
Tarja Rautiainen

Musiikkitekstit, kontekstit ja populaarimusiikin tutkimus

All musical sound structures are socially structured in two senses: they exist through social construction and they acquire meaning through social interpretation. (Steven Feld 1994, 85.)

Moni etnomusikologi ja populaarimusiikintutkija voi yhtyä Feldin lausumaan musiikin läpikotaisin sosiaalisesta luonteesta. Käytännön tutkimustoiminnassa ajatusta on kuitenkin ollut vaikea toteuttaa, minkä seurauksena tutkimuskenttä on jakautunut kahteen, musiikkianalyttiseen ja kulttuurianalyttiseen suuntaukseen. Jako on ollut pitkälti pragmaattinen, mutta se on sisältänyt myös aineksia koulukuntakamppailuun. Kiistaa on syntynyt siitä, kumpi lähestymistapa viime kädessä kertoo, jos ei "totuutta", niin ainakin enemmän "itse musiikista". Musiikkitekstien ja niiden kontekstien välisten suhteiden määrittelystä onkin näyttänyt tulevan etnomusikologien ja populaarimusiikin tutkijoiden ainainen kompastuskivi. Molempien vakuutetaan olevan tärkeitä, mutta sen osoittaminen, kuinka nämä kaksi liittyvät toisiinsa onkin ollut jo vaikeampaa ja käytännössä jompikumpi, tavallisimmin teksti, on asetettu etusijalle.¹

Etnomusikologit ja populaarimusiikintutkijat eivät kuitenkaan ole olleet yksin tekstin ja kontekstin välisen problematiikan pohtimisessa. 1990-luvulla moni humanistinen tiede, etusijalla kirjallisuus, on joutunut pohtimaan samaa asiaa kysymällä, onko tekstien "oikeita" merkityksiä mahdollista ja järkevää tavoitella (ks. esim. Lehtonen 1998). Myöhäismodernin kulttuurin medioituminen sekä matala- ja korkeakulttuurin välisen rajan hälveneminen on pakottanut pohtimaan keskeisiä kysymyksenasetteluja. Samalla tekstien tuottajien rinnalle yhtä tärkeäksi tarkastelun kohteeksi ovat nousseet tekstien kuluttajat. Vaikka kysymyksessä ei ole maailmanhistorian mullistavin käänne, pikemminkin tieteen normaaliin luonteeseen kuuluva paradigman muutos, on syytä pohtia, millaisia aineksia kulttuurintutkimuksen mukanaan tuomat käsitykset ovat antaneet tekstin ja kontekstin välisen suhteen pohtimiselle musiikintutkimuksessa ja tätä kautta myös esimerkiksi Feldin

¹ Ennen kaikkea olen pannut tämän merkille tieteenalan piirissä käydyissä keskusteluissa seminaareissa ja kongresseissa. Toisaalta myös joissakin tutkimuksissa (esim. Padilla 1995, Saha 1996) on nähtävissä samantyyppinen argumentaatiotapa. En tällä pyri kritisoimaan näitä hyvin ansiokkaita töitä, vaan pikemminkin haluan kiinnittää huomion vallitsevaan puhetapaan erityisesti suomalaisten etnomusikologien keskuudessa.

teesin tulkinnalle.² Tässä artikkelissa pohdin teemaa erityisesti populaarimusiikin tutkimuksen kannalta

Käsitteiden ja tutkimuskentän uudelleenmäärittelyä

Kulttuurintutkimuksen³ ns. lingvistisen käänteän myötä kieli on noussut tarkastelun keskiöön. Huomio on käännetty yhteiskuntaelämän merkitysvälitteisyyden tutkimukseen eli niiden merkitystulkintojen ja tulkintasääntöjen hahmottamiseen, joiden varaan sosiaalinen elämä rakentuu. Siten sosiaalisia prosesseja ei tarkastellakaan kaksijakoisesti siten, että niiden ajateltaisiin muodostuvan "todellisesta" perustasta ja todellisuutta koskevista, taiteissa tai ideologioissa esiin tulevista tulkinnoista, vaan sosiaalisten prosessien – niiden sisältämien käsite-erottelujen ja ajatuskehysten – ajatellaan itsessään rakentavan todellisuutta (Alasuutari 1997, 17). Huomio on siis siirtynyt toimintaan ja toiminnallisuuteen, minkä myötä merkityksen käsite on saanut uudenlaisen painotuksen. Käsitteiden merkityksistä erillisinä, täysimuotoisina tiedon objekteina on kadonnut ja tilalle on tullut moneen suuntaan osoittava suhteiden ketju. Juuri tämä on johtanut tekstin ja kontekstin käsitteiden joutumisen uudelleenarvioinnin kohteeksi (ks. Lehtonen 1996).

Paradigman muutos on johtanut lähes väistämättä monilla tieteenaloilla itsereflektion kauteen. Tutkimuksen peruskäsitteet ja niihin sisältyvät historialliset painolastit on nostettu esille. Samalla on syntynyt kriittisiä virtauksia, joista ehkä näkyvin on ollut ns. postkolonialismi -keskustelu. Yhtenä ääriesimerkkinä kritiikin muodoista voidaan pitää antropologi Lila Abu-Lughodin (1991, Siikalan 1997, 22 mukaan) vaatimusta kulttuuri –käsitteen korvaamisesta diskurssilla, koska se hänen mielestään on sidoksissa kolonialismin perinteeseen esittämällä ilmiöt liian yhtenäisiksi ja unohtamalla niiden sisäisen monimuotoisuuden ja heterogeenisyyden.

Musiikintutkimuksessa kulttuurintutkimuksen paradigman esiinnoisuus on selvimminkin tullut esille kahdella alueella. Perinteisen musiikkitieteen piiriin on 1990-luvun aikana syntynyt kulttuurisen musiikintutkimuksen (Moisala 1996, 4) virtaus, joka on purkanut perinteistä teos- ja taiteilijalähtöistä tarkastelutapaa ja nostanut esille esimerkiksi taidemusiikin sukupuolistavia käytäntöjä. Toisaalta populaarimusiikin tutkimuksen alue on viimeisen kymmenen vuoden aikana saanut yhä enemmän näkyvyyttä ja jalansijaa. Yhtenäisyyttä populaarimusiikin tutkimuksesta on kuitenkin turha hakea, koska akateemisessa maailmassa se on kiinnittynyt mitä moninaisimpiin oppiaineisiin. Syyt populaarimusiikin tutkimuksen "nomadiisuuteen" löytyvät niin eri maiden akateemisen kulttuurin konventioista kuin

² En ole suinkaan ensimmäinen tätä aihetta käsittelevä, esimerkiksi Sanna Rojolan (1995) artikkeli toi esille monia keskeisiä kulttuurintutkimuksen ajatuksia etnomusikologian näkökulmasta.

³ Kulttuurintutkimus on laaja ja melko hahmoton käsite. Tässä tarkoitan sillä lähinnä ns. Birminghamin koulukunnan myötä syntyneitä teoriaperinnettä, joka on ollut suomalaisen kulttuurintutkimuksen yksi keskeisistä muokkaajista. Kulttuurintutkimusta ei voi palauttaa mihinkään yksittäiseen tieteenalaan, vaan se on monitahoinen keskusteluverkko, jonka keskeisin piirre tieteidenvälisyys.

teoreettisista ja metodologisista valinnoistakin.⁴

Populaarimusiikin tutkimuksen sisältöön kulttuurintutkimuksen ekspansiolla on nähdäkseni ollut kahtalaista vaikutusta. Ensinnäkin populaarimusiikin tutkimus on rimpuillut irti yksioikoisesta massakulttuurikritiikistä. Suurin syy tähän on ollut ehkä se, että tieteen kentille ovat siirtyneet ne sukupolvet, joille populaarimusiikki on ollut läheisin musiikkikulttuuri. Vanhimmat heistä kuuluvat 1960-luvun kulttuurisen murroksen kokeneisiin sukupolviin, joille populaarikulttuuri (rock) oli "uuden" kulttuurin airut ja johon liitettiin emansipatorisia aspekteja. Tätä kautta suhtautuminen populaarimusiikkiin on muuttunut reflektiivisemmäksi. Sitä ei ole enää pidetty uhkana ja kulttuurin "rappiotilan" oireena, vaan esimerkiksi sen lukemattomat mahdollisuudet yhdistyä paikallisiin kulttuureihin on nähty merkityksellisiksi. Näinhän tapahtui 1990-luvun vaihteessa, jolloin angloamerikkalaisen populaarimusiikin etulyöntiaseman ainakin hetkellinen heikkeneminen toi populaarimusiikin (rockin) kentälle esiin uusia "ääniä", kansanmusiikkia ja ulkoeurooppalaisia musiikkikulttuureita. Samalla esteettissävyinen suhtautuminen on vähitellen painunut taka-alalle; populaarimusiikin "puolustamisen" tai "vastustamisen" sijaan on alettu tarkastella sitä, miten populaarimusiikki on sidoksissa niin yksilöiden kuin yhteiskunnallisten rakenteiden tasolla arkielämän rakentumiseen ja käytäntöihin.

Näin avautuneet horisontit ovat väistämättä johtaneet kysymään, mitä tutkitaan ja miten. On ehkä liian dramaattista puhua koko akateemisen musiikintutkimuksen joutumisesta uudelleenarvioinnin kohteeksi, mutta samaan tapaan kuin kirjallisuudessa (ks. Lehtonen 1998, 7-10) myös musiikintutkimuksessa lähestymistapojen perusteita on pohdittava yhä uudelleen. Vastaan tulevat tällöin vanhat tutut teemat koskien esimerkiksi taiteen ja viihteen eroja tai populaarimusiikin "kaupallisuutta". Vaikka nämä teemat tuntuvat helposti loppuunkalutuilta, on kulttuurintutkimus synnyttänyt toiveita tuoreempien näköalojen avautumisesta. Lähtökohtana on ollut musiikkitekstien hahmottaminen entistä laajemmasta näkökulmasta. Tällöin etnomusikologian musiikin sosiaalista ja kulttuurista luonnetta korostava tarkastelutapa saanut uutta painoarvoa. Kuitenkin tämän päivän perspektiivistä tarkasteltuna myös etnomusikologinenkin lähestymistapa sisältää tiettyä ristiriitaisuutta.

⁴ Seikkaan on aiemmin kiinnittänyt huomiota esimerkiksi Helmi Järviluoma (1991). Mielestäni 1990-luvun aikana populaarimusiikin tutkimus on kuitenkin saanut enemmän painoarvoa kuin mitä vuosikymmenen alussa osattiin vielä uumoilla. Julkaisujen määrä on valtava, minkä voi todeta seuraamalla esimerkiksi IASPM:n (International Association for the Study of Popular Music) toimintaa. Toisaalta kulttuurintutkimuksen "guru" Lawrence Grossberg arveli Tampereella kesällä 1998 Crossroads in Cultural Studies -kongressissa pitämässään plenary -luennossa "soundimaailman" (niin äänimaiseman kuin musiikinkin) tutkimuksen olevan seuraava painopistealueen kulttuurintutkimuksessa.

Ei kuitenkaan voida väittää, että populaarimusiikin tutkimus olisi vakiinnuttanut paikkaansa kaikissa musiikintutkimusta harjoittavissa laitoksissa. Monet musiikkitieteen laitokset esimerkiksi Yhdysvalloissa ovat luonteeltaan hyvin konservatiivisia ja sen vuoksi populaarimusiikin tutkimus on liittynyt esimerkiksi mediatutkimukseen.

Poimintoja etnomusikologian konteksti -käsitteistä

Konteksti on ollut yksi etnomusikologian avainkäsitteistä: musiikin on aina katsottu ilmenevän yhteydessä muihin tekijöihin (Moisala 1991, 120). Kontekstin käsite sinällään on kuitenkin jäänyt problematisoimatta. Se on yleensä ymmärretty suhteellisen mekaanisesti "ympäröivänä tekijänä". Tämä siitäkin huolimatta, että etnomusikologin kiinnostus on kohdistunut nimenomaan tekstin ja kontekstin väliseen *vuorovaikutukseen*; musiikin tarkasteluun kulttuurina ja kulttuurissa, kuten esimerkiksi Moisala artikkelissaan toteaa. Pyrkinessään mahdollisimman holistisen kuvan luomiseen etnomusikologia on toteuttanut antropologian keskeisajatuksista.

Kun tarkastellaan etnomusikologian historiaa, tapa hahmottaa tekstejä ja konteksteja palautuu positivistis-funktionalistiseen viitekehykseen. Tämä modernin etnomusikologian alkuvaiheelle tyypillinen lähestymistapa näyttää johtaneen asetelmaan, jossa teksti ja konteksti mielletään täysin erillisiksi ja tämän jälkeen niiden välisiä suhteita pyritään identifioimaan etsimällä yleispäteviä kaavoja ja mekanismeja.⁵ Erityisen selvästi tämä käy ilmi esimerkiksi Merriamin (1964) ja Alan Lomaxin (1968) töistä. Merriamin kohdalla lähestymistapa on ymmärrettävissä eräänlaisen "projektin" kautta. Hänen tavoitteenaanhan oli nostaa etnomusikologia "vakavasti otettavien" tieteiden joukkoon ja osoittaa, että musiikki oli merkittävä tekijä kulttuurin ymmärtämisessä ja selittämisessä. Ei liene yllätys, että Merriam pyrki rakentamaan selityksensä eksaktisti ja luonnontieteiden ihanteiden mukaisesti, olihan se ajankohtana "tieteellisyyden" ta. Vastaavasti Allan Lomax (mt.) etsiessään laulutyylien ja yhteiskunnan/yhteisöjen välisiä yhteyksiä päätyi ehkä tahtomattaankin vulgaarimarxismiin esittäessään suoraviivaisesti että sosiaaliset struktuurit määrittävät musiikkia. Seikan nosti esille jo Marcia Herndon (1974), vaikka hänen kritiikkinsä kärki kohdistui ennen kaikkea metodologisiin valintoihin: luonnontieteistä omaksuttu ajattelutapa johti helposti a priori -olettamuksiin, jotka palautuivat pikemminkin tutkijan omaan kuin tutkittavaan kulttuuriin. (ks. myös Skog 1991, 5-9.)

Herndonin (ma.) ajatukset olivat osaltaan pohjustusta etnomusikologian kognitiivisen viitekehyksen synnylle, joka vei kysymyksenasettelua emisisistempään suuntaan. Kuitenkaan sekään ei ole näyttänyt puuttuvan systemaattisesti tekstin ja kontekstin käsitteisiin, vaikka jotkut kognitiiviseen suuntaukseen tavalla tai toisella liittyvät työt ovat lähellä niitä argumentteja, joita esitän tässä artikkelissa kulttuurintutkimukseen perustuen.

1990-luvulle tultaessa tilanne ei ole juuri muuttunut. Esimerkiksi J.H. Kwabena Nketia (1990), joka on ehkä pisimmälle pohtinut etnomusikologian konteksti -käsitettä, tekee yhä formaalin teksti-konteksti erottelun. Tutkijan on hänen mielestään ensin selvitettävä musiikin piirteet ja sen jälkeen verrattava näitä kontekstuaa-

⁵ En kuitenkaan väitä, että esimerkiksi Moisan (1991) oma tulkinta olisi suoranaisesti tämä. Artikkelit on kurssikirjaa varten tehty ja se on luonteeltaan esittelevä, siten kirjoittajan omat näkemykset eivät pääse kovin hyvin esille. Toisaalta Moisan esittelemä kognitiivisen musiikkitieteen suuntaus sisältää aineksia tekstin ja kontekstin moniulotteisemmalle tulkinnalle.

lisiin tekijöihin. Kontekstuaalinen tarkastelu näin nimenomaan *täydentää* musiikin formaalia analyysiä.

En pyri tässä kyseenalaistamaan Merriamin, Lomaxin ja Nketian lähestymistapoja sinällään, vaan pikemminkin haluan tuoda esille edellä kuvattuun etnomusikologiseen argumentaatiotapaan liittyvää ristiriitaisuutta. Ristiriidan ydin on siinä, että holistinen – hermeneuttinen – lähestymistapa, jota voidaan pitää etnomusikologian poliittisena projektina, on usein yhdistetty luonteeltaan vastakkaiseen positivistis-funktionalistiseen viitekehykseen. Tämän mukaisesti "ymmärtäminen" on tehty pitkälle kausaaliselitysten kautta, musiikin ja yhteiskunnan välille on etsitty yhteyksiä, mutta yhteyksien luonteesta ei ole oltu juuri kiinnostuneita (ks. myös Walser 1993, 35-37). Tämä tulee näkyviin esimerkiksi kysymyksenasettelussa: musiikkianalyysi on useimmiten keskittynyt musiikin rakenneperiaatteisiin ja musiikin sisäisen logiikan hahmottamiseen. Sen sijaan sellaiset, myös soivaan musiikkiin usein kiinteästi liittyvät, aspektit kuten esitystilanne, esitystapa sekä siihen liittyvä vuorovaikutus, ruumiillisuus, affektit ja emotiot ovat jääneet suhteellisen vähälle huomiolle ainakin etnomusikologian valtavirrassa.⁶ Nämä tekijät on helposti leimattu "ulkomusiikillisiksi". Toisaalta myös merkityksen käsite on mielellään jätetty sivuun, koska sekään ei ole sopinut vallitsevaan teoreettiseen viitekehykseen.

Musiikin konteksteista kontekstien musiikkiin

Kulttuurintutkimus on sitonut merkityksen sekä toisaalta tekstin ja kontekstin käsitteet uudella tavalla toisiinsa. Merkityksiä on lähdetty etsimään ihmisten toiminnasta, jolloin niitä on tarkasteltu pikemminkin prosessina, kuin pysyvinä, ylihistoriallisina leimoina tai abstraktin erottelujärjestelmän aikaansaannoksina (ts. että kieli olisi vain nimeämistä). Michel Foucaultin (1972) tiedonarkeologian periaatteiden mukaisesti tekstit ovat näyttäneet diskursiivisina muodostelmina, joukkona historiallisesti määrättyjä ilmaisuja. Tutkijan tehtävänä on analysoida muodostelmiin liittyviä ilmaisun ehtoja sekä niihin sisältyviä paikkoja, asemia ja sosiaalisia verkostoja. Näin ajateltuna "puhdasta" tai "riippumatonta" lausetta ei ole olemassa; aina voidaan kysyä, kuka puhuu, missä puhuu ja millaisten ehtojen vallitessa. Diskurssin käsite siis sitoo merkitykset muuttuviin sosiaalisiin, historiallisiin ja institutionaalisiin käytäntöihin. (Lehtonen 1996, 67-72.)

Jos lausumat (tekstit) on aina sidoksissa paikkaan ja tilanteeseen, jossa se tuodaan julki, ajattelutapa, jonka mukaan olisi erotettavissa sisäpuoli (teksti) ja ulkopuolelle asetuvat "ympäröivät tekijät" (konteksti), vaikuttaa liian mekaaniselta. Kulttuurintutkijat (esim. Bennett 1987) ovatkin esittäneet, että tekstejä ja

⁶ Haluan korostaa, että kritiikini kohteena on erityisesti merriamilainen näkökulma, joka esimerkiksi suomalaisessa opetustraditiossa näyttää olevan keskeisin. Tämä johtunee siitä, että etnomusikologian kriittistä oppihistoriaa ei ole kirjoitettu ja tällöin reflektiivistä kokonaiskuvaa tieteenalasta on vaikea saada eli "metsää ei nähdä puilta"; tutkimustraditiot on omaksuttu ilman, että niiden sidoksista ollaan tietoisia.

konteksteja tulisi tarkastella toisiinsa "juotettuina": teksti on sarja nivellyksiä kontekstuaalisten suhteiden joukkoon. Tekstit tällä tavoin kontekstien kautta tarkasteltuna voidaan nähdä "katalysaattoreina", jotka panevat liikkeelle mahdollisia merkityksiä" (Lehtonen 1996, 156). Käsitys "puhtaasta" tekstistä on näin kadonnut, vaikka tekstien ominaisuuksia ei kokonaisuudessaan ole laitettu syrjään. Kuten Lehtonen (1998, 114) toteaa, ajatuksessa "tekstistä itsestään" piilee se järvevä ydin, että teksteillä on omat jäsennyksensä, jotka vaikuttavat niiden lukemistapaan.

Mitä tämäntyyppinen uudelleentulkinta tekstin ja kontekstin suhteista on merkinnyt musiikintutkimuksen kannalta? Keskityn seuraavassa tarkastelemaan tilannetta populaarimusiikin tutkimuksen kannalta. Silmiinpistävä kehityskulku on se, että etnografinen lähestymistapa on saanut uuden painoarvon – onhan juuri se taannut tien lähemmäs arkipäivän käytäntöjä. Tästä hyviä esimerkkejä ovat Ruth Finneganin (1989), Sara Cohenin (1991) ja Helmi Järviluoman (1997) työt. Niissä on tuotu esiin oivaltavalla tavalla, kuinka monitasoisia ja yksilön elämää perustavaa laatua olevalla tavalla jäsentäviä musiikilliset käytännöt ovat. Toisaalta tutkimuksiin on sisällynyt se kriittinen aspekti, että ne ovat tarttuneet alhaiseen, konstikkaaseen arkeen, joka kaikesta huolimatta kuuluu musiikintutkimuksen marginaaliin. Kun toiminta on nostettu tarkastelun keskiöön, samalla kontekstin käsite on saanut uuden tulkintatavan. Konteksteja ei enää voi pitää tekstuaalisina tai kulttuurisina "erikseen laskettavina" tekijöinä, vaan koko arkielämä on kontekstien potentiaalinen lähde. Tarkastelun painopiste on nyt siis siinä, miten kontekstit mahdollistavat ja merkityksellistävät toiminnan, esimerkiksi pelimanniuden (Järviluoma 1997) tai paikallisen rock-kulttuurin (Cohen 1993) rakentumisen.⁷

Edellä esitettyjä tutkimuksia voidaan kritisoida siitä, että soivan musiikin tarkastelua ei niissä juuri ole.⁸ Kuitenkin populaarimusiikin tutkimuksen alueelta on löydettävissä esimerkkejä, joissa etnografiseen lähestymistapaan on yhdistetty myös musiikkitekstien tarkastelu. Yksi niistä on Robert Walserin *Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music* (1993).⁹ Walserin keskeiskäsite on genre, mutta tarkastelun kohteena onkin nyt se, miten genreä rakennetaan, eli millä tavoin musiikillisista elementeistä erityisesti tietyt tulevat merkitseviksi jopa siinä määrin, että niistä lopulta rakentuu konventioita. Walser (1993, 27-8) korostaakin genren hahmottamista joustavana kategoriana, Michel Bahtinin käsittein "odotusten horisonttina", jossa yhtä hyvin rakennetaan konventioita kuin puretaan niitä. Walserin analyttinen käsite genren rakentumisen tarkaste-

⁷ On kuitenkin syytä muistaa, että käsite konteksti on tietyllä tavalla konstruktio, ei siis "todellinen", vaan tutkijan kysymysten tuottama; "tulkinta (...) on artikulaatiota, jossa käytäntö asetetaan aktiivisesti tiettyjen kontekstuaalisten suhteiden joukkoon (Grossberg 1995, 142)".

⁸ Toki poikkeuksiakin on, esimerkiksi Helmi Järviluoma (1997, 167-217) pohtii sitä, kuinka käsitystä paikasta rakennetaan myös itse musiikissa

⁹ Walserin työtä voidaan kuitenkin kritisoida ennen kaikkea siitä, että se ei täytä kaikilta osin etnografian periaatteita. Erityisesti muusikoiden ja fanien omat näkemykset ja toisaalta Walserin asema osallistuvana havainnoijana eivät tule kovin selkeästi esille. Tosin sanoen Walser ei juuri selvitä lukijoilleen sitä prosessia, jonka myötä hän on päätenyt tuloksiinsa. Nykyetnografioissa tällainen reflektiivisyys ja tutkittavien "oman äänen" esilletuonti on keskeinen vaatimus.

lussa on musiikillinen diskurssi.¹⁰ Musiikillisen diskurssin muodostavat tietyt harmoniset, melodiset ja rytmiset piirteet, mutta myös (sähkökitaran ja laulun) äänenväri, äänen voimakkuus ja kitarasoolojen keskeisyys. Nämä piirteet nousevat esiin muusikkojen puheesta, mutta ne ovat myös osa fanien "odotusten horisonttia", eli luovat käsityksiä siitä, miltä heavy-musiikin tulisi kuulostaa. Samalla musiikilliset piirteet ovat rakentamassa yleisiä heavyyn liitettäviä käsityksiä esimerkiksi sukupuolirooleista tai mystisyyden ja kauhun kulttuurista.

Walserin (mt.) lähestymistapa tuo esille joitakin keskeisiä periaatteita, joita tekstin ja kontekstin välisen suhteen uudelleentulkinta sisältää musiikkianalyysin kannalta. Ensimmäinen koskee tapaa, jolla musiikkitekstejä hahmotetaan. Tekstien katsotaan omaavan tietyt struktuurit (omat jäsennyksensä), mutta niitä pidetään samalla aikaa avoimina erilaisille artikulaatioille,¹¹ tavoille tulla ymmärretyksi ja koodaantua uudelleen. Toisin sanoen hyväksytään ajatus siitä, että on löydettävissä tekstien rakentumista ohjaavia säännönmukaisuuksia ja historiallisia kehityslinjoja, mutta niiden ei kuitenkaan katsota olevan ehdottoman määrääviä. Tällöin myös tyylin käsite joutuu hienoisen uudelleentulkinnan kohteeksi: sitä ei usein toistetun Meyerin (1979, 3) tulkinnan mukaisesti nähdä niinkään inhimillisessä toiminnassa tai tuotteissa olevien kaavojen *toistona*, vaan toimintana joka sisältää toistuvia mutta myös muuntuvia ja yllätyksellisiä piirteitä. Tämä ajatus on ollut esimerkiksi Allan Mooren (1993) lähtökohta rockin musiikkianalyttiseen tarkasteluun. Vaikka Mooren käytössä ovat perinteiset musiikkianalyttiset välineet, hän käyttää niitä hieman uudella tavalla painottaen. Tyylin tarkastelun päämääränä on tavoittaa musiikin estetiikka *kuulijan/musiikin kokijan* kannalta, mikä on tekstin ja kontekstin dekonstruktion toinen periaate. Se merkitsee tyylin tuntemista "sisältöpäin": musiikkianalyysissä huomio kiinnitetään tavanomaisten parametrien, melodian, harmonian ja muodon lisäksi sellaisiin tekijöihin kuten äänenväriin, rytmiin ja mikromuunteluun sekä ennen kaikkea siihen, kuinka nämä elementit niveltäytyvät yhteen eli artikuloituvat. Artikulaation tarkasteleminen vaatii arvovapaata ja laaja-alaista tyylintuntemusta tai pikemminkin musiikinlajin "grooven" tuntemusta. Groove voidaan ymmärtää Steven Feldin (1994, 109) määritelmän mukaisesti "intuitiiviseksi tyylin tajuksi" tai muodon/rakenneperiaatteen hahmottamiseksi. Samalla groove on myös esteettinen käsite, joka korostaa osallistumista ja kokemista: groove on musiikissa se, mikä vetää kuulijaa puoleensa.

On kuitenkin syytä tehdä muutama reunahuomautus edelliseen. Ensinnäkin erityisesti etnomusikologian kognitiivisen suuntauksen voidaan katsoa pyrkineen vastaavan tulkintatapaan, musiikin "sisäisen" estetiikan tuntemiseen ja hahmottamiseen (ks. esim. Herndon 1974, 246-7). Kuitenkin tämän suuntauksen sisältä on

¹⁰ Shepherd ja Wicke (1997, 144-147) kritisoivat Walserin tapaa käyttää diskurssin käsitettä. Se latistuu heidän mielestään tarkoittamaan vain kommunikaatiota, mikä puolestaan merkitsee luopumista Foucaultin ajatuksista. Mielestäni Walser ei kuitenkaan luovu Foucaultin tiedonarkeologian periaatteista. Tämä tulee näkyviin esimerkiksi työn kysymyksenasettelussa; tavoitteenahan Walserilla on genren rakentumisen dynamiikan tarkastelu, ts. hän ei pidä sitä luonnollisena, vaan tietyissä sosiaalisissa suhteissa syntyneenä.

¹¹ Artikulaatio tulee tässä yhteydessä ymmärtää kulttuurintutkimuksen tapaan niveltämiseksi, kytkemiseksi ja jäsentämiseksi.

löydettävissä suuriakin painotuseroja, onhan kognitiivinen etnomusikologia määritelty hyvin yleisesti musiikkiin liittyvän ajattelun, ajattelurakenteiden ja ajattelun sisältöjen tutkimiseksi (Moisala 1988, 142). Siten lähimpänä edellä esittämäni dekonstruktiivista lähestymistapaa on mielestäni Steven Feldin (esim. 1982, 1994) ja John Blackingin (esim. 1973) esittämät näkemykset, joissa ajattelu-prosessien tarkastelu yhdistetään toiminnan tarkasteluun, ts. tekstejä ja konteksteja pyritään tarkastelemaan yhdessä, mikä nostaa esille myös musiikillisen kokemuksen ja merkityksen. Sitä vastoin esimerkiksi Merriamin, myös kognitiiviseksi laskettava lähestymistapa, on suhtautunut näihin tekijöihin suhteellisen kriittisesti (ks. Skog 1991, 8).

Voidaan kuitenkin kysyä, onko kuulijan asemaan asettuminen mahdollista. Nähdäkseni kysymys on tutkijan oman estetiikan refleктоimisesta, ei kuulijan ajatteluprosesseihin pyrkimisestä. Tämä painotus kertoo tilanteesta, johon erityisesti populaarimusiikin tutkimuksessa on usein jouduttu. Koska analyttistä kiinnostusta rock-musiikkiin¹² ei aiemmin ole juuri ollut – se on ollut "elämäntapa" tai "kaavamaista massakulttuuria" – tyylejä on tarkasteltu konventionaalisten analyysitapojen avulla.¹³ Tällöin tyylin merkitsevät elementit, jotka löytyvät muualta kuin esimerkiksi melodiasta ja harmoniasta, ovat vaarassa jäädä huomiotta. Ne, esimerkiksi heavyn kitarasoundi tai reggaen *riddim*,¹⁴ ovat kuitenkin intuitiivisen tyylinrakennuksen perusta ja musiikkiin liitettävien merkitysten perusta.

Irti merkityksistä?

Keskeinen avain tekstin ja kontekstin välisen suhteen uudelleentulkintaan on siis merkityksen käsite. On kuitenkin erityisen tärkeää huomata, että merkitys ymmärretään nyt Ferdinand Saussuren kielikäsitteeseen perustuvaa tulkintaa laajemmin juuri siihen tapaan kuin kulttuurintutkimuksen piirissä on viime vuosina esitetty, ts. kysymyksen oikeista tai lopullisista merkityksistä ei katsota olevan relevantti (ks. esim. Lehtonen 1996). Siten merkitysten muodostumista tarkastellaan toiminnan (kulttuuristen käytäntöjen) sekä tekstien ja kontekstien välisen vuorovaikutuksen (artikulaation) tuloksena syntyneenä kysymällä "mitä kaikkea tämä teksti voi merkitä" ja "mitkä näistä merkityksistä aktualisoituvat erityisissä lukemistilanteissa" (Lehtonen 1998, 66-7). Musiikintutkimukseen sovellettuna tämä tarkoittaa

¹² Rock-käsite tulee tässä käsittää laajasti, rockiksi ja siihen liittyviksi tyyleiksi, jolloin sillä viitataan suureen osaan länsimaista populaarimusiikkia.

¹³ Moore (1993) onkin ensimmäisiä, joka systemaattisesti pyrkii monisyisemmän analyttisen käsitteistön luomiseen. Kuitenkaan ei tule unohtaa Richard Middletonin (1990) ja ennen kaikkea Philip Taggin (1979) panosta. Keskeinen ongelma on ollut ehkä se, että nämä tutkimukset eivät ole – ainakaan vielä – saaneet merkittäviä seuraajia, eikä analyysikäsitteistö ole siten juurikaan kehittynyt. Esimerkiksi Taggin lähestymistavan ongelmana voidaan pitää sitä, että hän asettaa varsin suuren painoarvon analyysissään verbaalisille ja visuaalisille tekijöille (ks. Shepherd & Wicke 1998, 106-8).

¹⁴ Riddimillä tarkoitetaan reggaen rytmisiä bassoformulaa (melodioita), joka siirtyvät kappaleesta toiseen. (ks. Manuel 1995, 254)

musiikin tarkastelemista hermeneuttisesti jäsennyksinä ja suhteina; esimerkiksi Järviluoman (1997) työssä näitä jäsennyksiä ja suhteita tarkastellaan identiteetti-käsitteen kautta. Tämänäyttöinen hahmotustapa johdattaa luontevasti tarkastelemaan myös musiikillisen kokemuksen ei-kielellistä merkitysmailmaa, affekteja ja ruumiillisuutta (ks. Shepherd & Wicke 1997). Tällöin on esitetty myös koko merkitys-käsitteen hylkäämistä (esim. Grossberg 1992), koska (populaari)musiikki sisältää myös sellaisia ruumiillisia, libidonaalisia, emotionaalisia ja poliittisia efektejä, jotka ovat joko osittain tai kokonaan materiaalisia tai sanoinkuvaamattomia. Yritys palauttaa niitä yksioikoisesti tekstuaalisiin merkityksiin on kyseenalaista. Näitä elementtejä voidaan liittää esimerkiksi toistoon, joka tavallisimmin on pidetty massahyödykkeen tunnusmerkkinä. Kuitenkin esimerkiksi Hasse Huss (1998) esittää kuinka reggaessa ja Potter (1998) kuinka hip-hopissa ja 1990-luvun dance -genreissä toisto on eron tuottamista ja osoittamista (tässä tapauksessa eurooppalaisia musiikinmuotoja kohtaan). Se on julkituomista ja eron tekemistä (Signifying, ks. Gates 1988) metaforisena prosessina. Toisto luo tietyn tavan kokea arvoja ja koherenssia (Feld 1994, 91).

Vaikka 1990-luvun aikana ollaan edetty pitkälle konventionaalisista tekstin tulkinnoista populaarimusiikin tutkimuksessa, ei kysymys nähdäkseni ole tekstin "katoamisesta" – musiikkianalyysillä on edelleen keskeinen sija tutkimuksessa. Pikemminkin tekstien uusi elämä – yhdessä kontekstien kanssa – näyttää avaavan rikkaan tutkimuskentän, jossa on mahdollisuus tavoitella entistä monipuolisemmin Feldin (1994, 35) ajatusta musiikin peri-inhimillisestä luonteesta.

Lähteet

Painetut lähteet

- Abu-Lughod, Lila 1991: *Writing against Culture*. Teoksessa Fox, R. (ed.) *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Santa Fe.
- Alasuutari, Pertti 1997. *Toinen tasavalta. Suomi 1946-1994*. Tampere: Vastapaino.
- Bennett, Tony 1987. *Texts in History*. Teoksessa Attridge, Bennington & Young. *Post-structuralism and the Question of History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blacking, John 1973. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Cohen, Sara 1991. *Rock Culture in Liverpool. Music in the Making*. Oxford, UK: Clarendon.
- Feld, Steven 1982. *Sound and Sentiment*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Feld, Steven 1994. *Communication, Music, and Speech about Music*. Teoksessa Charles Keil & Steven Feld (toim.) *Music Grooves*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Finnegan, Ruth 1989. *The Hidden Musicians: Music-making in an English town*.

- Cambridge: Cambridge University Press.
- Foucault, Michel 1972. *The Archeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Gates, Henry L. 1988. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press.
- Grossberg, Lawrence 1992. *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York. Routledge.
- Grossberg, Lawrence 1995. *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Tampere: Vastapaino.
- Herndon, Marcia 1974. Analysis: Herding of Sacred Cows? *Ethnomusicology* 18/nro 2, 219-262.
- Järviluoma, Helmi 1991. Current Research of Folk Music and Popular Music in Finland. Teoksessa *Finnish-Hungarian Symposium on Music and Folklore Research* 15.-21.11. 1987. Tampere: Kansanperinteen laitos J 14.
- Järviluoma, Helmi 1997. *Musiikki, identiteetti ja ruohonjuuritaso. Amatööri-musiikkiryhmän kategoriatyöskentelyn analyysi*. Vammala: Tampereen yliopisto.
- Lehtonen, Mikko 1998. *Tutkainta vastaa. Kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksen dialogeja*. Helsinki: Suomen kirjallisuuden seura.
- Lehtonen, Mikko 1996. *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lomax, Allan 1968. *Folk Song Style and Culture*. New Brunswick, N. J: Transaction Books.
- Manuel, Peter 1995. *Caribbean Currents. Caribbean Music from Rumba to Reggae*. Philadelphia: Temple University Press.
- Merriam, Allan 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press
- Meyer, Leonard B. 1979. Toward a Theory of Style. Teoksessa Lang, Berel (toim.) *The Concept of Style*. University of Pennsylvania Press.
- Middleton, Richard 1990. *Studying Popular Music*. Milton Keynes: Open University Press.
- Moisala, Pirkko 1988. Musiikkikulttuurin kognitiivinen viitekehys. Teoksessa Erkki Pekkilä ja Vesa Kurkela (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja*. Jyväskylä: Suomen etnomusikologinen seura, 139-152.
- Moisala, Pirkko 1991. Antropologinen musiikintutkimus. Teoksessa Pirkko Moisala (toim.) *Kansanmusiikin tutkimus: metodologian opas*. Helsinki: Vapokustannus ja Sibelius-Akatemia, 105-137.
- Moisala, Pirkko 1996. Etnomusikologian ja nk. uuden musiikintutkimuksen yhtymäkohdista. *Musiikin Suunta* 3/1996, 4-6.
- Moore, Allan 1993. *Rock: The Primary Text*. Milton Keynes: Open University Press.
- Nketia, J.H. Kwabena 1990. Contextual Strategies of Inquiry and Systematization. *Ethnomusicology* 31: 469-489.
- Padilla, Alfonso 1995. *Dialectica y musica, Espacio sonoro y tiempo musical en la obra de Pierre Boulez*. Helsinki: Suomen Musiikkiteollinen seura.
- Potter, Russel A. 1998. Race, Repetition, and Difference in Hip-hop and Dance

- Music. Teoksessa Swiss ja muut (toim.) *Mapping the Beat. Popular Music and Contemporary Theory*. Oxford: Blackwell, 31-46.
- Rojola, Sanna 1995. Hei, kuka "puhuu"? Mihail Bahtinin ajatuksia kulttuurista ja kulttuuriteksteistä. Teoksessa Pirkko Moisala (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 7*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura, 90-105.
- Saha, Hannu 1996. *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu*. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 39. Jyväskylä: Kansanmusiikki-instituutti.
- Siikala, Jukka 1997. Kulttuurin käsite ja etnografian ongelma. Teoksessa Viljanen Anna Maria ja Minna Lahti (toim.) *Kaukaa haettua. Kirjoituksia antropologisesta kenttätutuksesta*. Vammala: Suomen antropologinen seura.
- Shepherd, J. & Wicke, P. 1997. *Music and Cultural Theory*. Cornwall: Polity Press.
- Skog, Inge 1991. Ethnomusicology and Historical Method. Teoksessa Ann Buckley, Karl-Olof Edstrom, Paul Nixon (toim.) *Proceedings of the Second British-Swedish Conference on Musicology: Ethnomusicology*. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen, 5-37.
- Tagg, Philip 1979. *Kojak – 50 Seconds of Television Music: Towards the Analysis of Affect in Music*. Göteborg: Srifter från Musikvetenskapliga Institutionen.
- Walser, Robert 1993. *Running with the devil. Power, gender and madness in heavy metal music*. Hanover: Wesleyan University Press.

Painamattomat lähteet

- Huss, Hasse 1998. Joe Frazier: *Heavyweight Rhythms and the Aesthetics of Musical Recycling*. Painamaton Kongressiesitelmä. Crossroads in Cultural Studies, 28.6-1.7. 1998. Tampere