio.

Niinpä monille musiikintutkijoille yhteiskunnallinen vaikuttaminen on epämieluisaa – jotakin, johon on vain välillä

suostuttava, vastentahtoisesti, aivan kuten opettamiseenkin. Yhteiskunnalliseen aktivismiin suuntautunut musiikintutkija sen sijaan näkee sen mahdollisuudeksi. Ymmärrettäessä yliopiston kolmas tehtävä sivistykseen ja kansanvalistukseen liittyväksi yhteiskunnalliseksi vuorovaikutukseksi tutkija voi sitä harjoittamalla pyrkiä muuttamaan yhteiskuntaa samalla kun sitä tutkii. Tutkijan ei siis tarvitse tyytyä vain jakamaan tietoa, vaan hän voi ottaa kantaa, tulkita ja keskustella ihmisten kanssa. Tieteellisestä norsunluutornista alas samalle tasolle ihmisten kanssa laskeutunut tutkija voi olla aktiivinen kasvattaja, valistaja ja muutosprosessien vauhdittaja niin koulutuksen alalla kuin ylipäätään yhteiskunnassa.

Toiminta aktivistisena kansanvalistajana vaatii navigoimista erilaisten roolien välillä sekä niissä piilevien mahdollisuuksien hyödyntämistä yliopiston ulkopuolella esimerkiksi asiantuntijana, toimittajana, kansalaistoimijana, järjestöaktiivina ja opettajana. Musiikintutkijalle voi tänä päivänä olla haastavaa löytää tällainen rooli yliopiston ulkopuolelta, mutta aktivistinen musiikintutkija näkee kaikkialla mahdollisuuksia aina erilaisista asiantuntijatehtävistä kriitikontyöhön ja ammattikorkeakoulujen opinnäytteiden ohjaajasta yläkouluissa vierailevaan luennoitsijaan. Näitä rooleja yhdistää aktivistisen kansanvalistajan ja musiikkikasvattajan halu levittää tietoutta, avata ihmisten luovia ulottuvuuksia ja kannustaa heidän omatoimisuuttaan. Olen itse pohtinut näitä seikkoja toimiessani musiikkitieteen tohtorikoulutettavana ja post-doc-tutkijana Åbo Akademiassa sekä musiikkipedagogina Pietarsaaren Musiikkitalossa¹¹³ kuin myös musiikkikriitikkona

113. Campus Allegro -nimisessä keskuksessa toimiva Pietarsaaren Musiikkitalo pitää sisällään seuraavat musiikin alan koulutusta ruotsin kielellä tarjoavat oppilaitokset: Yrkehögskolan Novia (ammattikorkeakoulu),

ja musiikkikirjoittajana ynnä muissa asiantuntijatehtävissä musiikin, kulttuurin ja koulutuksen aloilla. Koen itse, että erilaiset roolini tutkijana, asiantuntijana, journalistina ja pedagogina ovat limittyneet yhteen hedelmällisellä tavalla. Uutta pohdittavaa näiden roolien keskinäisestä suhteesta ja yhteisistä aktivistisista tavoitteista on minulle viime aikoina antanut kasvatus- ja yhteiskuntatieteilijöiden Juha Suorannan ja Sanna Ryynäsen *Taisteleva tutkimus* -teos, joka on toiminut keskeisenä herätteenä tälle kirjoitukselleni¹¹⁴.

Tutkija yhteiskunnallisena keskustelijana

Tutkijasta, jopa nuoresta tohtoriopiskelijasta, tulee varsin nopeasti oman rajatun tutkimusalueensa erikoisasiantuntija. Kokeneempi tutkija uskaltaa ja saa mahdollisuuksia ilmaista näkemyksiään laajemmistakin aihepiireistä, kuten esimerkiksi ajankohtaisista ilmiöistä ja päivänpolttavista yhteiskunnallisista kysymyksistä. On tavallista, että esimerkiksi yhteiskuntatieteilijää haastatellaan television uutis- tai ajankohtaisohjelmassa asiantuntijan roolissa. Tutkijan tehtävänä on tällöin selventää tai taustoittaa uutista ja asettaa tapahtunut laajempaan viitekehykseen tavalla, joka syventää uutiseen liittyvää tietoa mutta jota uutisia seuraava yleisö myös pystyy ymmärtämään.

Yliopisto pitää tutkijan näkyvyyttä mediassa tervetulleena, koska se yleensä vahvistaa tutkijan omaa asemaa tunnettuna

Yrkesakademien i Österbotten (ammattiopisto) ja kaksikielinen Pietarsaaren seudun musiikkiopisto.

114. Suoranta & Ryynänen 2014. Erityisesti viitataan teoksen lukuun ”Sivistyksen voima – Kirja, sanomalehti, koulu” (Suoranta & Ryynänen 2014, 323–351).

ja arvostettuna tieteentekijänä: tutkija saa huomiota ja tunnustusta sekä suuren yleisön että tutkijayhteisön silmissä. Tässä mielessä medianäkyvyydestä tulee mieleen sanonta, jota tiedeyhteisö käyttää kuvaamaan akateemiseen urakehitykseen liittyvää tutkimusartikkelien jatkuvan julkaisemisen painetta: ”julkaise tai häviä olemasta” (engl. ”publish or perish”). Tutkijan mediaesiintyminen voidaan ymmärtää samalla tavalla: jos et näy, et ole olemassa. Kun tutkijan aikaansaannos onnistuu ylittämään uutiskynnyksen, hän saa usein kollegoiltaan arvostusta ilmaisevia selkääntaputuksia. Tämän päivän media-pauhussa näkyminen ja kuuluminen nähdään ansioksi sinänsä.

Tutkijan medianäkyvyys on hyvä asia, mutta aiheesta kiinnostuneelta yleisöltä jää piiloon siihen liittyvä tutkijan itsensä esiintuomisen tarkoitus. Voidaan jopa väittää, että tutkija joutuu usein toimimaan eräänlaisena palkattomana konsulttina häikäilemättömälle medialle, samalla tavalla kuin nuorten ja maineeltaan vakiintumattomien muusikoiden oletetaan usein soittavan ilman korvausta sillä perusteella, että he saavat kuitenkin siitä ”hyvää ja ilmaista mainosta” itselleen ja musiikilleen. Tänä päivänä ei ole olemassa mielekästä järjestelmää, joka korvaisi mediassa esiintyvälle tutkija-asiantuntijalle taloudellisesti tämän käyttämän ajan ja vaivan. Pahimmillaan tutkijan panos ”palkitaan” sillä, että hänen antamistaan tiedoista laaditaan verkko- tai printtilehteen juttu ilman hänen nimensä mainintaa tai asiallista viitettä lähteeseen; tällaisesta hyvän journalistisen tavan vastaisesta toiminnasta on syytä aina huomauttaa kyseiselle medialle ja toimittajalle.¹¹⁵

115. Julkisen sanan neuvoston julkaisemissa *Journalistin ohjeissa* todetaan muun muassa: ”Myös toisen työtä käytettäessä on noudatettava hyvää tapaa. Lähde on mainittava, kun käytetään toisen julkaisemia tietoja. [– –] Haastateltavalla on oikeus saada ennakolta tietää, millaisessa asia-

Medialla on suuri vaikutusvalta siinä, mitkä aiheet julkisuudessa nousevat esille ja mitkä eivät. Joukkoviestinnän tutkimus puhuu tästä median kykynä luoda poliittista päiväjärjestystä (engl. *agenda setting*): media toimii yhteiskunta-keskustelun portinvartijana määräämällä julkisen keskustelun puheenaiheet ja käsittelemällä niitä median käytäntöjen ja ansaintalogiikan mukaisesti.¹¹⁶ Siinä missä medialla on valtaa nostaa esille puheenaiheita, tutkijalla on mahdollisuus vaikuttaa keskustelun sisältöön eli siihen, miten ja minkälaisista näkökulmista puheenaiheita käsitellään. Toisaalta jos tutkija itse kirjoittaa mediaan esimerkiksi kolumneja ja kritiikkejä, hän pystyy jonkin verran vaikuttamaan myös puheenaiheiden esille nostoon. Tavallisempi tutkijan medianäkyvyyden muoto kuitenkin on, että tutkijaa haastatellaan mediassa asiantuntijana.

yhteydessä hänen lausumaansa käytetään. Hänelle on myös kerrottava, jos haastattelua voidaan käyttää useissa eri välineissä. Haastateltavalle pitää aina kertoa, onko keskustelu tarkoitettu julkaistavaksi vai ainoastaan tausta-aineistoksi.” (JSN 2011.)

116. Esim. Seppänen & Väliverronen 2012, 185. Poliittisen päiväjärjestyksen teoria (engl. *agenda setting theory*) on alun perin Maxwell E. McCombsin ja Donald L. Shawin (1972) kehittämä. Sen mukaan media vaikuttaa siihen, mistä aiheista julkisuudessa puhutaan nostamalla puheenaiheita ”julkiselle asialistalle”. Tästä näkökulmasta katsottuna media ei niinkään ilmaise yleistä mielipidettä kuin ohjaa sitä kiinnittämällä huomiota asioihin, joihin kansan halutaan ottavan kantaa ja joita kansan halutaan pitävän tärkeinä. Siten media määrää sitä, mistä aiheista ihmisillä ylipäätään voi olla mielipiteitä. Esimerkiksi vaikkei media voi vaikuttaa suoraan siihen, keitä poliitikkoja ihmiset äänestävät vaaleissa, se vaikuttaa siihen, minkä asioiden perusteella ihmiset ehdokkaita äänestävät. Median käsitellessä tiettyjä aiheita paljon näiden aiheiden painoarvo ihmisten mielissä kasvaa.

Tutkimuksella on niin sanotusti uutisarvoa silloin, kun media katsoo tutkijan tuottaman tiedon ja tulkintojen syventävän ja selittävän jotakin maailman, yhteiskunnan tai kulttuurin ilmiötä. Tällöin media levittää tutkijan tuottamaa tietoa sitä vasten, että tutkija saa seistä julkisuuden valokeilassa. Julkisuuden valokeilaan pääsemiseksi tutkijan on tietenkin ensin päästävä median kanssa vuorovaikutukseen. Tätä varten on kehitetty verkkopohjaisia palveluita, joiden tehtävänä on auttaa toimittajia löytämään käsittelemiensä aihepiirien asiantuntijoita.¹¹⁷

Myös sosiaalinen media ja ennen kaikkea mikroblogipalvelu Twitter on muodostunut työkaluksi, jolla tutkija voi tehdä erityisosaamistaan näkyväksi tyyliin: ”Tässä olen. Tästä on tärkeää puhua. Tämän aihepiirin tunnen. Kysy minulta, niin vastaan.” Monet omalle kohdalleni osuneet mediaan liittyvät asiantuntijatehtävät ovat oman verkkotoimeliaisuuteni tulosta. Esimerkiksi tehdessäni väitöskirjaa urheilun ja musiikin yhteyksistä¹¹⁸ kirjoitin tutkimustekstien ohella aiheeseen liittyvää blogia *Musik, sport & allt där emellan*¹¹⁹ ja twiittasin aiheestani. Väitösprosessin aikana esiinnyin useasti haastateltavana ja muissa asiantuntijatehtävissä printti- ja verkko-mediassa. (Tosin myös toimintani musiikkikriittikkona on raken-
tanut minulle läheisen suhteen journalistiseen toimintakenttään.) Oman toimeliaisuuden avulla tutkija voi yrittää vaikuttaa median

117. Esimerkiksi *Kuka*-palvelu (ks. Kuka 2018) on verkossa toimiva asiantuntijatietokanta, jonka tarkoitus on saattaa journalisteja yhteen asiantuntijoiden kanssa. Tutkija tekee asiantuntijuuttaan näkyväksi ajankohtaisiin aiheisiin liittyvin ”heitoin”, joihin palvelua käyttävät journalistit ja mediatilat halutessaan tarttuvat. Palvelu perustuu useiden yliopistojen, korkeakoulujen, yhdistysten, säätiöiden, yritysten ja kuntien yhteistyöhön.

118. Ahlsved 2017.

119. Ahlsved 2013–.

poliittiseen päiväjärjestykseen ja osallistua julkiseen keskusteluun. Tutkijan medianäkyvyys voi toki saada kielteisiäkin narsistisia piirteitä, jos sen vaikuttimena on pelkästään oman uran edistäminen tai muiden huomion saaminen eikä asia itsessään.

Mediassa asiantuntijana toimiminen antaa tutkijalle tunteen siitä, että oma tutkimus on tärkeää ja merkityksellistä yhteiskunnan kehitykselle. Mutta medianäkyvyys ei tarkoita vain tutkimuksen tai tutkijan olemassaolon oikeuttamista: tiedon tulee olla yhteiskunnalle hyödyksi eli sitä pitää levittää ihmisille eikä vain kerätä yliopistojen akateemisen muurin ja tieteellisten lehtien maksumuurien taakse.

Tutkijan lausuntoja voidaan valitettavasti mediassa myös väaristellä, esimerkiksi yksinkertaistetuiksi ja provosoiviksi otsikoiksi, joiden välittämä viesti on kaukana siitä, mitä tutkija on alun perin ilmaissut. Asiantuntijatehtävät aina lehtiartikkeleista radio-ohjelmiin saattavat myös muodostua liian paljon aikaa vieviksi ja turhauttaviksi, jos toimittaja ei ole tehnyt taustatyötään kunnolla eikä selvittänyt omaa näkökulmaansa asiaan: toimittaja olettaa tällöin tutkijan suoltavan ”kultaa” ja ahaa-elämyksiä lukijoille tai kuulijoille ilman, että hänen tarvitsee itse perehtyä aiheeseen. Tällöin toimittajan työ jää liikaa tutkijan – asiantuntijan – vastuulle. Huoli väarinyymmärretyksi tulemisesta tai siitä, että joutuisi käyttämään kohtuuttoman paljon aikaa lainattujen sanomisiensa ja mielipiteittensä korjaamiseen ennen jutun julkaisua, saa monen tutkijan pelkäämään medialle puhumista. Kaiken lisäksi mediassa esiintyvä tutkija altistuu yleisön usein kovalle kritiikille ja asiattomille sosiaalisen median kommenteille, vihaposteista ja uhkailuista puhumattakaan, erityisesti jos aihe on yhteiskunnallisesti arka ja tutkija on nuori nainen.

On myös niin, että moni tutkija kokee mediassa esiintymisen vievän aikaa ”tärkeämmiltä” asioilta eli varsinaiselta tutkimukselta. Itsestään selvää onkin, ettei tutkija voi sanoa kyllä jokaiseen haastattelu-, keskustelu- tai esiintymispyyntöön; voi olla tarpeellista asettaa pyynnöt, mediat ja tilanteet tärkeysjärjestykseen ja jopa asettaa yhteistyökumppaneilleen vaatimuksia.

Useimmiten mediaan liittyvät asiantuntijatehtävät ovat kuitenkin tutkijalle hedelmällisiä, sillä tällöin tutkija joutuu – aivan kuten opettaessaankin – tekemään monimutkaisestakin tiedosta ymmärrettävää muille kuin itselleen. Kulttuurisesti suuntautunut musiikintutkija pyrkii ymmärtämään maailmaa musiikin avulla. Puhuessaan tutkimuksestaan mediassa tutkija osoittaa, miten musiikintutkimus voi lisätä ymmärrystämme maailmasta. Tällainen asiantuntijatyö on sivistyksen ihanteelle perustuvaa kansanvalistusta.

Tutkija freelancer-journalistina

Perinteisesti musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkijalla on ollut läheinen yhteys journalismiin ja erityisesti kriitikontyöhön. Moni musiikkitieteilijä on toiminut tai toimii tutkijantyönsä ohella musiikkikriitikkona. Tutkimuksella ja journalismilla on ylipäätään yhteisiä piirteitä, kuten ilmiöiden selostaminen, analysointi, taustoittaminen ja näkökulmien tarjoaminen. Kriitikiltä odotetaan lisäksi jonkinlaista teoksen, esityksen tai muun kokonaisuuden laadun arviointia kirjoittajan valitsemasta viitekehuksesta käsin. Nykyaikaisessa musiikkikriitikissä on usein kulttuurikriittinen näkökulma, joka valottaa musiikin yhteiskunnallisia ja kulttuurisia kytköksiä¹²⁰ (vrt. tämän kirjan luku ”Tutkija-kriitikko”).

120. Ks. esim. Välimäki 2012.

Journalismilta vaaditaan nykyään yhä enemmän journalistin näkökulman ja menetelmien näkyväksi tekemistä, etenkin tutkivassa journalismissa. Mediatalot ovat – toki lähdesuojan puitteissa – joutuneet avaamaan niitä aineistojaan ja menetelmiään, joihin uutisoidut väitteet perustuvat. Tämänkaltaista läpinäkyvyyttä ja argumentoinnin taitoa on tieteentekijöiltä vaadittu jo kauan.

Yhteiskunnallisesti aktivistinen tutkija on kriittinen ajattelija, mikä edellyttää hyvää lähdekritiikkiä. Usein hän on myös hyvä kirjoittaja, mikä tekee hänestä sopivan freelancer-journalistiksi. Vapaana kirjoittajana tutkija voi itse valita aiheensa ja näkökulmansa ja saada nopeastikin julkaistua mediatekstejä, kuten lehtiartikkeleita ja kritiikkejä, omissa nimissään. Saadakseen tekstinsä ulos esimerkiksi päivälehdessä tutkijan on käsiteltävä aiheitaan helposti lähestyttävällä tavalla ja lukijakuntaansa puhutellen. Pitkäjänteisesti toimiva freelancer-kirjoittaja saavuttaa ajan myötä julkaisijan luottamuksen osoittaessaan tuottavansa lukemisen arvoisia tekstejä, jotka rikastuttavat julkaisijan tarjontaa.

Journalismista puhuttaessa nostetaan usein esille kysymys vallasta. Medialla on ”neljäntenä valtiomahtina” valtaa vaikuttaa siihen, keiden ääntä yhteiskunnallisessa keskustelussa kuunnellaan. Vapaaksi kirjoittajaksi ja mediatoimijaksi alkaessaan tutkija on yhtäkkiä aktiivinen osa kulttuurista järjestelmää, joka perustuu monen tason portinvartijoihin. Musiikkikriitikkona tutkija on osallinen esimerkiksi siinä, mitkä musiikin tyylit ja lajit, artistit ja puheenaiheet nostetaan esille julkiseen keskusteluun ja minkälaisessa valossa, eli minkälaiset tyylit, lajit, ilmiöt ja tekijät vakiinnutetaan osaksi musiikkikulttuuria. Kolumnistina tutkija voi vapaasti valita

kirjoitustensa kohteeksi aiheita, jotka hän näkee tärkeiksi nostaa esiin.

Mediatekstejä kirjoittaessaan tutkijan suurin haaste on se, aivan kuten tieteellisessäkin tekstissä, että on selvillä siitä, mitä oikein lopulta haluaa tekstillään väittää: mitä haluan todella sanoa ja miten voin sen tehdä? Miten esimerkiksi 2 500 merkin mittainen teksti voi tiedon välittämisen ohella tuoda esille jonkin erityisen ajatuksen niin, että se myös menee perille lukijalle? Tämä mediatekstillemme tyypillinen haaste kehittää samalla myös tieteelliseltä tutkimukselta vaadittavaa argumentaation taitoa ja ydinajatuksen kirkastamista. Samanaikaisesti se pakottaa tutkijaa kääntämään pohdintaansa – itsereflektiivisesti – oman toimintansa perusteisiin: jos minulle uskotaan palstatilaa ja valtaa, käytänpö sitä vallitsevien rakenteiden vahvistamiseen vai haluanko edistää muutosta? Kenen asiaa ajan, omaani vai jonkun muun?

Julkaisijan luottamusta sekä tutkija-journalistin mediauskottavuutta voi luonnollisesti nakertaa se, että tämä puhuu jatkuvasti omasta ojassa olevasta lehmästään. Tutkija-journalistin ei kuitenkaan tule olla mikään lobbaaja vaan kriittinen ääni, joka musiikista puhuessaan ei vaikuta pelkästään lukijan käsitykseen kyseessä olevasta musiikista vaan myös tämän näkemykseen yhteiskunnasta. Tutkija-journalistin voima ei ole vain niissä erikoistiedoissa, joita hänellä on musiikin lajeista ja tyyleistä, vaan kyvyssä avata niitä arkisia ja yhteiskunnallisia ilmiöitä, jotka ilmenevät soivassa musiikissa ja musiikillisissa käytännöissä. Tämä tarkoittaa muun muassa ihmisten tasa-arvoon, ympäristöön ja eettisiin kysymyksiin liittyviä näkökulmia sekä äänen antamista niille, jotka eivät muuten saa sitä julkisuudessa kuuluville. Kun esimerkiksi paikallinen orkesteri

esittää jonkin miessäveltäjän kaikki sinfoniat konserttisarjana, ja jokaisen konsertin johtaa eri mieskapellimestari, on kulttuurin sukupuolisista käytännöistä tietoisien tutkija-journalistin tai musiikkikriitikon velvollisuus konserttien esittelyn tai arvioinnin ohella ottaa kantaa konserttisarjan valtarakenteelliseen epäkohtaan. Jos tutkija-journalisti tai tutkija-kriitikko ei sitä tee, hän on osa epätasa-arvoa ylläpitävää ja hiljaisuuden avulla syrjintää oikeuttavaa käytäntöä.

Tutkija pedagogina

Tutkijan erilaisista aktivistisen valistajan rooleista monella tavalla erityinen ja tärkeä on opettajan rooli. Siinä tutkija joutuu laittamaan itsensä aivan toisella tavalla likoon kuin mediatoimijana. Asiantuntijana tai journalistina toimiminen perustuu usein yksisuuntaiselle ja hierarkkiselle viestinnälle (esim. journalisti kirjoittaa ”ylhäältä alas” lukijalle). Opettaminen sitä vastoin sisältää vuorovaikutuksellista keskustelua, palautteen saamista ja toisilta oppimista.

Juha Suoranta ja Sanna Ryyänen esittelevät taistelevaa tutkimusta käsittelevässä kirjassaan jaon kahteen erilaiseen kasvatustilfilosofiseen näkemykseen koulutuksen yhteiskunnallisesta luonteesta. Tämä jako on tärkeä myös aktivistiselle musiikin-tutkimukselle. Latinan verbi *educare* (suom. ’kasvattaa’) viittaa kesyttävään sivistysperinteeseen, jossa koulun ja koulutuksen tehtävä on saada ihmiset sopeutumaan vallitseviin yhteiskuntarakenteisiin, aatteisiin ja oppijärjestelmiin. Toisenlaista perinnettä edustaa vapautuksen pedagogia, joka juontuu latinan verbistä *educere* (suom. ’kasvattaa’, ’elättää’). Se tarkoittaa ”vapaata ja vapauttavaa kasvatustilfilosofiaa sekä sellaista opinnollisuutta, jossa yhdenvertaiset oppivat toisiltaan ilman ulkopuolista

'järjestelmänvalvojaa'".¹²¹ Taisteleva tutkimus, kuten myös aktivistinen musiikintutkimus, liittyy tähän jälkimmäiseen kasvatusfilosofiseen perinteeseen, jossa vapaan ajattelun nähdään edistävän ihmisen parempaa itseymmärrystä ja todellisuuden rakenteiden parempaa tiedostamista ja jossa tutkimuksen nähdään palvelevan ihmistä ruohonjuuritasolla. Keskeinen vaikuttaja vapautuksen pedagogiassa on kasvatusfilosofi Paulo Freiren tapa ymmärtää opettaminen problematisoinniksi ja vapauttamiseksi – kesyttämisen ja ohjelmoinnin sijaan¹²².

Suomessa annetaan yhteiskunnallisesti, kulttuurisesti ja filosofisesti teoretisoivaa musiikkikoulutusta yliopistoissa. Musiikkiopistoissa, konservatorioissa, ammatti- ja musiikkikorkeakouluissa harjoitettava opetus taas on käytäntöperustaista ja keskittyy – aktivistisen musiikintutkimuksen näkökulmasta liikaakin – musiikillisen käsityötaidon kehittämiseen.¹²³ Käytäntöperustainen opetus rakentuu edelleenkin varsin pitkälle mestari–kisälli-ajattelulle ja siihen sisään rakentuneelle taitohierarkialle. En tarkoita, että aktivistisen pedagogin tulisi kyseenalaistaa nykyinen suomalainen päämääräsuuntautunut (musiikin alan oppilaitosten) musiikkikoulutusjärjestelmä sinänsä. Mutta pitkän ja monenlaisen musiikkikoulutukseen

121. Suoranta & Ryyänen 2014, 323. Järjestelmänvalvoja viittaa tässä ennen kaikkea opetussuunnitelmien sisältöjen valtiolliseen tai poliittiseen ohjaukseen pikemminkin kuin konkreettisiin opetusympäristöihin, mutta näillä on tietenkin läheinen suhde toisiinsa. Esimerkiksi yliopistojen kankea julkaisujen raportointijärjestelmä voidaan nähdä tutkijoiden toimintaa ohjaavaksi järjestelmänvalvonnan muodoksi.

122. Freire 1972; ks. myös esim. Jaakkola 2018.

123. Aiemmin korkeakouluksi ja nykyään yliopistoksi luokitellussa – Taideyliopistoon kuuluvassa – Sibelius-Akatemiassa annetaan muusikon ja musiikkikasvattajan perus- ja jatkokoulutuksen ohella musiikintutkimuksellista jatkokoulutusta muttei musiikkitieteellistä peruskoulutusta, jota tällä hetkellä tarjoavat vain tiedeyliopistot.

liittyvän pedagogin kokemuksen perusteella väitän, että jos käytäntöpohjaiseen musiikinopetukseen halutaan mukaan kulttuurisia ja kriittisesti pohtivia näkökulmia, muusikontaitojen oppimisprosessiin tulisi sisällyttää aktivistisia ja vapauttavia ulottuvuuksia.

Koska soitonopetus on käsityöpainotteista ja mestari-kisälliluonteista, siirtyvät musiikkiin ja soittamiseen liittyvät itsestään selvinä pidetyt käsitykset, piilevät arvot, normit ja käytännöt usein uusille muusikkosukupolville huomaamattomasti, kyseenalaistamattomasti ja kritiikittömästi. Sitä opettaa niin kuin on itse tullut opetetuksi. Aktivistisen pedagogin tulisi kuitenkin vuoropuhelua lisäävästä ja vapauttavasta näkökulmastaan kannustaa musiikinopiskelijoita havainnoimaan ja arvioimaan kriittisesti maailmaa – sitä maailmaa, jossa muusikot ja muutkin ihmiset toimivat ja jota muusikot itse toiminnallaan ja käsityöllään osaltaan luovat, ylläpitävät ja muuttavat. Vapautuksen pedagogiikka ja muut kriittisen pedagogiikan muodot ovatkin viime vuosina alkaneet saada suurempaa kiinnostusta musiikkikoulutuksessa ja sen tutkimuksessa¹²⁴.

Tällaisessa pedagogiassa voi nähdä yhteyksiä myös nykyään koulutuksessa painotettavaan yrittäjyysoppimiseen, joka pyrkii osallistamaan opiskelijoita aiempaa enemmän oppimisprosessiin. Yrittäjyysoppimista voidaan tietyiltä piirteiltään kritisoida uusliberalistiseksi ja yksilökeskeiseksi, mutta toisaalta siinä voidaan nähdä myös mahdollisuuksia opiskelijan oman toimeliaisuuden herättämiseen ja kannustamiseen ja siten omatoimiseen tai yhteiskunnallisesti aktivistiseen muusikkouteen ja kansalaisuuteen. Yrittäjyys näyttäytyy tästä näkökulmasta kyvyksi innostua ja luoda uutta ja tavoitteellista

124. Esim. Lehtonen 2004.

toimintaa. Tässä mielessä yrittäjähenkisyys on aloitteellisuutta, joka syttyy kyvystä hahmottaa niitä kokonaisuuksia ja rakenteita, joiden avulla muusikot voivat luoda taiteelliselle työskentelylleen perustan.¹²⁵

Itselleni musiikkipedagogina ja käytäntöperustaisen musiikkikoulutusjärjestelmän kasvattina tutustuminen yrittäjyysoppimiseen on merkinnyt yhtä tapaa ymmärtää, miten tärkeää on se, että opiskelijat arvioivat kriittisesti toimintaympäristöään, kuten musiikkialan ja esimerkiksi musiikkiteollisuuden valtarakenteita, hallitsemiskäytäntöjä ja portinvartijoita. Kriittinen tutkija-opettaja voi yhdessä opiskelijoidensa kanssa problematisoida näitä rakenteita ja käytäntöjä sekä niihin liittyviä haasteita ja tarpeita: osoittaa, etteivät ne ole annettuja ja järkähtämättömiä vaan muutosalttiita kulttuurisia rakennelmia. Vapauttava oppimisprosessi synnyttää tietoisuutta muusikon toimijuuden kulttuurisista rakenteista ja reunaehdoista, joihin voi sopeutua, joita voi pyrkiä muuttamaan tai jotka voi omille teilleen lähtemällä ohittaa. Omille teilleen lähteminen liittyy *do-it-yourself*- eli tee-se-itse-ajattelutapaan (DIY), joka pyrkii välttämään taiteellisessa tuotantoprosessissa kaupallisia vaiutteita ja massamedian mekanismeja; musiikko säilyttää itsellään vallan omasta taiteilijuudestaan.

125. Yksi esimerkki tästä on Euroopan Unionin Erasmus+-koulutusohjelman hanke *El-Art eli Entrepreneurial Learning for Artists* (suom. ”Taiteilijoiden yrittäjyysoppiminen”; ks. El Art 2018), jossa olin itse mukana musiikkipedagogin ominaisuudessa. Sen tuloksena syntyi muun muassa opetusmateriaali *Creativity as a Career: The Field Guide for Artists* (”Luovuus urapolkuna: Kenttäopas taiteilijoille”). Korttipelin muotoon rakennetun oppaan tarkoitus on kannustaa nuoria luovan alan tekijöitä arvioimaan kriittisesti alaansa ja omia arvojaan. Hankkeen koordinoi ruotsinkielinen ammattioppilaitos Yrkesakademien i Österbotten. Yhteistyökumppaneina oli yhteensä kuusi luovan alan oppilaitosta Suomesta, Ruotsista, Espanjasta ja Alankomaista.

Nykyaikaiseen taidekäsitykseen kuuluu rajojen murtaminen, kyseenalaistaminen ja kokeellisuus. Aktivistinen musiikkipedagogi tukee tätä suhtautumalla kriittisesti niihin aatteiden ja käsitteiden järjestelmiin, joita musiikkikulttuuri ja musiikilliset toiminnot ilmentävät, ylläpitävät ja tuottavat. Tämä voi tarkoittaa muun muassa sellaisten vakiintuneiden käsiteparien, kuten taide/populaari ja klassinen/populaarimusiikki, purkamista. Niin ikään se voi tarkoittaa musiikin laji- ja tyylipiirteiden käytäntöjen, määrittelyn ja uudelleenmäärittelyn sekä aatteellisten kytkösten pohtimista. Esimerkiksi: miksei klassisen musiikin konserteissa hyväksytä yleisön taputuksia teoksen osien välissä tai ylipäätään spontaania reagoitua, mutta oopperassa ja jazzmusiikissa saa osoittaa suosiotaan muun muassa soolon jälkeen? Miksi monet musiikin lajit voidaan luokitella sekä taide- että populaarimusiikiksi ja minkälaisin perustein? Mitä on taidemusiikki ja minkälaisin kulttuurisin käytännöin sitä ylläpidetään? Musiikin lajien ja tyylien käytäntöjä ja niiden takana olevia arvo- ja valta-asetelmia problematisoidaan käytäntöperustaisessa musiikinopetuksessa liian harvoin; opetus keskittyy usein pikemminkin musiikkiperinteen säilyttämiseen kuin päivittämiseen.

Musiikinopetukseen liittyvä aktivistinen vuoropuhelu painottaa kielen ja toiminnan suhdetta. Sosiaalinen konstruktivismi on opettanut, etteivät esimerkiksi musiikkiin liittyvät abstraktit käsitteet ole pysyviä vaan niitä ylläpidetään ja muodostetaan yhteisöllisessä vuorovaikutuksessa, jossa ne myös aineellistuvat toimintoina ja tapoina (esim. konserttikulttuurin käytännöt). Aktivistinen musiikkipedagogi ei pyri vahvistamaan kaavamaisia käsityksiä esimerkiksi musiikin historian kirjoihin nojautuen vaan ongelmallista kanonisoitua ”totuuksia” ja tuo esiin, miten musiikkiin liittyvillä käsityksillä voidaan

ylläpitää valtarakenteita tai taistella niitä vastaan. Esimerkiksi naisten aliedustus rumpujen tai sähköbasson soitonopiskelijoiden joukossa voi johtaa käsitykseen ("totuuteen") rockista tai jazzista pelkästään tai lähinnä miesten alueena.

Aktivistinen musiikkipedagogi tekee tällaisia epäoikeudenmukaisia käytäntöjä näkyväksi ja nostaa ne keskustelunaiheeksi. Opettajien kohdalla keskustelu johtaa oppilaitoksen käytäntöjen ja opetusmenetelmien kriittiseen tarkasteluun, mutta vieläkin tärkeämpää on, että opettaja synnyttää vuoropuhelun opiskelijoiden kanssa. Tällöin opetetaan kriittistä ajattelua kulttuurisena ja yhteiskunnallisena muutosvoimana: kriittisen ajattelun avulla voidaan purkaa opiskelijan luovuutta ja itsensä kehittämistä ehkäiseviä ajatusmalleja sekä niitä ylläpitäviä käytäntöjä, kuten esimerkiksi miehistä neromyyttä (taiteen sankarimyyttä) ja sen ilmenemistä – naisten syrjintää – ohjelmistoissa ja konserteissa. Sen sijaan, että koulutuksessa esimerkiksi vain soitetaan *The Real Bookia*, tulisi tätä "jazzraamattua" ja sen saamaa asemaa jazzkoulutuksessa ja -kulttuurissa myös tarkastella kriittisesti. Minkälaisia ovat jazzklassikoiden kanonisointiprosessit ja jazzmusiikkia institutionalisoivat käytännöt? Miksi naispuoliset muusikot ovat usein jääneet näiden prosessien ulkopuolelle, ja kuinka moni *The Real Bookin* kappale on naisen kirjoittama? Millä keinoin ja ketkä ylläpitävät jazzia miehisenä alueena ja miksi? Haluammeko jazzin olevan kaikkien sukupuolien musiikkia? Entä missä mielessä jazz on poliittista musiikkia ja miten sen historia liittyy mustien ihmisoikeuksiin?

Tällainen kriittinen suhtautuminen musiikkikulttuurin myynteihin ja itsestään selvyyksiksi kivettyneisiin käytäntöihin osoittaa opiskelijoille, että musiikkikulttuurin toimijoina he

ovat itse vastuussa sen käytännöistä. Kriittisesti ja yhteiskunnallisesti asennoituvat muusikot voivat taiteellisella toiminnallaan edistää yhteiskunnallisia muutosprosesseja.

Yhteiskunnallisen ja musiikkikulttuurisen aktivismin asteikko on laaja ja vaihtelee neutraalista keskustelusta suoraan toimintaan esimerkiksi erilaisissa yhdistyksissä ja järjestöissä¹²⁶. Suomessa esimerkiksi ruotsinkielinen musiikkiyhdistys *Rock Donna* tukee ja pyrkii vahvistamaan tyttöjen, naisten ja muiden rockkulttuurissa aliedustetun sukupuoli-identiteetin omaavien ihmisten taiteellista ja sosiaalista itsetuntoa musiikkialalla¹²⁷. Musiikinopetus voi myös olla aktivistista jo lähtökohdiltaan, jolloin sen tavoitteena on olla vähintään yhtä paljon yhteiskunnallisen taistelun väline ja muutosvoima kuin taiteellinen käytäntö. Tunnettu esimerkki on venezuelalainen nuorisoorkesterijärjestelmä *El Sistema*. 1970-luvulla perustettu nuorisoorkesterien verkosto on maailman laajin ja se tarjoaa lapsille ja nuorille ilmaista musiikkikoulutusta vaihtoehtona kadulla elämiselle.

Kuuntelun taito

Jos kuuntelee ympäristöä ja yhteiskuntaa tarkasti ja kriittisesti, siitä oppii paljon. Vaikka musiikki on kuuloaistiin perustuva taidemuoto, kuuntelemisesta puhutaan musiikkikoulutuksessa hämmästyttävän vähän eikä aktiivista – saati yhteiskunnallisesti aktivistista – kuuntelua paljon opeteta. Muun muassa musiikkipedagogi ja äänimaisematutkija Olli-Taavetti Kankkunen on esittänyt, että kuuntelukasvatuksen tulisi saada aikaisempaa huomattavasti isompi rooli esimerkiksi peruskoulujen

126. Vrt. Suoranta & Ryyänen 2014, 31–32.

127. Ks. Rockdonna 2018.

opetussuunnitelmissa. Hänen mukaansa äänimaiseman kriittinen kuunteleminen on yhtä tärkeä taito kuin musiikillisen äänen kuunteleminen.¹²⁸

Yksi tapa kannustaa soivan ympäristön kuunteluun ja opettaa äänen kulttuurista merkitystä on harjoittaa ääni- eli kuuntelukävelyä (engl. *soundwalk, listening walk*). Äänikävely on kokeellinen kuuntelu- ja opetusmenetelmä, jossa joko spontaanisti tai etukäteen laaditun suunnitelman mukaan kävelään ympäristössä sitä kuunnellen (joskus silmät peitettynä). Kuuntelemista kehittämällä ihminen tulee uudella ja aiempaa syvällisemmällä tavalla tietoisiksi arkipäivän äänistä ja niistä valtasuhteista, joita esimerkiksi urbaanit äänimaisemat ilmentävät. Keiden tai minkälaiset äänet ovat vallalla ja hyväksytyjä yhteiskunnassa – ja milloin, missä ja minkälaisissa yhteyksissä? Äänikävelyt ja muut kuunteluharjoitteet kehittävät myös ihmisen kykyä havainnoida, eritellä ja sanallistaa ääntä sekä keskustella äänellisestä kulttuurista. Kuuntelukykyä vahvistamalla kannustetaan ihmisiä luomaan mielekkäiksi koettuja arjen äänimaisemia, samalla kun sitä voidaan käyttää vahvistamaan muusikoiden, säveltäjien ja musiikin tuottajien luovia ja taitteellisia valmiuksia.

Omat opettajan kokemukseni aktiivista kuuntelemista käsitteleviltä kursseilta ja luennoilta ovat vahvistaneet käsitystäni siitä, että äänikävelyt ja muut kuunteluharjoitteet toimivat myös erinomaisena sytykkeenä musiikin merkitystä koskeville keskusteluille muusikkoja ja muita musiikkitoimijoita koulutettaessa. Erityisesti tämä toimii käsiteltäessä sellaisia taideteen muotoja ja kulttuurisia ilmiöitä, joissa musiikki yhdistyy muihin aistipiireihin ja medioihin samanaikaisesti liittyviin

128. Ks. Kankkunen 2018 ; vrt. Schafer 2015..

ulottuvuuksiin (esim. elokuva, teatteri, mainos, videopeli, urheilu). Tällainen kuunteluharjoitteeseen pohjaava keskustelu kehittää äänellistä herkkyyttä ja toimii erinomaisena vastalääkkeenä opiskelijoiden tyypilliselle ja hedelmättömälle tavalle asettaa eri musiikkikulttuureja arvojärjestykseen.

Tutkijan on hyvä asettaa kysymyksiä, mutta tyhjentävien vastausten antamista on varottava. Nykypäivän monin tavoin vaativassa musiikkikoulutusympäristössä voi olla tutkija-opettajalle houkuttelevaa kyseenalaistaa ”kaikki”. Jatkuva tietoisuus sosiaalisista rakennelmista voi herättää yhteiskunnallista aktivismia, mutta se voi myös muistuttaa ihmistä hänen pienuudestaan ja osallisuudestaan kyseisessä järjestelmässä. Opettajan ei tule kriittisyydellään vetää mattoa opiskelijan jalkojen alta vaan tukea tätä oppimisen vapauttavassa prosessissa ja taiteellisessa etsinnässä. Kun jo opiskeluvaiheessa tottuu luovana taiteilijana ottamaan kantaa kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin, on myös myöhemmin ammatityössä toimiessaan todennäköisemmin jotakin sanottavaa muusikkona. Vapauttava yhteiskunnallinen tietoisuus avaa mahdollisuuksia luovalle ilmaisulle, joka pohjaa ympäröivän maailman kriittiseen tarkasteluun.

(Artikkelin on ruotsin kielestä suomentanut Susanna Välimäki.)

TUTKIJA-TOIMIJA

Toiminnallinen instituutiokritiikki

Sini Mononen

Monelle tutkijalle rakas yliopisto on menettänyt viime vuosina perinteistä identiteettiään tiedeinstituutiona, jossa harjoitetaan tutkimusta ja tieteen perusopetusta. Yhä useammalle se näyttäytyy tänä päivänä tulevaisuudettomana epävarmuuden paikkana, joka asettaa kollegat kilpailuasetelmaan toisiaan vastaan. Asetelma aiheuttaa ahdistusta. Mitä varten ja kenelle tutkimusta tehdään?

Taiteen tutkijaa vaivaava akateemisen elämän ahdistus ei helppota välttämättä edes silloin, kun astuu yliopistoinstituution ulkopuolelle ja pyrkii julkaisemaan tutkimustaan tieteen vakiintuneiden julkaisumuotojen sijaan esimerkiksi tietokirjana, lehtijuttuna, kritiikkinä tai esseistiikkana. Nyky-yliopiston arvoasteikossa muut kuin vertaisarvioidut tutkimusartikkelit eivät saa juurikaan arvostusta. Palkitsemisjärjestelmä ja yliopistojen ennalta määrittelemä urapolku ohjaavat laskelmoimaan. Luovalle ja etsivälle tutkimusotteelle on vain vähän tilaa siitä huolimatta, että taide itsessään innostaa luovaan ajatteluun ja monipuoliseen tutkimukseen. Samaan aikaan yhteiskunnan ilmapiiri on entistä enemmän tutkimuksen ja akateemisuuden vastainen. Kuin tämä ei jo riittäisi, myös kustannusalan kriisi pakottaa kustannustalot kyselemään tutkijalta jokaisen tarjotun tutkimuksen kohdalla sen mahdollista kaupallista vetävyyttä. Tekijä joutuu valitettavan usein myös kantamaan riskin taloudellisesta tappiosta ja pulittamaan kustantajalle

huomattavankin ennakkomaksun, jolla kirjan kustantamisen kulut kuitataan.

Tällaisessa ilmapiirissä tutkija saattaa kysyä itseltään, mitä mieltä tutkijan työssä enää on. Tappiomieliala saattaa tuntua vaikealta ravistaa pois.

Jos tutkijoiden perinteiset instituutiot eli nykyiset yliopisto-organisaatiot ajavat työntekijänsä samankaltaiseen epävarmuuden ja haavoittuvuuden tilaan kuin missä vapaalla kentällä toimivat epätyypilliset työn tekijät joutuvat työskentelemään, tulisiko akateemisen tietotyöläisen ottaa kohtalo omiin käsiinsä ja määritellä itse oman haavoittuvuutensa rajat? Ehdotan instituutioahdistukseen lääkkeeksi toiminnallista instituutiokritiikkiä, jossa tutkijat luovat itse omat työskentely-ympäristönsä, tutkimusinstituutionsa ja toimintansa raamit.

Kaksi yliopistoa

Tarkoitan toiminnallisella tutkimusinstituutiokritiikillä asennetta ja toimintamallia, joka pyrkii rakentamaan aktivistisella otteella tutkijan omat työskentelyolosuhteet sekä sellaisen yhteisöllisen instituution, jonka siinä työskentelevät tutkija-toimijat voivat tunnistaa omakseen. Toiminnallinen instituutiokritiikki on sukua taiteelliselle instituutiokritiikille. Kuraattori ja taiteilija Jussi Koitela on puhunut instituutio-naalisesta melankoliasta, jonka vuoksi taiteilija on menettänyt uskonsa instituutioon¹²⁹. Institutionaalinen melankolia oireilee monin tavoin: on vaikeaa hahmottaa, ketä varten instituutio on olemassa, mitkä sen tehtävät ovat, millaista identiteettiä se palvelee tai kuinka siellä voi toimia mielekkäästi.

129. Koitela 2014.

Institutionaalinen melankolia voi johtaa haluun jättäytyä kokonaan instituution ulkopuolelle, jolloin ongelmana voi olla marginalisoituminen ja eristäytyminen. On vaarana, että siitä kärsivä sulkeutuu omaan maailmaansa. Tällöin hän saattaa menettää yhteyden muihin, yhteisellä kentällä työskenteleviin toimijoihin. Samaan aikaan oma työ voi näyttäytyä sisäänpäinkääntyneeltä.

Taiteilijat ovat kamppailleet institutionaalista melankoliaa vastaan ja kritisoineet taidemaailman rakenteita perustamalla omia taideorganisaatioita, marssimalla sisään ja ulos vakiintuneista instituutioista, tekemällä interventioita instituutioihin ja niiden rakenteisiin sekä luomalla omia verkostojaan, joiden lomassa he toteuttavat nomadista¹³⁰ taiteilijuutta. Samankaltaista toimintaa on harjoitettu myös yliopistoissa. Eräänlaista tutkimusinstituutiokritiikkiä – yliopistoista riippumattomuudessaan – muistuttavat myös suomalaisella musiikintutkimuksen kentällä keskeiset musiikintutkimuksen seurat, vuonna 1911 perustettu Suomen musiikkitieteellinen seura ja vuodesta 1974 toiminut Suomen Etnomusikologinen Seura. Niin ikään musiikintutkijat ovat kunnostautuneet muun muassa vuonna 2017 toimintansa aloittaneessa Turhan tiedon seurassa, jonka perustajajäseniin kuuluu musiikintutkija ja äänitaiteilija, seuran puheenjohtaja Taina Riikonen. Turhan tiedon seura on luonteeltaan performatiivisen instituutiokriittinen. Yhdistyksen

130. *Nomadius* tarkoittaa tässä yhteydessä liikkuvaa, ei mihinkään yksittäiseen paikkaan tai instituutioon ankkuroituvaa toimintaa. Nomadit rakenteet voivat olla verkostomaisia ja kelluvia. Ne siirtyvät toimijan mukana paikasta toiseen. *Nomadius* ei tarkoita eristäytymistä vaan aktiivista uusien toimintapisteiden etsimistä. Toisin kuin monoliittisessä instituutiossa nomadista toimintaa yhdistävät toimintapisteet voivat liittyä toisiinsa löyhästi.

säännöissä muun muassa parodioidaan nyky-yliopistos-
sa vallalla olevaa kaiken mittaamisen intoa toteamalla,
että seuran perustoimintaan kuuluu vuosikirjan julkaisun, tur-
han tiedon tietokannan (Turta) perustamisen ja seminaaritoi-
minnan ohella toimintaa, jonka tarkoituksena on ”kehittää tie-
don turhuutta mittaavia erilaisia indeksejä”.¹³¹

Tämän päivän akateeminen instituutiokritiikki on kiinnos-
tunut nykyisen yliopisto-organisaation uusliberalistisen in-
novaatiopuheen, profiloinnin ja brändäyksen sijaan yliopis-
toinstituution varsinaisesta, sivistyksellisestä tehtävästä. Se
muistuttaa taiteellista instituutiokritiikkiä luovana toiminta-
na, joka kamppailee mielekkäiden rakenteiden luomisen, sivi-
tisyliopiston idean mukaisen tutkimuksen ja vapaan toimin-
taympäristön kehittämisen puolesta. Se ymmärtää yliopiston
sen alkuperäisen idean mukaisesti tutkijoiden ja akateemisten
ihmisten yhteisöksi, jonka toiminta perustuu vapaan tieteen
ja kriittisen ajattelun periaatteille. Tuo yhteisö ei rajoitu yli-
opisto-organisaation institutionaalisiin rajoihin vaan ulottuu
monella tavalla sen ulkopuolelle. Yhteisön luonteeseen kuu-
luu, että se löytää innoituksen toimintaansa laajasti eläväs-
tä elämästä. Sen toimintaa eivät rajoita ulkopuoliset säännöt
tai ihanteet. Luovana yhteisönä se löytää toiminnan tapoja
myös silloin, kun yliopisto-organisaatio on ajautunut liian
kauas omasta vapaan tieteen ja sille perustuvan opetuksen
toimintaideastaan.

2000-luvulla yliopisto-organisaatioissa on yleistynyt tie-
teen managerialisoituminen eli johtamisvaltaisuus. Tämä
näkyvät muun muassa erilaisina tutkijoita ohjaavina ja sitovi-
na sääntöinä, kuten kehotuksena kirjoittaa vain tietyn tason

131. Turhan tiedon seura 2018b.

vertaisarvioituihin julkaisuihin ja vain tietyllä kielellä sekä tutkijan urapolun ohjaamisena kapea-alaisella pisteytyspolitiikalla. Managerialismi ulottuu nykyisin jopa kokonaisiin oppiaineisiin. Halu karsia ”pällekkäisyyksiä” eri yliopistojen välillä on aiheuttanut kokonaisten oppiaineiden lakkauttamisia. Managerialismin myötä yliopisto on menettänyt itsenäisyyttään, akateemista vapauttaan ja uskottavuuttaan tiedeinstituutiona. Sen seurauksena yhä useampi tutkija on siirtynyt pois suomalaisesta yliopistosta ulkomaille tai hylännyt tieteen tekemisen kokonaan.

Toiminnallinen instituutiokritiikki vastustaa managerialismia konkreettisin käytännön toimin. Se vastustaa tieteen ulkopuolista ohjausta ja tukee tutkijoiden yhteisöjä verkostoitumalla ja pystyttämällä omaehtoisia tutkimusympäristöjä. Vastakkainasettelujen sijaan toiminnallinen instituutiokritiikki ammentaa feministisestä hoivaamisen ajatuksesta, jossa eronteon sijaan luodaan inklusiivista eli mukaan ottavaa ja yhteisöön sisällyttävää kulttuuria. Tässä kulttuurissa on tilaa monenlaisille tutkimuksen tavoille ja luovalle toiminnalle. Erilaisuuden ulossulkemisen sijaan etsitään mahdollisuuksia tarjota kasvualustaa kaikenlaiselle tutkimukselle. Lisäksi toiminnallisen instituutiokritiikin aktivistinen ote kytkee sen tiedonintressin yhteiskuntaan. Tutkija kysyy jokaisen tutkimuksensa kohdalla sitä, millä tavalla tämä tutkimus palvelee maailmaa. Kuinka juuri tämä tutkimus tekee maailmasta paremman paikan elää? Keitä ja millaista todellisuutta tutkimustyöni palvelee?

Sen sijaan että tutkija alistuisi yliopistoinstituution ahdistusta ja tulevaisuudetonta maailmaa luovaan toimintakulttuuriin, hän ottaa prekaarin asemansa omiin käsiinsä ja ryhtyy

kamppailemaan parempien työskentelyolosuhteiden saavuttamiseksi yhteisöllisesti toimien. Keskeistä on oivallus siitä, ettei yliopisto ole yhtä kuin nykyinen yliopisto-organisaatio. Toisin kuin yliopisto-organisaatiolla, todellisella yliopistolla on vuosisatoja vanha historia, joka levittäytyy myös vakiintuneiden yliopisto-organisaatioiden tuolle puolen. Teen tässä tekstissä eron todellisen yliopiston eli yliopistoinstituution ja yliopisto-organisaation välille. Yliopistoinstituutio koostuu koko yliopiston historiasta, siellä työskennelleistä sekä yliopiston liepeillä ja sen ulkopuolelle jättäytyneistä ajatteliijoista, joiden työskentely sijoittuu akateemisen ajattelun perinteeseen. Tieteellisen tiedon ja kriittisen ajattelun instituutioon ja sivistyksellisenä ideana yliopisto on paljon vanhempi ja kulttuurisesti laajempi kuin nykyinen yliopisto-organisaatio, joka käsittää yliopiston jatkuvasti paisuvan ja keskeisemmän roolin saavan hallinnon lisäksi sen tiedekunnat, laitokset, oppiaineet ja tutkimusyksiköt. Aktivistinen tutkija ja yhteiskunnallinen keskustelija, kielitieteilijä Janne Saarikivi on varoittanut yliopisto-organisaatiota sille vieraiden ideologioiden edessä taipumisesta. Hän vaatii muistamaan vuosisatoja vanhan yliopiston itsenäisen identiteetin sivistysihanteiden kantajana.¹³² Niin ikään yhteiskuntatieteilijä Juha Suoranta sekä filosofit Tere Vadén ja Antti Salminen puhuvat näkymättömästä yliopistosta. Se on vertaisten verkosto, joka koostuu kohtaamisista. He toteavat, että tulevaisuuden yliopisto ei ole utopiaa. Se on jo täällä.¹³³ Siksi askeleen kohti omaehtoista toimintaa ei tarvitse olla välttämättä valtava. Monenlaiset toiminnan alustat ovat jo valmiiksi olemassa. Riittää, että valitsee omansa.

132. Saarikivi 2015; 2016a–b. Saarikivi on yksi Turhan tiedon seuran perustajajäsenistä.

133. Salminen, Suoranta & Vadén 2010, 4.

Yliopistoinstituution yljirajaisen luonteen oivaltaa huomatesaan, että monet nykyisen yliopisto-organisaation arvostamat ajattelijat ovat työskennelleet omana aikanaan yliopisto-organisaation ulkopuolella¹³⁴. Samalla voi havahtua siihen, ettei tämän päivän yliopisto-organisaatio todennäköisesti olisi vastaanottavainen näiden nykyään arvostamiensa ajattelijoiden työlle: monet heistä olivat akateemisia anarkisteja, jotka suolsivat villisti monenlaisia tekstilajeja ja harjoittivat aktivismia yliopisto-organisaation ulkopuolella.

Resurssit

Keskeisiä toiminnan tapoja tutkijan toiminnallisessa instituutiokritiikissä ovat itse tutkimus, keskustelut ja kohtaamiset muiden tutkijoiden kanssa sekä tutkimuksen tuominen osaksi laajempaa yhteiskunnallista kontekstia. Toimintaa varten voidaan verkostoitua tai perustaa muiden samanmielisten kanssa itsenäisiä tutkimusyksiköjä, jotka toimivat esimerkiksi yhdistys- tai osuuskuntapohjaisesti. Kaikki tutkimuksen tukitoimet tehdään omaehtoisesti itse perustetusta tutkimusyksiköstä käsin. Yhdistyksen perustamisen ei tarvitse tarkoittaa suurta kuulua yliopisto-organisaatiossa toimivien kollegojen ja yksityisen tutkimusyksikön välillä. Jo nykyisen yliopisto-organisaation liepeillä toimii monenlaisia verkostoja, yhdistyksiä

134. Humanismin historiasta löytyy useita esimerkkejä yliopisto-organisaation ulkopuolella toimineista ja usein omana aikanaan marginalisoiduista ajattelijajoista. Esimerkiksi Roland Barthes kirjoitti merkittävän osan semiotiikan teksteistään alun alkaen suuren yleisön aikakauslehtiin, ja Frankfurtin koulukunta oli itsenäisten tutkijoiden yliopisto-organisaation ulkopuolelle muodostama yksityinen tutkimusinstituutti. Toisinaan ajattelijat pyrkivät tietoisesti työskentelemään yliopistojen ulkopuolelle. Esimerkiksi kulttuuriteoreetikko Sara Ahmed jätti vuonna 2016 professuurinsa Goldsmithin yliopistossa Lontoossa vastalauseena yliopistossa ilmenneelle seksuaaliselle häirinnälle (Ahmed 2018).

ja muita ryhmittymiä. Voidaankin ajatella, että tutkija on ennen kaikkea töissä tutkijayhteisössä riippumatta siitä, missä tai mikä hänen virallinen affiliaationsa on. Jokainen verkosto, yhdistys ja ryhmittymä rikastuttaa yhteistä kenttää. Toiminnallisen instituutiokritiikin johtotähtenä onkin ajatus siitä, että kaventuvasta yliopisto-organisaatiosta huolimatta tutkijan ei tarvitse alistua näköalattomuuteen, vaan hän voi löytää samassa maailmassa toimivista kollegoista joukkovoiman, joka rakentaa parempaa maailmaa ja parempaa yliopistoa.

Yliopisto-organisaation yksi vaikeimmista koetinkivistä tänä päivänä on taloudelliset resurssit. Siinä missä yliopisto-organisaatio tarjoaa joillekin taloudellista turvaa, toisten työskentelysiellä on riippuvaista itse hankitusta rahoituksesta. Tutkijat ovat yliopistojen sisällöntuottajia, joiden luovaa tutkimustyötä yliopisto ohjailee muun muassa julkaisupolitiikalla ja hallinnollisilla ratkaisuilla. Työpöytäpaikka yliopisto-organisaatiossa ei takaa työrauhaa. Vapaan tutkijan jatkuvasta apurahahausta ja repaleisesta työelämästä johtuva levottomuus ei jätä yliopisto-organisaatiossa työskentelevää rauhaan. Siksi voi kysyä, miksei vähäiä resursseja käytäisi mielekkäämmän elämän rakentamiseen.

Itsenäiset tutkimusyksiköt vastaavat itse omasta rahoituksesta. Myös niiden kohdalla tutkija sitoutuu pitkäjänteiseen suunnittelutyöhön ja lukuisiin rahoitushakuihin. Vaikkei epävarmasta elämästä ja haavoittuvasta prekaarista asemasta pääse eroon toiminnallista (tutkimus)instituutiokritiikkiä harjoittaessa, itsenäinen yksikkö tuo työhön mukanaan vapautta, uusia näköaloja ja mahdollisuuden päättää omasta työstään. Yhdistyksen on mahdollista etsiä rahoitusta myös muualta kuin säätiömaailmasta: omia palvelujaan voi pyrkiä myymään

ja yhteistyökumppaneita voi etsiä myös rahoitusmielessä. Siinä missä tällainen bisnesajattelu saattaa tuntua monen humanistisesti orientoituneen tutkijan mielestä kaukaiselta ja luotaantyöntävältä, oman verkoston ja tutkijayhteisön tukemiseen liittyvänä toimintana se saattaakin olla mielekästä. Sitä se on etenkin silloin, kun resurssien hankkimistyön voi tehdä omat tutkimuseettiset periaatteet huomioon ottaen. Keskeisin resurssi on kuitenkin tutkijoiden yhteisön toisilleen tarjoama tuki. Yhteiset rahoitushaut, jaetut työskentelytilat ja muut resurssit ovat tyypillisiä jakamistalouden voimavaroja, jolloin niukkuudesta luodaan yhdessä yltäkylläisyyden ja vapauden maailma.

Julkaisijaksi

Taiteen tutkijan näkökulmasta yksi toiminnallisen instituutiokritiikin suurimmista eduista on itsenäisen tutkimusyksikön mahdollisuudessa vapautua yliopisto-organisaation suostimasta ja koko tiedekenttää luonnehtivasta kapea-alaisesta julkaisupolitiikasta. Omista lähtökohdistaan käsin toimiva yhteisö voi määritellä itse julkaisemisensa tavat.

Perinteinen taiteen tutkimus suosii monenlaista julkaisua. Esimerkiksi musiikkitieteilijät ovat julkaisseet tyypillisesti kulttuuri- ja päivälehdissä esseitä, kolumneja, kritiikkejä, artikkeleita ja mielipidekirjoituksia. Näiden lisäksi musiikintutkijan luontaisia julkaisukanavia ovat radio ja televisio, joissa tutkijat ovat esiintyneet asiantuntijoina, toimittaneet omia erikoisohjelmiaan ja luoneet radiota ja televisiota varten kokonaisia ohjelmakonsepteja (ks. tämän kirjan luku ”Tutkija radiossa ja televisiossa”). 2000-luvun keskeinen mahdollisuus on internet. Demokraattisena ja avoimena julkaisualustana

se tarjoaa tiedon tehokkaan leviämisen.¹³⁵

Suomessa musiikkitieteelliset seurat ovat perinteisiä vertaisarvioidun tutkimuksen julkaisijoita. Suomen musiikkitieteellisellä seuralla ja Suomen Etnomusikologisella Seuralla on molemmilla vakiintuneet lehtensä ja julkaisusarjansa. Verkko ja avoimen julkaisemisen periaatteet mahdollistavat kaikille verkostoille, yhdistyksille ja yhteenliittymille oman julkaisusarjan perustamisen. Oman yhdistyksen verkkosivuille on mahdollista perustaa vaikkapa oma kustantamo, jonka kautta voi julkaista monipuolisesti tiedettä, tietokirjoja, pamfletteja, blogitekstejä ynnä muuta aina podcasteista videoihin. Edes laajojen monografioiden julkaisu oman tutkimusyhdistyksen julkaisusarjassa ei ole mahdotonta. Tämä on suuri etu: oma julkaisutoiminta mahdollistaa sen, ettei tutkijan tarvitse käydä vaikeita ja usein henkisesti raskaita neuvotteluja kaupallisten julkaisijoiden kanssa ja hankkia julkaisemiseen eli kustantajalle rahaa (julkaisutukea tai ennakko-ostoja). Lähtökohta omalta alustalta julkaistavaan tutkimukseen on tutkijan oma aito innostus aiheeseen, usko sen yhteiskunnalliseen merkittävyyteen ja halu saattaa se kaikkien saataville. Miltä tuntuisi hankkia rahoitusta julkaisijan vaatiman ennakko-osto-osuuden sijaan esimerkiksi omiin kirjoituspalkkioihin, taittokustannuksiin tai vaikkapa hyväksi havaitun ja luotetun kustannustoimittajan palkkioon? Huolellisesti suunniteltuna ja hoidettuna itsenäinen tutkimusyksikkö voi olla julkaisijana aivan yhtä vaikuttava kuin mikä hyvänsä muukin tiedekustantaja.

135. Akateemisessa maailmassa on käyty viime vuosina vilkasta keskustelua vertaisarvioitujen artikkeleiden julkaisemisesta kolmansien osapuolten ilmaisilla alustoilla. Tämä keskustelu rajautuu tämän artikkelin ulkopuolelle. Tässä yhteydessä painopiste on uusien, omissa verkostoissa tuotettujen vertaisarvioitujen ja vertaisarvioimattomien julkaisujen vapaassa julkaisutoiminnassa.

Toimintaa!

Tutkijat ovat yliopiston sielu. Tutkijan tulisi muistaa nyky-yliopiston kriisissä oma arvonsa sekä se, miksi hän on lähtenyt tekemään tutkimusta alun alkaen. Aivan helppoa muutos kohti toiminnallista tutkimusinstituutiokritiikkiä ei tietenkään ole. On uskallettava päästää irti vanhasta ja luoda uutta. On luotettava siihen, että tuntematon tie avaa uusia mahdollisuuksia. Tiiviin tutkimusyhteisön on myös opittava uusille tavoille. Todennäköisesti käy niin, että tutkijoiden on osattava kommunikoida toistensa kanssa entistä paremmin, hylättävä yksilökeskeisen suorittamisen ihanne ja opittava uudenlaisia yhteistoiminnan tapoja. Yhteisöllisessä tutkimusympäristössä toimivien tutkijoiden on opittava ennen kaikkea kuuntelemaan toisiaan. On muistettava, että nuoren tutkimusyksikön tutkijat käyvät kaikki läpi henkilökohtaista kasvuaan uudessa ympäristössä ja toimintakulttuurissa. Identiteetin muuttuessa ja uuteen opettellessa eteen tulee väistämättä myös epäilyksiä ja vaikeuksia. Itsenäisen tutkimusyksikön perustajien on muistettava silloin, että yksi toiminnallisen instituutiokritiikin keskeisistä motiiveista on juuri epävarmuuden sietäminen yhdessä ja uusien vapaan tieteen mahdollisuuksien luominen yhteisöllisen toimimisen kautta. Siksi vaiva yhdessä kasvamiseen kannattaa.

AKTIVISTISEN MUSIIKINTUTKIJAN ABC

Sini Mononen ja Susanna Välimäki

1. Tärkein toiminta kohdistuu omaan tutkimuskenttääsi: mitä voisit tehdä toisin?
2. Älä tutki ylhäältä alaspäin vaan vaakasuunnassa. Musiikki ja maailma ovat yhteiset!
3. Kirjoita kaikille lukutaitoisille.
4. Etsi oman kenttäsi valtarakenteita ja pura niitä kriittisesti.
5. Julkaise tutkimuksesi artikkelien ja monografioiden lisäksi musiikkina, kritiikkinä, radio-ohjelmana, tapahtumana tai performanssina.
6. Toiminta alkaa toimimalla.
7. Kysy: millä tavoin tutkimuksesi tekee maailmasta paremman paikan?
8. Tarkista taidekäsitteesi ja mieti mihin käytät tutkijanvaltaasi.
9. Tee yhteistyötä järjestöjen, muusikoiden, toisten tutkijoiden, erilaisten instituutioiden ja ihmisten kanssa.
10. Määrittele itse oman kriittisen ajattelusi voimalla tutkimuksesi tavoitteet äläkä noudata valtarakenteiden malleja, jos ne eivät kestä kriittistä tarkastelua.

LÄHTEET

Adegoke, Yomi 2015. How Afrobeats made African Brits proud of our heritage. *The Guardian* 14.7.2015. <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2015/jul/17/how-afrobeats-made-me-proud-of-my-african-heritage> (luettu 30.9.2018).

Adichie, Chimamanda Ngozi 2009. The danger of a Single Story. *TED Talk*. https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story (luettu 13.9.2018).

Ahlsved, Kaj 2013. *Musik, sport & allt där emellan*. Henkilökohtainen blogi osoitteessa: <https://kajahlsved.com/> (luettu 1.8.2018).

— 2017. *Musik och sport: En analys av musikanvändning, ljudlandskap, indetitet och dramaturgi i samband med lagsportevenemang*. Åbo: Åbo Akademi. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <http://www.doria.fi/handle/10024/144227> (luettu 1.9.2018).

Ahmed, Sara 2012. *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*. Durhan & London: Duke University Press.

— 2018. Sara Ahmedin verkkosivut. www.saranahmed.com (luettu 5.8.2018).

Alemoru, Kemi 2018. Why African and Caribbean sounds are dominating British music right now. *Dazed* 26.5.2018. <http://www.dazed-digital.com/music/article/40165/1/afroswing-african-and-caribbean-s-dominating-british-music> (luettu 30.9.2018).

Allen, Aaron S. & Kevin Dawe (toim.) 2015. *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. New York: Routledge.

Applebaum, Barbara 2010. *Being White, Being Good: White Complicity, White Moral Responsibility, and Social Justice Pedagogy*. New York: Lexington Books.

— 2016. Critical Whiteness Studies. *Oxford Research Encyclopedia of Education*. Oxford: Oxford University Press. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: DOI:10.1093/acrefore/9780190264093.013.5 (luettu 1.9.2018).

Arendt, Hannah 1961. *Between Past and Future*. Cleveland, OH: Meridian Books.

— 2002 [1958]. *Vita activa: ihmisenä olemisen ehdot*. Toimittanut ja käännöstyön ohjannut Riitta Oittinen, kääntäneet Eeva Heikkonen, Päivi Helminen, Anu Keskinen, Tommi Ketonen, Hanna Liikala, Maini Pekkarinen, Tiina Tuominen, Tiina Viinikainen, Natasha Vilokkinen & Eija Virtanen, käännökset tarkistanut Juha Koivisto. Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *The Human Condition*.]

Awoyera, Alison 2017. Afro Bashment Proves the Black Diaspora Won't Be Pigeonholed. *Noisey* 14.3.2017. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: https://noisey.vice.com/en_uk/article/mg49jq/afro-bashment-proves-the-black-diaspora-wont-be-pigeonholed (luettu 30.9.2018).

Basso 2018. Bassoradion *Rap Scholar* -ohjelmasarjan verkkosivut. <http://www.basso.fi/radio/rapscholar/> (luettu 1.8.2018).

Beck, Ulrich 1986. *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

-- 1990. *Riskiyhteiskunnan vastamyryt. Organisoitu vastuuttomuus*. Suom. Heikki Lempa. Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *Gegengifte: die organisierte Unverantwortlichkeit*, 1988.]

-- 2015. Emancipatory Catastrophism: What Does it Mean to Climate Change and Risk Society? *Current Sociology* 63 (1): 75–88.

BIOS 2018. Verkkosivut. <http://bios.fi/> (luettu 11.9.2018).

Brusila, Johannes 2003. "Local Music, Not From Here". *The Discourse of World Music examined through three Zimbabwean case studies: The Bhundu Boys, Virginia Mukweshu and Sunduza*. Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology.

Butler, Judith 2010. *Frames of War. When is Life Grievable?* London: Verso.

Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Collins, Karen 2016. *Beep: A Documentary History of Game Sound*. Dokumenttielokuva. Käsikirjoitus ja ohjaus Karen Collins, kuvaus Matthew Charlton. 115 min. Ehtonal, Kanada.

El-Art 2018. El-Art – Entrepreneurial Learning for Artists. Creativity as a Career. The Field Guide for Artists. Verkkolähde osoitteessa: <http://el-art.org/> (luettu 1.8.2018).

Eronen, Jussi T., Karoliina Lummaa, Tero Toivanen, Ville Lähde, Paavo Järvensivu, Antti Majava & Tere Vadén 2016. Kenen antroposeeni? Maapallojärjestelmätieteen paradigmanmuutos, ihmistieteiden antroposeeni ja käsitteiden moninaisuus. *Kosmopolis* 46 (4): 41–54.

Fabian, Johannes 1983. *Time and The Other. How Anthropology Makes its Object*. New York: Columbia University Press.

Feyerabend, Paul 1993 [1975]. *Against method: Outline of an Anarchist Theory of Knowledge*. London: Verso.

Foucault, Michel 1983. The Meaning and Evolution of the Word “Parrhesia”: Discourse & Truth, Problematization of Parrhesia — Six lectures given by Michel Foucault at the University of California at Berkeley, Oct-Nov. 1983”. *Foucault.info*.

<https://foucault.info/parrhesia/foucault.DT1.wordParrhesia.en/> (luettu 3.8.2018).

Freire, Paulo 1972. *Pedagogik för förtryckta*. Stockholm: Gummessons. [Alkuteos *Pedagogia do oprimido*, 1970. Suomeksi ks. alla.]

— 2005 [1970]. *Sorrettujen pedagogiikka*. Suom. Joel Kuortti, toimittanut Tuukka Tomperi. Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *Pedagogia do oprimido*. Ruotsiksi ks. yllä.]

Gardberg, Emilie, Ruth Illman & Susanna Välimäki (tulossa). *Musik för en bättre värld*. Tietokirjan käsikirjoitus.

Grimley, Daniel M. 2011. Music, Landscape, Attunement: Listening to Sibelius’s *Tapiola*. *Journal of the American Musicological Society* 64 (2): 394–398.

Gronow, Pekka 1980. Työväenlaulut yhteiskunnallisena ilmiönä. Teoksessa *Mitä työväenlaulut ovat?* Toimittanut Ilpo Saunio. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti. 22–27.

Halberstam, Jack 2005. *In a Queer Time and Space*. New York: New York University Press.

— 2011. *The Queer Art of Failure*. Durham: Duke University Press.

Hall, Stuart 1984. The Narrative Construction of Reality: An Interview with Stuart Hall. *Southern Review* 17 (1), 3–17.

Helander, Marja & Outi Pieski 2016. Saamenpuvun väärinkäyttö koetaan loukkaavana – Kiasmaa tämä ei näytä liikuttavan. *Helsingin Sanomat* 9.5.2016. <https://www.hs.fi/mielipide/art-2000002900149.html> (luettu 30.9.2018).

Hubara, Koko 2016a. Tarinoiden kertomisesta. Teoksessa *Toiseus 101. Näkökulmia toiseuteen*. Toimittanut Sonya Lindfors. Helsinki: Urbanapa. 7–13. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: urbanapa.fi/wp-content/uploads/2012/10/TOISEUS-101-näkökulmia-toiseuteen.pdf (luettu 1.9.2018).

— 2016b. Othe(i)ron. *Lily* 8.2.2016. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron> (luettu 30.9.2018).

Ingold, Tim 2007. Against Soundscape. *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*. Toimittanut E. Carlyle. Paris: Double Entendre. 10–13.

Jaakkola, Jyri 2018. Sorrettujen pedagogiikka. Anarkistinen näkökulma Paulo Freiren ajatteluun. *Takku* 24.4.2018. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <https://takku.net/article.php/20180424175823459> (luettu 1.9.2018). [Julkaistu alun perin lehdessä *Väärinajattelija* 2/2007.]

Jokinen, Eeva, Juhana Venäläinen & Jussi Vähämäki 2015. Johdatus prekaarien affektien tutkimukseen. Teoksessa *Prekarisaatio ja affekti*. Toim. Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 118. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. 7–30.

Joro, Anna-Sofia 2011. Musica Nova alkaa: Säveltäjä Lotta Wennäkoski ymmärtää myös niitä, joille nykymusiikki ei aukea. [Lotta Wennäkosken haastattelu.] Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <http://voima.fi/artikkeli/2011/uiih-kop-kop-kop/> (luettu 1.9.2018). [Julkaistu alun perin *Voima*-lehden numerossa 1/2011.]

JSN 2011. Journalistin ohjeet ja liite. Julkisen sanan neuvoston verkkosivut osoitteessa: https://www.jsn.fi/journalistin_ohjeet/ (luettu 1.8.2018).

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

Kankkunen, Olli-Taavetti 2018. *Kuuntelukasvatus suomalaisessa perusopetuksessa – kohti yhteisöllistä äänellistä toimijuutta*. Musiikkikasvatuksen väitöskirja. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/234954> (luettu 1.8.2018).

Kara, Siddharth 2009. *Sex Trafficking – Inside the Business of Modern Slavery*. New York: Columbia University Press.

Keychange 2018. More than 100 international music festivals and conferences pledge 50:50 by 2022. <https://keychange.eu/> (luettu 1.9.2018).

Kivisto, Peter 1984. *Immigrant Socialists in the United States. The Case of Finns and the Left*. London and Toronto: Associated University Presses.

Koitela, Jussi 2014. Institutionaalisesta melankoliasta. Teoksessa *Alaston totuus taiteesta. Kirjoituksia taidemaailmasta uudella vuositu-
hannella*. Toim. Sini Mononen. Helsinki: Into. 58–60.

Kuka 2018. Kuka-viestintäalusta. Sähköinen palvelu osoitteessa: <https://kuka.io> (luettu 1.8.2018).

Kunst, Jaap 1955. *Ethno-Musicology. A Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities to Which is Added a Bibliography*. Haag: Martinus Nijhoff.

Kytö, Meri, Ari Koivumäki & Heikki Uimonen 2006. *Suomalaisia äänimaisemia*. Yleisradion ohjelmasarja. 12 osaa, lähetetty vuonna 2006 Yle Radio 1 -kanavalla.

Kärjä, Antti-Ville 2016. SES ja rasismi. Puheenvuoro Helsingin yliopiston etnomusikologian alumnitapaamisessa *Etnomusikologia rasis-
mia vastaan!*, yhteistyössä Suomen Etnomusikologisen Seuran kans-
sa. Helsinki 13.10.2016.

Lappalainen, Pertti 2017. Kansalaistoiminta radikaalina aktiviteettina. *Tiede & Edistys* 2: 153–169.

Laulava Unioni 2018. *Unioissa on voima*. Laulavan Unionin (solistina Paleface) live-esitys. https://www.youtube.com/watch?v=dhTG-EH_cC4 (luettu 1.8.2018).

Lehtonen, Kimmo 2004. *Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan*. Turku: Turun yliopiston kasvatustieteellinen tiedekunta.

Mandela, Nelson 1994. *Long Walk to Freedom*. London: Abacus.

McCombs, Maxwell & Donald L. Shaw 1972. The agenda-setting function of mass media. *Public Opinion Quarterly* 36 (2): 176–187.

MF 2009. Tuusulanjärven kamarimusiikin (nyk. Meidän Festivaalin) käsiohjelma 27.7.2009.

Moisala, Pirkko 2013. Etnomusikologian uudet haasteet. Teoksessa *Musiikki kulttuurina*. Toimittaneet Pirkko Moisala & Elina Seye. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura. 9–25.

Mononen, Sini 2018. *Soiva vainotieto: vainoamiskokemuksen lähikuuntelu neljässä elokuvassa*. Turku: Turun yliopisto. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7460-3> (luettu 6.12.2018).

Morton, Timothy 2013. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

-- 2016. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.

Nynäs, Peter, Mika Lassander & Terhi Utriainen (toim.) 2012. *Post-secular Society*. New Brunswick: Transaction Publishers.

Onfray, Michel 2004. *Kapinallisen politiikka: tutkielma vastarinnasta ja taipumattomuudesta*. Tampere: 23°45. [Alkuteos *Politique du rebelle : traité de résistance et d'insoumission*, 1997.]

Orange, Donna M. 2017. *Climate Crisis, Psychoanalysis, and Radical Ethics*. London: Routledge.

Pedely, Mark 2016. *A Song to Save the Salish Sea: Musical Performance as Environmental Activism*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Pylkkö, Pauli 2009. *Luopumisen dialektiikka*. Taivassalo: Uuni.

Ramstedt, Kim 2017. *DJs as Cultural Brokers: The Performance and Localization of Recorded Music Across Time and Space*. Åbo: Åbo Akademi. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <http://www.doria.fi/handle/10024/147567> (luettu 1.8.2018).

Rancière, Jacques 2009. *Erimielisyys: Poliittikka ja filosofia*. Suomentanut Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto. [Alkuteos *La Méésentente : Politique et philosophie*, 1995.]

Rantakallio, Inka 2017. Nice Rap Takeover. Bassoradion Rap Scholar-ohjelma 13.11.2017. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <https://www.mixcloud.com/RapScholar/rap-scholar-1311-nice-rap-takeover/> (luettu 1.8.2018).

— 2018. Musiikintutkija ja aktivisti Inka Rantakallion Twitter-sivu. <https://twitter.com/inkarantakallio?lang=en> (luettu 1.8.2018).

Rantanen, Saijaleena 2018. There is Power in the Union – Music in the Finnish American immigrant community. *Finnish Music Quarterly* 6.9.2018. <https://fmq.fi/articles/there-is-power-in-the-union> (luettu 1.9.2018).

Rantanen, Saijaleena, Susanna Välimäki & Sini Mononen (toim.) (tulossa). *Työväentaide ja kulttuuri muutosvoimana*. Helsinki: Tutkimusyhdistys Suoni & Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

Rehding, Alexander 2011. Ecomusicology between Apocalypse and Nostalgia. *Journal of the American Musicological Society* 64 (2): 409–414.

Rice, Timothy 2008. Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology. Teoksessa *Shadows in the Field*. Toimittaneet Gregory Barz & Timothy J. Cooley. New York: Oxford University Press. 42–61.

Rinne, Matti 2006. *Kiila 1936–2006: Taidetta ja taistelua*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Rockdonna 2018. Rockdonna [yhdistyksen verkkosivut]. <https://www.rockdonna.com/om-rock-donna> (luettu 1.8.2018).

RSO 2015. *Radion sinfoniaorkesterin kausiesite 2015–2016*. Konserttiesittelyt Susanna Välimäki, toimitus Satu Kahila & Satumaija Peltoniemi. Helsinki: Yleisradio. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/04/15/>

rson-kausiesite-2015-2016 (luettu 1.8.2018).

-- 2017. *Radion sinfoniaorkesterin kausiesite 2017–2018*. Konserttiesittelyt Susanna Välimäki, toimitus Satu Kahila & Satumaija Peltoniemi. Helsinki: Yleisradio. [Konserttiesittelyt löytyvät yksittäin verkosta osoitteesta <https://yle.fi/aihe/rso/konserttit-kausi-2017-2018> (luettu 1.8.2018).]

Saarikivi, Janne 2015. Kolme pointtia Alexander Stubbista ja Helsingin yliopistosta. Facebook-päivitys 12.11.2015. <https://www.facebook.com/notes/janne-saarikivi/kolme-pointtia-alex-stubbista-ja-helsingin-yliopistosta/990490934325650/> (luettu 12.8.2018).

-- 2016a. Puhe Helsingin yliopiston 375-vuotisen taipaleen varjojuhlassa 18.12.2015. Ks. Saarikivi ym. (toim.) 2016. 15–19.

-- 2016b. Yliopistostrategia. Ks. Saarikivi ym. (toim.) 2016. 145–154.

Saarikivi, Janne, Taina Riikonen & Miia Halme-Tuomisaari (toim.) 2016. *Universitas Helsingiensis 376. Dedicatum Universitati nostrae Helsingiensi CCCLXXVI annorum*. Helsinki: [Omakustanne].

SAES 2018. Suomen Akustisen Ekologian Seuran Soundcloud-sivusto. <https://soundcloud.com/akueko> (luettu 1.8.2018).

Said, Edward 1978. *Orientalism*. London: Penguin.

-- 2001. *Ajattelevan ihmisen vastuu*. Suomentanut Matti Savolainen. Helsinki: Loki-kirjat. [Alkuteos *Representations of the Intellectual: The 1993 Reich Lectures*, 1994.]

Salminen, Antti, Juha Suoranta & Tere Vadén 2010. *Tuleva yliopisto*. Tampere: Osuuskunta Rohkeaan reunaan. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <http://tampub.uta.fi/handle/10024/65645> (luettu 1.9.2018).

Sarjala, Jukka 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Tietolipas 188. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Schafer, R. Murray 2015. *Kuuntelukasvatus: 100 kuuntelu- ja ääniharjoitusta*. Toimittaneet ja kääntäneet Olli-Taavetti Kankkunen, Heikki Uimonen & Meri Kytö. Tampere: Tampereen ammattikoulu. [Alkuteos *A sound education: 100 Exercises in Listening and Sound-Making*, 1992].

SELMA 2018. *SELMA: Centre for the Study of Storytelling, Experientiality and Memory*. Tutkimuskeskuksen verkkosivut. <https://selmacentre.wordpress.com/> (luettu 1.8.2018).

Seppänen, Janne & Esa Väliverronen 2012. *Mediasamhället*. Kääntänyt Jaana Hagelberg. Tammerfors: Vastapaino.

Small, Christopher 1998. *Musicking. The meanings of performing and listening*. Hanover: Wesleyan University Press.

Smyth, Ethel 1933. *Female Pippings in Eden*. Edinburgh: Peter Davies.

Stokes, Martin 1994. Introduction: Ethnicity, Identity and Music. Teoksessa *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Toimittanut Martin Stokes. Oxford: Berg. 1–27.

SUMU 2014. SUMU-projekti. Suomalainen nykymusiikki

2000-luvulla: taidemusiikin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys postmodernissa maailmassa. Sumuprojektin verkkosivut. <https://www.utu.fi/fi/yksikot/hum/yksikot/musiikkitiede/tutkimus/projektit/Sivut/sumu-projekti.aspx> (luettu 1.8.2018).

Suoranta, Juha 2008. Jacques Rancière radikaalista tasa-arvosta ja kasvatuksesta. Esitelmä Aikuiskasvatuksen tutkijatapaamisessa Rovaniemellä 15.2.2008. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <https://docs.google.com/document/d/1EGkT8qW9-ceUTxV46D3Zk-jrJvp-Pku04h2q0pRowoek/edit> (luettu 26.9.2018).

Suoranta, Juha & Sanna Ryyänen 2014. *Taisteleva tutkimus*. Helsinki: Into.

Särmä, Saara 2015. *Congrats, you have an all male panel!* Saara Särmän perustama feministinen kuvablogi. <http://allmalepanels.tumblr.com/> (luettu 1.8.2018).

TFO 2017. Turun Filharmonisen Orkesterin *Change*-hankkeen verkkosivut. <http://www.tfo.fi/fi/change2017> (luettu 1.8.2018).

Toivanen, Tero, Karoliina Lummaa, Antti Majava, Paavo Järvensivu, Ville Lähde, Tere Vadén & Jussi T. Eronen 2017. The many anthropocenes: a transdisciplinary challenge for the anthropocene research. *The Anthropocene Review* 4: 183–194.

Torvinen, Juha 2012. Johdatus ekomusikologiaan: musiikin vastuu ympäristökriisien aikakaudella. *Etnomusikologian vuosikirja* 24: 8–34.

-- 2014. Musiikin filosofisuus ympäristöongelmien aikakaudella. *Agon* 4/2014. <http://agon.fi/article/musiikin-filosofisuus-ymparistoongelmien-aikakaudella/> (luettu 30.4.2016.)

— 2016. Syntyiedon kaiut: luontoyhteyden kokemus Kalevi Ahon teoksissa *Sieidi* ja *Kahdeksan vuodenaikaa. Äänimaisemissa*. Kalevalaseuran vuosikirja 2015. Toimittaneet Helmi Järviluoma & Ulla Piela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 117–138.

— [tulossa]. Resounding: Feeling, Mytho-ecological Framing, and the Sámi Conception of Nature in Outi Tarkiainen's *The Earth, Spring's Daughter*. *MUSICultures*.

Torvinen, Juha & Susanna Välimäki (tulossa). Nordic Drone: Pedal Points and Static Textures as Musical Imagery of the Northerly Environment. *The Nature of Nordic Music*. Toimittanut Tim Howell. New York: Routledge.

Torvinen, Juha & Susanna Välimäki (toim.) (tulossa). *Musiikki ja luonto. Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turku: UTUkirjat.

Torvinen, Juha, Susanna Välimäki & Juha Ojala ym. (toim.) 2016a–c. *Musiikki*-lehden teemanumerot *Musiikki ja yhteiskunta I–III* = *Musiikki* 1/2016, *Musiikki* 2–3/2016 ja *Musiikki* 4/2016.

Turhan tiedon seura 2018a. Turhan tiedon seura ry:n verkkosivut. <https://allegralabhki.fi/turhantiedonseura.html> (luettu 1.9.2018).

— 2018b. Turhan tiedon seuran säännöt. <https://allegralabhki.fi/tts-saannot.html> (luettu 1.9.2018).

Turun Ylioppilasteatterin Lauluryhmä 1975. *Turun Ylioppilasteatterin Lauluryhmä: Joe Hillin lauluja*. LP-levy. Levy-yhtiö Eteenpäin! ETLP 325.

Virtanen, Marjaana 2016. Kamarimusiikki, vuorovaikutus ja yhteisöllisyys vuoden 2015 Meidän Festivaalilla. *Musiikki* 2–3: 64–85.

-- (tulossa). Yleisötyö Turun filharmonisen orkesterin Change-hankkeessa. Artikkelikäsitteily.

Voegelin, Salomé 2014. *Sonic Possible Worlds: Hearing the Continuum of Sound*. New York: Bloomington.

Välimäki, Susanna 2012. Musiikkikritiikki: kuulokokemuksen analyysoimista ja merkitysten avaamisesta. *Taidekriittien perusteet*. Toim. Martta Heikkilä. Helsinki: Gaudeamus. 178–208.

-- 2014a. Musical representation of war, genocide, and torture – Treating cultural trauma with music. *Acta Translatologica Helsingiensia* 3 (*Pax: Humanists without Borders*): 122–136.

-- 2014b. Pohjalaiskapellimestareista. [Kolumniksi kirjoitettu kommentti ”naiskapellimestareita” koskevaan keskusteluun.] *Rondo*-lehti 5: 17.

-- 2015a. *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press. Saatavilla sähköisesti osoitteessa: <http://tampub.uta.fi/handle/10024/100693> (luettu 1.9.2018).

-- 2015b. *Syötävät sävelet*. Klassista musiikkia ja ruokaa käsittelevä blogi. <http://syotavatsavelet.blogspot.com/> (luettu 1.8.2018).

-- 2016. Musiikkifestivaali yhteiskunnallisena keskusteluna. Tapaustutkimus vuoden 2015 Meidän Festivaalista. *Musiikki* 2–3: 37–63.

— 2017a. *Syötävät sävelet: Vieraana säveltäjien pöydissä*. Helsinki: Kirjapaja.

— 2017b. *Syötävät sävelet*. Yleisradion radio- ja televisiosarja. Käsikirjoitus Susanna Välimäki, Janne Palkisto ja Soila Valkama, ohjaus Soila Valkama, tuottaja Katri Henriksson, äänisuunnittelu Petri Männikkö. 1. kausi 2017, 2. kausi 2018, Yle Radio 1 ja Teema-kanavat.

— (tulossa). Ympäristötrauma suomalaisessa taidemusiikissa. Ks. Torvinen & Välimäki (toim.) (tulossa).

Välimäki, Susanna & Marjaana Virtanen 2016. Meidän Festivaali: Kamarimusiikkia, yhteisöllisyyttä ja yhteiskunnallisuutta. Teoksessa *Festivaalien Suomi*. Toim. Satu Silvanto. Cuporen julkaisuja 29. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissätiö. 75–82.

Witzleben, J. Lawrence 1997. Whose Ethnomusicology? Western Ethnomusicology and the Study of Asian Music. *Ethnomusicology* 41 (2): 220–242.

YVM 2017. Teesit tasa-arvon, monimuotoisuuden ja yhdenvertaisuuden edistämiseksi musiikkialalla. <https://www.yhdenvertainenmusiikkiala.com/> (luettu 1.8.2018).

KIITOKSET

Kiitämme Juha Suorantaa käsikirjoituksen kommentoinnista ja Suoni ry:n toiminnan sparrauksesta. Yksittäisten lukujen kommentoinnista sekä kannustuksesta kiitämme Nuppu Koivistoa ja Meri Kytöä. Jakob Dahlbackaa kiitämme latinankieltä koskevasta neuvonannosta. BIOS-tutkimusyksikköä kiitämme innoituksesta ja konserttilipusta.

MUSIIKKI MUUTOSVOIMANA ESITTELEE AKTIVISTISEN MUSIIKINTUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA.

2000-luvun kriisimaailma vaatii yhteiskunnallisesti ja ympäristöllisesti kantaa ottavaa ja muutokseen pyrkivää toiminnallista tutkimusta. Samalla valtio leikkaa koulutuksen, yliopistojen ja tutkimuksen rahoitusta. Miten musiikkitieteilijä vastaa näihin haasteisiin?

Aktivistista musiikintutkimusta harjoittavan, riippumattoman Tutkimusyhdistys Suoni ry:n jäsenet pohtivat kirjassa yhteiskunnallisesti asennoitunutta tutkijuuttaan sekä hahmottelevat yhteiskunnallisen ja toiminnallisen musiikintutkimuksen mahdollisuuksia suomalaisessa musiikkikulttuurissa.

Kirjan tekijät ovat musiikintutkijoita, jotka toimivat tutkijuuden ohella muun muassa vapaina kirjoittajina, kriitikoina, radio- ja tv-ohjelmien tekijöinä, järjestöaktiiveina, opettajina, dj:nä, ympäristöaktivisteina sekä muissa kansanvalistuksen, yleisötyön ja asiantuntijan tehtävissä. Heitä yhdistää halu tutkia todellisuutta musiikin avulla, muuttaa musiikillisia käytäntöjä yhteiskunnallisesti oikeudenmukaisemmiksi ja taistella musiikintutkimuksen keinoin paremman maailman puolesta.

TUTKIMUSYHDISTYS

 U O N I

RY