

## MUSIIKIN KULTTUURISUUS TÄNÄÄN – NYKYETNOMUSIKOLOGIAN LINJAUSTA

Viime vuoden marraskuussa järjestettiin Pekingin Keskuskonservatorion musiikkitieteen laitoksessa Maailman musiikin päivät, joiden teemana oli suomalainen musiikki. Konserttien ja esitelmien lisäksi tapahtumaan sisältyi työpajoja, joissa kiinalaiset opiskelijat saivat opiskella pohjalaista pelimannimusiikkia Mauno ja Esko Järvelän johdolla. Pelimannisävelmät saivat taitavien soittajien käsissä uudenlaisen soundin, jossa yhdistyivät kiinalaisen jousisoittimen *erhun* melankolisuus ja kaustislaiselle viulumusiikille ominainen tanssittava syke. Muutamat ryhmään kuuluneet opiskelijat soittivat omana soittimenaan länsimaista viulua, jolla onkin Kiinassa yli satavuotinen, vankka perinne. Esitys sai minut pohtimaan sitä, miten moniulotteisesti ”kiinalainen” ja ”suomalainen” sekä ”aasialainen” ja ”länsimainen” asettuivatkaan tässä esityksessä.

Kuluvan vuoden maaliskuussa seurasin Kathmandun Tulinkhel-kentällä nationalistisen Sherpa Himal -yhdistyksen järjestämää Losar-juhlaa, jossa kuultiin puheita ja nähtiin perinnetansseja sherpamaan eri puolilta. Kiivaat puheet vaativat sherpojen asuttaman vuoristoalueen autonomiaa. Niiden väleihin sijoitetut musiikki- ja tanssiesitykset demonstroivat sherpoihin kuuluvien eri etnisyyksien perinteitä. Kaukaisista vuoristokylistä tulleet naiset kyllästyivät pian vuoronsa odotteluun, ja esiintymislavan alta alkoi puheisiin sekoittua raikas, moniääninen laulu. Saattoihan sen toki tulkita myös vastalauseeksi sherpanationalismille, josta naiset olisivat tuskin voineet vähemmän välittää. Kaupunkilaisyleisön houkuttelemiseksi oli esiintymään kutsuttu myös radiotähtiä. Imelien bollywood-laulujen jälkeen lavalle astui

neljä sherparäppäriä, joiden jytkeeseen perinnepuvuissa olleet naiset innostuivat tanssimaan. Esitys tuotti sherpaetnisyyden globaalin maailman osaksi.

Moniulotteiset, paikallisen ja globaalin kohtaamiset musiikissa eivät ole uusi ilmiö: kulttuurin, kansallisuuden, musiikin ja perinteen kytkökset ovat aina olleet monikerroksisia ja moniselitteisiä. Suomalaisuudenkin musiikilliset ikonit – Sibelius, kantele ja tango – ovat alkujaan ja yhä edelleen monikulttuurisia ja monitasoisia niveltymiä. Musiikin kulttuurisuutta koskeva muutos onkin ennen muuta tapahtunut tutkimuksessa, joka näkee samat ilmiöt eri tavoin ja uusista näkökulmista. Vilkastunut kulttuurinen kanssakäyminen, teknologian kehittyminen sekä musiikkiteollisuuden ja -median globalisoituminen haastavat etnomusikologian uusilla tavoilla. Sitä, minkälainen tutkimuskenttä etnomusikologialle syntyy internet-sukupolven musisoimana, voimme toistaiseksi vain aavistella.

Tarkastelen tässä artikkelissa etnomusikologian nykykysymyksiä suhteessa sen historiaan sekä muuhun musiikintutkimukseen<sup>1</sup>. Käsitelen erityisesti etnomusikologialle keskeistä musiikin kulttuurisuuden problematiikkaa ja sitä, miten sen ymmärtäminen ja tutkiminen on muuttunut viime vuosikymmeninä. Tarkastelen myös etnomusikologian kohdevalintojen laajentumista ja nimeän muutamia kehittymässä olevia tutkimusalueita. Havainnollistavat esimerkit poimin ensisijaisesti omista tutkimuksistani, jotka kertovat omalta osaltaan etnomusikologisista muutoksista. Pohdiskelen myös musiikkitieteen ja etnomusikologian suhdetta, koska musiikin kulttuurisuus on viime vuosikymmenen aikana alkanut aiempaa enemmän kiinnostaa myös musiikkitiedettä. Etnomusikologian ja musiikkitieteen suhde on suomalaisen musiikintutkimuksen ikuisuuskyseminen. Käsitelmäni mukaan jatkuva eron pohtiminen johtunee siitä, että pienillä laitoksillamme ei ole resursseja käsitellä niitä ja musiikinteoriaa ja analyysiä erillisinä tieteenaloina, kuten esimerkiksi yhdysvaltalaisissa yliopistoissa on tapana. Tampereen yliopistossakin, missä se oikeasti olisi mahdollista, laitoksen nimeksi on valittu kaiken kattava ”Musiikin tutkimuksen laitos”. HAA!

Kirjoitan – niin kuin kaikki – tietystä positiosta. Etnomusikologian ala on erittäin laaja, ja jokainen tutkija luo siitä kiinnostuksensa kohteiden sekä opiskelu- ja tutkimustaustastansa perusteella oman käsityksensä. Minun etnomusikologiakertomukseni syntymiseen ovat vaikuttaneet jo nuorena opiskelijana Nepalissa alkanut kenttätyö sekä opinnot Lontoon ja Kalifornian yliopistoissa. Tutkijaprofiilini on lähellä antropologisesti orientoitunutta angloamerikkalaista etnomusikologiaa ja nykyisin myös kulttuurista musiikintutkimusta. Kenttätyöpainotteisena tutkijana lukeudun

”klassisen etnomusikologian” perinteeseen. En ole sitoutunut mihinkään musiikinlajiin, mutta etnomusikologiaani on muokannut muiden muassa mielenkiintoni nykytaidemusiikkia kohtaan.

## Etnomusikologian määritelmiä

Etnomusikologia syntyi varhaisten löytöretkeilijöiden havaitessa, että länsimaiden ulkopuolella vierailta kuulostavat äänet toimittavat tavallisia musiikin tehtäviä tanssin ja työn rytmittäjinä, siirtymäriittien pehmentäjinä ja jumaliin kurkottamisina (ks. esim. Shelemay 1992 sekä Kurkela & Leisiö & Moisala 1993). Tieteenala kehittyi kolonialismin ja nationalismin nosteessa: samoihin aikoihin kun musiikista kiinnostuneet siirtomaa-asukkaat kirjoittivat kuvauksia eksoottisista esityksistä ja soittamista, monissa Euroopan maissa, kuten myös Suomessa, kansakuntaa rakennettiin kotope räisen, ”kansan” parista kerätyn musiikin avulla. Pohjois-Amerikassa antropologit puolestaan kohtasivat musiikillisesti ”toisenlaisen kansan” alkuperäisasukkaiden eli intiaanien esityksissä.

Näistä aineksista – musiikista, kolonialismista, nationalismista ja antropologiasta – kehittyi etnomusikologia, joka otti jo yli puoli vuosisataa sitten haasteekseen tutkia musiikkia kulttuurina. Etnomusikologia syntyi siis reaktiona länsimaiselle korvalle vieraaseen ei-länsimaiseen musiikkiin, jota ei pystytty käsittämään muuten kuin kulttuurin kautta lähestyen. Samassa hengessä etnomusikologia reagoi edelleen musiikkikulttuureissa tapahtuviin muutoksiin identifioimalla uusia tutkimuskohteita ja tuottamalla uudenlaisia tutkimusotteita. Etnomusikologian kehityksessä pätee perinteinen vaikutusketju ”kohde-tuottaa-metodin-tuottaa-tuloksen”, eli uusi musiikillinen ilmiö edellyttää uudenlaisen metodin, joka puolestaan voi tuottaa uudenlaisia näkemyksiä myös vanhoista tutkimuskohteista.

Pikkuhiljaa etnomusikologiassa alettiin irtaantua vain ulkoeurooppalaisen musiikin tutkimuksesta ja tarkennettiin etnomusikologian tutkivan mitä tahansa musiikkia (ks. Shelemay 1992). Etnomusikologia ei siis ole vain tiettyjen musiikinlajien tutkimusala; se ei ole musiikkitieteen ”ö-mappi”, jonka hoidettavaksi voi jättää kaike muun paitsi länsimaisen taidemusiikin tutkimuksen, kuten suomalaisissa musiikintutkimuksen opinahjoissa tunnutaan edelleen ajateltavan. Kuten edesmennyt opettajani John Blacking (1987: 3) painotti, etnomusikologia on ensisijaisesti näkökulma ja metodi, joka pyrkii ymmärtämään musiikkia esityksenä ottaen huomioon

musiikin tekemisen tavat ja esitykseen liitetyt merkitykset: Etnomusikologia pyrkii ”ymmärtämään kaikenlaisen musiikkia ja musiikin tekemistä esityksen kontekstissa, [se] tutkii säveltäjien, muusikoiden ja kuulijoiden ajattelua ja taitoja niissä tilanteissa, jotka he määrittävät musiikiksi” (Blacking 1987: 3, ks. myös Aubert 2007: 9).

Etnomusikologian tavoite tutkia ”musiikkia kulttuurina” tarkoittaa soivan äänineksen ja sitä muokkaavan kulttuurisen ympäristön yhteisyyden analyysia. Äänet merkityksellistyvät musiikiksi tekijöidensä ja kuulijoidensa kautta. Koska etnomusikologisen ajattelun mukaan musiikkia ei ole merkityksenannosta erillisenä, tutkimuksen kohteena on äänen lisäksi myös sen tekijä, musisoiva ja kuunteleva ihminen. Jeff Titonin (1997: 91-92) mukaan etnomusikologia pyrkii ymmärtämään musiikkia tekevän ihmisen elävää kokemusta: se on musiikkia tekevien ihmisten tutkimusta.

## Kulttuuri ja kenttätyö

Vaikka etnomusikologia kehittyikin alun perin suullisena perinteenä elävän musiikin tutkimuksena, eri musiikinlajit, kuten populaari-, taide-, viihde- ja kansanmusiikki, ovat sille tasa-arvoisia tutkimuskohteita. Toisin kuin länsimaiseen taidemusiikkiin keskittyneelle musiikkitieteelle, nuottikuva (etnomusikologiassa usein tutkijan itsensä tekemä transkriptio) on etnomusikologiassa vain väline musiikkiesityksen rakenteellisia piirteitä etsittäessä, mutta ei sen kyseenalaistamaton representaatio. En ole myöskään lukenut etnomusikologista tutkimusta, jossa olisi pyritty määrittelemään sitä, mitä säveltäjä itse on kappaleellaan tarkoittanut. Sen sijaan etnomusikologia on kiinnostunut musiikin sosiaalisista ja kulttuurisista merkityksistä. Tästä syystä etnomusikologia on aina ymmärtänyt musiikin monimerkityksisyyden ja monitulkintaisuuden. Kenttätyötä tehneet etnomusikologit ovat väistämättä tulleet myös tietoisiksi tutkijan ja hänen positionsa osallisuudesta tutkimusmateriaalin ja tiedon tuottamiseen.

Etnomusikologi etsii musiikin merkityksiä esityksestä, musisoimisen käytännöistä ja musiikintekijöistä ja -tekijöiltä itseltään. Tutkittaessa musiikkia esityksenä ja kulttuurina täytyy tutkimusaineisto hakea musiikintekijöiden parista, kentältä. Ensimmäisestä Nepaliin suuntautuneesta kenttätyömatkastani, jonka tein yhdessä Matti Lahtisen kanssa, on jo runsas kolmekymmentä vuotta. Saimme vanhan ajan löytöretkeilijöiden tavoin suunnistaa kuuden kantajan kera Pokharan kaupungista koilliseen Himalajan tutkimattomiin kyliin. Tarkoista kartoista – saati sitten satelliit-

tikartoista – ei silloin edes uneksittu. Kenttätöystä kehittyi vähitellen väitöskirjaprojekti, jossa tarkastelin nepalilaisen gurungikansan perinnesiikkoa kulttuuristen mallien projektiona (Moisala 1991). Toisin sanoen tutkin gurungimusiikkia yhteinäiskulttuurin tuotteena, jossa ilmenevät kulttuurin kognitiiviset mallit: analyysini osoitti, miten ghatu-esityksen musiikki rakentui yhteisöllisyyttä, vastavuoroisuutta ja syklisiä aikakäsitystä edustavien mallien mukaisesti.

Tutkimukseni kohteena oli tietämien taipaleiden takana olevan, pääosin yhden etnisen ryhmän asuttaman vuoristokylän musiikkikulttuuri. Köyhyyden vuoksi kyläläisillä oli vain vähän yhteyksiä kylän elämän ulkopuolelle. Samalla tavoin homogeenisiä kulttuureita on vieläkin olemassa, mutta entistä harvemmassa. Väitöskirjani kattavin tutkimusasetelma, jossa musiikkikulttuuria tarkastellaan yhtenäiskulttuurina, onkin nykykatsannossa vanhanaikainen. Lähempänä nykyetnomusikologian suuntauksia olivat myöhemmät artikkelini, joissa tarkastelin sukupuolten valtasuhteiden rakentumista musiikkikäytänteissä samoin kuin gurungi-identiteetin monikerroksisuutta musiikissa kulttuurin sisäisellä, paikallisella, kansallisella ja bollywoodvaikutteiden kautta myös transkansallisella tasolla (Moisala 1993 ja 1994).

Hedelmällisintä vieraassa kulttuurissa tehdyssä kenttätöössä on kahden erilaisen kulttuurin kohtaaminen: pyrkimys ymmärtää toisenlaisen olemisen, ajattelun ja musisoimisen tapoja sekä itsen näkeminen toisen peilissä. Onnistuneen etnomusikologisen tutkimuksen metaforaksi sopii mielestäni ranskalaisen filosofin Luce Irigarayn (mm. 2001 ja 2002) alun perin sukupuolten kohtaamista kuvaava filosofia kahden kulttuurista. Hän esittää, että ”toisen” havaitsemisessa tulee huomioida ainakin kolme ulottuvuutta: havaitsijan oma subjektiivisuus, toisen läsnäolo sellaisena, kuin se havaitsemisen kohteena ollessaan välittyy havaitsijalle, sekä toinen jo olemassa olevana ja itsenään säilyvänä subjektina. ”Minä en ole sinä, etkä sinä ole palautettavissa minuun. Hän joka katsoo ja hän jota katsotaan eivät voi korvata toisiaan, eivätkä he ole tällaisessa aktiivinen–passiivinen -suhteessa. – He katsovat toisiaan toistensa välissä”, kirjoittaa Irigaray (2001: 51). Itse asiassa tämä kohtaamisen ajatus sopii eettiseksi ohjenuoreksi mihin tahansa ihmisten (sekä ihmisten ja eläinten) väliseen kohtaamiseen.

Toistaiseksi vain harva suomalainen etnomusikologi on käynyt läpi tämän musiikkiantropologiseksi initiaatiiritiksi kutsutun prosessin. Meillä on paljon enemmän ei-kenttätöytä tekeviä, sosiologisesti suuntautuneita, kotimaisen kansanmusiikin tai populaarimusiikin tutkimukseen sitoutuneita kuin antropologiseen traditioon

tukeutuvia etnomusikologeja. Koen tämän kotimaisessa etnomusikologiassa jonkinlaisena puutteena. Antropologit James Clifford ja George E. Marcus (1986) näkevät etäkkulttuurin tutkimuksen yhden kulttuurin ”kääntämisenä” toisen kielelle. Vaikka tutkimuksen lähtökohta ja tavoite olisi kulttuurirelativismiin mukaisesti olla tutkitavalle uskollinen, kääntyy musiikillinenkin tieto toisenlaiseksi, samoin kuin proosa tai runo kääntyy toiselle kielelle. Tutkimus tulostuu jonnekin länsimaisen tieteen ja tutkittavan kulttuurin välille: siinä on jotakin vanhaa, jotakin tuttua, mutta myös jotakin täysin uutta. Tekee mieli väittää, että vasta sitten kun on saavuttanut saman oman kulttuurin tutkimuksessa, on onnistunut tekemään siitä kulttuurianalyttisen ja -kriittisen luennan.

## Postkoloniaalinen etnomusikologia

Nykyetnomusikologi kuuntelee ja tarkastelee musiikkia monien kulttuuristen virtausten ja vaikutusten kohtauspaikkana. Tähän paradigman vaihdokseen on luonnollisesti vaikuttanut globalisoituva ja kiihtyvästi medioituva musiikki, jossa yhä uusien tavoin kytkeytyvät etniset, alueelliset, kansalliset ja kansainväliset vaikutteet. Nämä kohtaamiset eivät ole viattomia vaan poliittisesti, sosiaalisesti ja taloudellisesti jännitteisiä (ks. mm. Brusila 2003). Jocelyne Guilbaultin (2008) mukaan etnomusikologian tehtävänä onkin tarkastella niitä kulttuurisia nivoutumia, jotka ovat musiikissa kuultavissa. Hän nimittää niitä ”kuultaviksi niveltymiksi” (audible entanglement), jotka ovat alituisessa muutoksessa. Analyysin kohteena olevan musiikkiesityksen tarkka paikantaminen, sen tarkastelu tietyssä tilanteessa ja ajassa, on tällaisen tutkimuksen perusehto. Jatkuvan kulttuurisen muutoksen paikantava tutkijan katse (korva!) ja sen positio ovat myös niveltymän osatekijöitä.

Guilbaultin katsannossa monikulttuurinen musiikki ei ole viatonta hybridiä vaan taloudellista ja poliittista vallankäyttöä. Se ajaa aina joidenkin etua. Musiikista identifioitaviin kohtaamisiin – usein törmäyksiin – sisältyy valtasuhteita: kenen ehdoilla musiikillinen liitos tapahtuu, miten eri kulttuurit asemoituvat musiikissa. Toiseuden musiikillinen eksotisoiminen menneinä aikoina vaikkapa mustalaisromanssien tapaan lienee tavallisin esimerkki, mutta samanlaista vallankäyttöä löytyy myös nykyisistä nk. maailmanmusiikin muodoista. Toukokuisilla Maailma kylässä -päivillä Helsingin Kaisaniemessä ei voi olla kiinnittämättä huomiota siihen, miten konsertti-

teltaan asetetut eri avustusryhmien kojut tuottavat tehokkaasti kuvan eksoottisesta toisesta ikuisten kehitysapuprojektien kohteena.

Postkolonialismin vaateessa etnomusikologia on palannut itsekriittisesti tarkastelemaan myös omia juuriaan ulkoeurooppalaisen musiikin tutkimuksessa. Musiikkikulttuurien sisäiset valtamekanismit, samoin kuin tutkimuksenkin valta, kiinnostavat nykytutkimusta: minkälaisia valtarakenteita musiikki uusintaa ja miten musiikintutkimus voi niitä purkaa tai ainakin tehdä näkyviksi. Kriittisimmät kysymykset kuuluvat kolonialismin uhreiksi joutuneista maista: Kenellä on oikeus esittää ja edustaa musiikkikulttuuria, ja mitä vastuita se tuo mukanaan? Miten musiikin tekijänoikeudet voidaan taata? Näille kysymyksille ovat omistaneet tutkijanhuomiotaan jo useat länsimaisetkin eettisesti hereillä olevat tutkijat, mutta musiikin tekijöiden omat näkökulmat saattavat kuitenkin olla yllättäviä ja uusia. Esimerkiksi afrikkalainen säveltäjä ja etnomusikologi Kofi Agawu (2007) perää afrikkalaisille sävellyksille oikeutta tulla käsitellyiksi sävellyksinä muiden sävellysten joukossa. Hän kysyy, miksi afrikkalainen musiikki nähdään yhteisöllisempänä kuin länsimainen musiikki. Tosin Agawunkin näkymykset ovat positioituneet. Niitä lukiessa tulee väistämättä miettineeksi, minkälaista ”afrikkalaisuutta” hän edustaa: etuoikeutettua, länsimaistunutta? Hänen sanomansa terävöityisi itse-reflektiivisen positioitumisen avulla.

Musiikintutkijat niin Intiassa kuin Kiinassakin käyvät kiivasta keskustelua siitä, minkälaista intialaisen tai kiinalaisen etnomusikologian pitäisi olla: miten kansallinen tutkimusperinne voisi kytkeytyä globaaliin musiikintutkimuksen verkostoon omat ainutlaatuiset piirteet ja vallan säilyttäen<sup>2</sup>. Tällainen keskustelu olisi ollut – ja on ehkä edelleen – tarpeellista myös Suomessa. Vielä pari vuosikymmentä sitten tuntui täällä olevan arvokkaampaa tutkia suomalaiskansallisia kohteita suomeksi suomalaisille kuin yrittää kommunikoida kieli- ja kulttuurirajojen yli. Sen sijaan nykyinen suomalainen etnomusikologia on pääosin kansainvälistynyttä. Mielenkiintoisia kulttuurisia asetelmia ja kriittisiä tulkintoja meidän suomalaisten kannalta löytyy niistä tutkimuksista, joita ulkomaiset tutkijat ovat tehneet suomalaisen nykykansanmusiikin kentästä (ks. esim. Hill 2007). Pian saamme varmaan lukea siitä myös kiinalaisten etnomusikologien tulkintoja. ”Toiseksi” leimatut kuuntelevat ja katsovat meitä takaisin ja auttavat näin meitä uudistamaan tieteellistä ajatteluamme. Tulevaisuudessa etnomusikologian merkittävimmät uudistavat sysäykset voivat hyvinkin tulla länsimaiden ulkopuolelta. Angloamerikkalaispainotteisesta etnomu-

sikologisesta perinteestä voi näin kehittyä aiempaa monikulttuurisempaa myös teorioiltaan ja metodeiltaan.

Kiinnostavia juonteita löytyy myös siitä etnomusikologian tutkimushaarasta, joka tutkii musiikkia toivottujen asioiden ajajana (*agency*). Voimakkaasti pinnalla oleva trendi on nk. medikaalinen etnomusikologia, jonka piirissä tutkitaan musiikin yhteisöllisesti parantavaa voimaa, vaikkapa AIDS-potilaiden voimaannuttamisessa (ks. Koen ym. 2008). Musiikintutkimusta saatetaan myös käyttää kulttuurisena aktivoijana. Etenkin osallistavat tutkimusasetelmat tuottavat tutkimukseen osallistujille suoraa hyötyä ja iloa. Sellainen on esimerkiksi Hanna Väätäisen (2009) innovatiivinen etnografinen tutkimus turkulaisen Taika-tanssiryhmän yhteisötanssista. Ryhmän jäsenet vaikuttivat tutkimuksen muotoutumiseen aktiivisesti, eivät vain olemalla havainnoinnin ja haastattelujen kohteina. Väätäisen tutkimus on erinomainen esimerkki siitä, miten aineistonläheisyyden ei tarvitse tarkoittaa teorian puuttumista. Hänen tulkinnoissaan tanssivasta ruumiista kietoutuvat yhteen deleuzeläinen filosofia, tanssitutkimuksen ja etnografian perinteet sekä ruumiillisuutta ja vammaisuutta koskevat teoriat. Väätäinen tutkii myös omaa tanssivaa ruumistaan kokien olevansa samanaikaisesti ”tanssija, joka ei vielä osaa tanssia” ja ”tutkija, joka ei osaa enää tutkia” (Väätäinen 2009).

## Tekno-etno

Käynnissä olevan tutkimukseni kohteena on nykysaamelainen musiikki, erityisesti uusi joikukulttuuri, jossa kuultaviksi nivoutuvat monet sosiaaliset, materiaaliset ja diskursiiviset vaikutteet: esimerkiksi Wimme Saaren ja Rinneradio-yhtyeen esityksissä kohtaavat saamelaisen perinnejoiu esitystapa ja estetiikka, muusikoiden ja joikaajan taidot ja luovuus, äänenmuokkauksen teknologia, länsimaisen teknomusiikin uusimmat virtaukset, musiikkiteollisuuden odotukset sekä nk. maailmanmusiikin globaalit markkinat. Joikupohjaisina esityksinä ne kommunikoivat kuulijoille maailmankansalaisuuteen kurottavasta alkuperäiskulttuurista. Niissä voi piillä myös joi-takin vain pohjoissaamelaisen kulttuurin sisäpuolisille avautuvia piilomerkityksiä, joita kertoman mukaan joiuissa tapaa olla. Muille kuin saamelaiskuulijoille samat esitykset voivat synnyttää arktiseen eksotiikkaan liittyviä assosiaatioita tai sitten olla vain uutta, erikoiselta kuulostavaa musiikkia ilman etnisiä tai muita konnotaatioita.



Teknologisesti prosessoitu ääni, joiku ja populaarimusiikki saavat näin toistensa rinnalla ja eri paikoista kuunneltuina eri merkityksiä.

Etnomusikologian historia on ollut teknologian kehityksen muovaamaa aina 1900-luvun taitteesta lähtien, kun musiikkiesitysten nauhoittaminen tuli mahdolliseksi: etnomusikologin taitoihin kuuluu audiovisuaalisen tallennusvälineistön hallinta<sup>3</sup>. Nykyisin musiikkiteknologia ei enää ole vain ammattilaisen, tutkijan tai etuoikeutetun länsimaisen ihmisen hallussa vaan se koskettaa tavalla tai toisella lähes kaikkia musiikkikulttuureita. René Lysloff ja Leslie C. Gay (2003, 1) ovatkin nimenneet uuden tutkimusalan, teknokulttuurin etnomusikologian, joka heidän mukaansa on musiikkikulttuurin teknologisia ulottuvuuksia tarkastelevaa etnografista tutkimusta. Heidän mielestään on tärkeää ymmärtää, ettei teknologia ole vain teknisiä välineitä ja niiden mahdollistamia tapahtumia vaan yhtä lailla kulttuurinen prosessi kuin mikä tahansa muu ihmisen luomus: sosiaalisten merkitysten kenttä (ks. myös Ross 1991: 3). Teknologiaan voi ottaa joko ontologisen, pragmaattisen tai fenomenologisen näkökulman tarkasteltaessa sitä, mitä teknologia on, miten sitä käytetään ja miten se vaikuttaa ihmisen kokemukseen (Lysloff & Gray 2003: 6; ks. myös Menser & Aronowitz 1996: 15).

Internet yhdistettynä mp3-teknologiaan – eli lähes CD-tasoisten digitaalitalenteiden kompressoiminen suhteellisen pieniksi tiedostoiksi – on mahdollistanut sen, että on syntynyt aivan uudenlaisia, virtuaalisia musiikkikulttuurisia käytänteitä. Musiikkiteollisuuden ja muiden medioiden, kuten radion ja television valta, musiikin portinvartijoina ja levittäjinä on huomattavasti vähentynyt sen jälkeen, kun kuka tahansa alkoi saada internetin välityksellä omat musiikilliset luomuksensa kenen tahansa kuultaviksi. Internetissä elää luovia musiikkiyhteisöjä, jotka nokkelasti uusinta teknologiaa hyödyntäen tuottavat uusia elektronisia musiikinmuotoja (ks. Lysloff 2003). En kuitenkaan menisi niin pitkälle kuin New York Times -lehden kirjoittaja Andrew Sullivan (2000, lainannut Lysloff & Gay 2003: 10), joka visioi teknologisten uudistusten synnyttävän vallankumouksettomasti ”dot-kommunistisen” utopian, jossa sosiaaliset ja kulttuuriset erot ovat hävinneet. Teknologiakin on etuoikeutettujen väline. Köyhissä nepalilaiskylissä ei vielä tänäkään päivänä löydy montaa radiota tai nauhuria, saati sitten rahaa paristojen ostoon. Suomikin on jakautunut langattoman internetin osalta sen kattamiin ja sitä vailla oleviin alueisiin.

Musiikin teknokulttuurien etnografinen tutkimus pitää tärkeänä teknologian ja sen vaikutusten paikallistamista. Teknologiakin merkityksellistyy ja muovautuu sosiaalisissa yhteyksissään. Sama keksintö voi tuottaa sosiaalisesti rajoittavia tai

vapauttavia vaikutuksia. Esimerkiksi äänilevyt toivat musiikkiesityksiä laajempien ihmisten kuultaviksi, mutta samalla ne ”jäädättivät” yhden esityksen toistettavaksi yhdestä esityskerrasta toiseen. Teknologia vaikuttaa myös musiikkikulttuurien kehitykseen ja muutokseen. Ilman teknologiaa, radioita ja kasettisoittimia ei Nepalissaakaan etnisten ryhmien yhtenäistämiseen sävelletty ja tuotettu nationalistinen radiomusiikki olisi päässyt leviämään. Nykypäivänä se on sen sijaan tanssiesityksineen nähtävissä internetin välityksellä maailman eri puolilla.

Etnomusikologia on siis laajentunut tarkastelemaan musiikkiteknologiaa kulttuurisena kenttänä. Musiikkiteknologia on entisestäänkin monimutkaistanut kulttuuriseen representaatioon, musiikin tekijyyteen, alkuperäisyyteen ja omistajuuteen liittyviä kysymyksiä. Teknologia on muuttanut poliittisia, kielellisiä ja kulttuurisia rajoja: jyrkät rajat paikallisen musiikkikulttuurin ja globaalin kentän välillä ovat hämärtyneet. Samalla kun uusin verkkoteknologia on lisännyt merkittävästi musiikin globalisoitumista ja musiikkiteollisuuden valtaa, se on antanut yksittäiselle musiikinystävälle uusia mahdollisuuksia käyttää niiden tarjoamia resursseja yksilöllisillä ja luovilla tavoilla. Viime kädessä teknologian merkitys muodostuu toimintakulttuurin ja teknologian kohtaamisessa.

Etnomusikologian tehtävänä on tutkia musiikin, paikallisuuden, teknologian ja globalisaation kohtaamisia. On tärkeää tarkastella myös sitä, miten muusikko on teknologian kanssa vuorovaikutuksessa, minkälaista tietoa sen käyttö edellyttää, minkälaisia musiikillisia tuloksia sillä voidaan tuottaa ja miten teknologian käyttö vaikuttaa musiikin ja musiikkikulttuurin muutokseen.

## Musiikin kulttuurinen ruumiillisuus

Nykytutkimus on kiinnostunut tavoista, joilla musiikki, samoin kuin kulttuuri, rakentuu ruumiiseen. Musiikillinen ruumis on kulttuurinen, opittu. Soitto- ja laulutunneilla opettaja kertoo musiikinopiskelijalle paljon sellaista ruumiin hallintaan ja käyttöön liittyvää tietoa, joka on vain suullisena perinteenä siirtyvää ja siten etnografisin menetelmin tavoitettavissa (ks. esim. Hyry 2007). Opettajan neuvoja harjoittelussa toteuttava oppilas puolestaan omaksuu kyseiseen musiikkiperinteeseen ja -kulttuuriin kuuluvat asennot ja liikkeet, oikeanlaisen jousikäden asennon tai sormien kosketuksen pianon koskettimiin. Harjoittelun kautta musiikista – ja samalla kyseisen musiikkikulttuurin estetiikasta – tulee osa minän kokemusta ruumiissa.

Uudenlainen musiikki voi haastaa muusikon opettelemaan uudenlaisia asentoja. Esimerkiksi Kaija Saariahon musiikki on siinä mielessä uutta luovaa, että sen esittäminen edellyttää muusikoilta uudenlaisia tapoja käyttää ruumista äänen tuottamisessa. Näin se viettelee muusikon tässä hetkessä elävään herkkään läsnäoloon. Saariahon musiikin musiikkiteknologiset ulottuvuudet, esimerkiksi soiton äärimmäisen hiljaisten äänien vahvistaminen kuulokuvan etualaan, opettavat myös muusikoille uudenlaista sensitiivisyyttä. (Moisala 2009.)

Musiikin ruumiillisuuden tutkimus avaa uusia näkökulmia myös musiikin kulttuurisuuteen. Etnomusikologi Deborah Wong (2004) seurasi afroamerikkalaisen ystävänsä kanssa amerikaanaasialaisten jazzmuusikoiden esitystä. Ystävän mukaan esitys oli teknisesti erinomainen mutta kuitenkin jäykkä. Hänen vaikutelmansa oli, että muusikot ikään kuin seurasivat tahtia lyövää metronomia antamatta musiikin sykkeen tapahtua ruumiissaan. Ystävä epäili sen johtuvan siitä, että muusikot olivat amerikaanaasialaisia. Amerikanafrikkalaiset soittavat hänen mukaansa jazzia löysemmin, soundiltaan ja rytmiltään joustavammin. Wongin tulkinnan mukaan ystävä kuuli esityksestä amerikanafrikkalaisen ruumiin poissaolon. Hän päätelee, että jos kulttuurinen ruumis on musiikissa näin kuultavissa, sen pitäisi olla myös tutkimuksellisesti identifioitavissa. Tässä havainnossa voi hyvinkin piillä etnomusikologian uusi tutkimushaaste.

Suomalaisiakin taidemusiikintutkijoita ja -tekijöitä on alkanut aiempaa enemmän kiinnostaa musiikki esityksenä ja ruumiillisena kokemuksena (ks. Musiikki 3–4, 2009). Etnomusikologiassa on jo puoli vuosisataa hyödynnetty nk. bi-musikaalisuuden menetelmää, joka tarkoittaa tutkittavan musiikin opiskelua tieteellisen tiedonhankinnan ja tutkimuksen osana (Hood 1960). Soiton- tai laulunopiskelun kautta tutkija saa korvaamatonta tutkimusaineistoa ja omakohtaista tietoa. Omaan muusikouteen liittyvässä tutkimuksessa, jota kutsutaan meillä myös ”musisoiva tutkija” -menetelmäksi, ei siis etnomusikologian näkökulmasta ole mitään uutta. Bi-musikaalisuuden menetelmä antaa omaan musiikin tekemiseen kohdistuvalle tutkimukselle etäännyttämisen välineitä. Samaa etnomusikologisen tutkimusperinteen jatketta on myös musiikkiesityksen tutkimus: etnomusikologiselle tutkimukselle musiikki on aina ollut ensisijaisesti esitys (ks. vaikkapa Herndon-McLeod 1980).

Voisi ajatella, että muusikot itse ovat parhaita musiikin ruumiillisuuden tutkimuksellisessa tavoittamisessa. Soiton tai laulun kautta omaksi ruumiiksi tulleesta kulttuurista voi kuitenkin olla vaikea etäännyä niin, että sitä pystyisi tieteellisesti eli problematisoiden ja kyseenalaistaen käsittelemään. Etnomusikologian näkökul-

masta luettuna taidemusiikin konventioita vahvistavasta esitystapahtuman tai -kemuksen erittelystä saattaa jäädä puuttumaan kulttuurikriittinen etääntyminen: Mitä muuta kuin ääniä tai musiikkia esitetään? Minkälaisia arvoja, käsityksiä, identiteettejä ja sosiaalisia suhteita esitys uusintaa ja tuottaa?

Musiikinlajeihin sisältyy oma musiikista puhumisen tapansa, tietenkin koko kulttuuri kaikkine musiikkiin liittyvine konventioineen, josta kulttuurin sisäpuolisen muusikkotutkijan voi olla vaikea irrottautua. Omaan ruumiiseen rakentunut kulttuuri pitäisi pystyä tekemään itselle vieraaksi samalla tavalla kuin omaa ympäristöään tutkiva kulttuurintutkija työstää oman kulttuurinsa. Tieteellinen tutkimus edellyttää havaintojen kirjaamista, tutkimuksen eri vaiheiden eksplikointia. Etnografiselta tutkimukselta tavanomaista tallentamisen palautettavuutta, avoimuutta ja systemaattisuutta toteuttamalla eli autoetnografisesti tutkimusta tekemällä muusikon omaan musisointiin kohdistuvasta tutkimuksesta tulee tiedettä (mm. Reed-Danahay 1997 sekä Ellis & Bochner 2000). Oman musiikkikulttuurin vieraaksi tekemisessä auttaa puolestaan parhaiten tiukka kytkeytyminen valittuun teoriaan ja oman position vaikutusten tiedostaminen. Vasta tieteellisen teorian avulla omasta musiikkikulttuurisesta ruumiista etääntymällä voi havaita sen niin, että tutkimuksen tulokset kommunikoivat myös tieteelliselle yhteisölle. Tutkimuksen tulee myös kytkeytyä tutkimusalansa perinteeseen ollakseen tiedettä. Jos muusikkokeskeinen tutkimus ei täytä näitä ehtoja, se on tuloksiltaan (näin tieteilijän näkökulmasta) vaarassa jäädä tieteellisen keskustelun ulkopuolelle, muusikon itsensä ja muiden samanlaisia kokemuksia omaavien muusikoiden keskeiseksi ajatustenvaihdoksi (jolla on tietenkin oma arvonsa siinä kontekstissa).

## Etnomusiikologian suhde musiikkitieteeseen

Monet musiikkitieteessä viime vuosikymmenien aikana tapahtuneista muutoksista ovat lähentyneitä etnomusiikologiaan. Vielä muutama vuosikymmen sitten musiikkitieteilijät tutkivat pääasiassa länsimaisen taidemusiikin teoksia, säveltäjiä, partituureja, musiikin rakennetta ja kielioppia uskoen teoksien ainutkertaiseen identiteettiin, musiikillisen ”kielen” autonomiaan ja tutkijan objektiiviseen katseeseen. Perinteisen musiikkitieteen tehtävänä tuntui myös aivan liian usein olevan länsimaisen taidemusiikkikulttuurin konventioiden toisintaminen tutkimuksen keinoin. Avaukset

muusikkokeskeiseen tutkimukseen ovat siis merkittäviä muutoksia musiikkitieteen suhteessa musiikin ontologiaan.

Nykyinen kansainvälinen musiikkitiede, etenkin sen kulttuuriseen musiikintutkimukseen liittyvä alue, on parhaimmillaan vuosisatojen päässä tästä sisäänpäin kääntyneestä maailmasta: Se hyväksyy kohteekseen monenlaiset musiikinlajit. Se on kiinnostunut musiikin merkityksistä ja vaikutuksista, ja yhden tunnistettavan teosidentiteetin paljastaminen on Mikhael Bakhtinin hengessä muuttunut moniääniseksi heteroglossiaksi. Haastavimmat tutkimuskohteet nykymusiikkitiede löytää etnomusikologian tavoin äänestä, esityksestä ja musiikin tekemisen tapahtumasta. Säveltäjien sijasta sitä kiinnostavat muusikot ja kuuntelijat. Näin länsimainen taide-musiikkiperinne lakkaa olemasta säveltäjien ja teosten luettelo. Se alkaa elää musiikkillisina tapahtumina, jotka koostuvat esityksistä, harjoituksista, koesoitoista, keskusteluista, kirjoituksista ja arvosteluista. Tutkijan ja tutkimuksen objektiivisuus on muuttunut positioitumisen välttämättömyydeksi. Monet näistä musiikkitieteen uusista painotuksista ovat siis etnomusikologian vanhoja peruslähtökohtia<sup>4</sup>. Peruslähtökohdiltaan (kulttuurikriittisyys ja -analyttisyys, musiikin sosiaalisuuden tunnistaminen jne.) kulttuurinen musiikintutkimus ei eroakaan etnomusikologiasta. Ero löytyy lähinnä siitä, että kulttuurintutkimuksellisia tutkimuksia musiikista tehdään myös etnomusikologian perinteeseen viittaamatta ja kytkeytymättä, nk. yleisen kulttuurintutkimuksen hengessä.

Nykymusiikkitiede on lähentynyt etnomusikologiaa siinä määrin, että merkittävä brittiläinen musiikkitieteilijä Nicholas Cook (2008) katsoi tarpeelliseksi pohdiskella, ovatko kaikki musiikkitieteilijät nykyisin etnomusikologeja. Hänen mukaansa nykymusiikkitieteessä ei ole enää kyse siitä, että taidemusiikin kaanonin sisälle lisättäisiin muutamia esimerkkejä ”toisenlaisista” musiikkikulttuureista, kuten musiikin oppikirjoissa näkee tehtävän. Hän näkee musiikkitieteen moniarvoistumisen ja monikulttuuristumisen prosessina, joka transformoi taidemusiikin insider-kerromukset asettamalla ne toisenlaisten mahdollisuuksien ja kontekstien yhteyteen. Näin sisäpuolisen ja ulkopuolisen, tulkittavan ja tulkitsijan, suhteet ja identiteetit problematisoituvat. Niinpä Cook pääättelee, että ”puhummepa sitten Beethovenista, Beatlesistä tai balilaisesta musiikista olemme kaikki nyt etnomusikologeja” (2008: 25). Toisaalta hän on valmis myös hyväksymään ajatuksen yleisestä ”musiikintutkimuksen” kentästä musiikkitieteen (*musicology*) sijasta.

Etnomusikologi Jonathan Stock (1997: 60–63) on puolestaan hahmotellut etnografiseen lähestymistapaan pohjautuvaa musiikin historian kirjoitusta: etnografisesti

tulkittuna länsimaisen taidemusiikin kehitys ei ole vain teosten ja niiden tekijöiden luettelo vaan esityskeskeistä tapahtumien ja niihin liittyvien diskurssien historiaa. Samoilla linjoilla musiikin kulttuurihistorian näkökulmasta on työskennellyt myös Jukka Sarjala (2003). Oiva esimerkki uudenaikaisesta musiikin historian kirjoituksesta on etnomusikologiksi itsensä identifioivan musiikinhistorioitsijan, Suzanne Cusickin (2008) kirjoittama italialaisen Francesca Caccinin elämäkerta, jossa vankkaan historialliseen lähdeaineistoon pohjautuva kulttuurikriittinen luenta yhdistyy ruumiillisesti eläytyvään tulkintaan. Cusick tulkitsee Caccinin voimaantumisen säveltäjäksi tapahtuneen osittain hänen muusikoista koostuvan sukutaustansa ansiosta: isä Guido oli Medici-suvun hovisäveltäjä. Poliittiset muutokset olivat kuitenkin viime kädessä ne voimat, jotka ohjasivat Caccinien musisoimisen mahdollisuuksia. Cusick eläytyy myös Francesca Caccinin ruumiillisiin kokemuksiin laulajana. Isän kehittämää, ”avaavaa” laulutekniikkaa käyttänyt tytär esiintyi ensin verhon suojissa, siirtyi sitten näyttämölle juhlituksi laulajaksi, mistä ei enää ollut pitkä matka ensimmäiseksi oopperan säveltäneeksi naiseksi ja yleisesti tunnistetuksi säveltäjäksi.

Etnomusikologia on myös omalta taholtaan lähestynyt musiikkitiedettä. Nykyisin on aiempaa yleisempää, että etnomusikologinen tutkimus kohdistuu kokonaiskulttuurin sijasta yksilöön (ks. mm. Ternhag ja Lundberg 2000). Tämä ei kuitenkaan tarkoita musiikin kulttuurisuuden unohtamista. Sen sijaan se nostaa esille keskeisen kysymyksen siitä, missä määrin muusikon, säveltäjän ja musiikin kuluttajan musiikkikäsitys, -maku ja suhde musiikkiin ovat kulttuurin määrittämiä. Minkälainen tila tai mahdollisuus on yksilön musiikillisella luovuudella? Pääsin pohdiskелеmaan näitä asioita säveltäjä Kaija Saariahon uraa, sävellysprosessia, musiikkia, sen kehitystä ja vastaanottoa koskevassa tutkimuksessani (2009). Etnomusikologian perinteen mukaisesti hankin Saariaho-tutkimukseeni aineistoa niin säveltäjää itseään kuin myös hänen luottomuusikoitaan haastatteleamalla. Saariahon musiikkia ei olisi voinut syntyä muuta kuin Saariahon ainutlaatuisesti eri aistikokemuksia synesteettisesti yhdistävän luovan persoonan kynästä. Samalla se on kuitenkin ilmiselvästi oman aikansa ja Saariahon musiikkikulttuuristen ympäristöjen – suomalaisen tasokkaan musiikkikoulutuksen, musiikkiteknologian kehityksen ja nykymusiikin ranskalaisten koulukuntien – tuotetta. Musiikissa kuultavissa olevien kulttuuristen kietoutumien identifioimisella voidaan pitkälti nimetä ”musiikkireseptin” ainekset, mutta yksilön ainutkertaisuus ja luovuus tekee siitä sekoituksen, joka parhaassa tapauksessa tuottaa persoonallista, uudenaikaisia äänenvärejä ja tiloja soivaa musiikkia. Tästä on kyse myös Saariahon kohdalla.

Mielenkiintoista oli myös pohtia sitä, miten säveltäjästä tulee kuuluisa. Musiikkisosiologi Tia DeNoran (1996) hieno tutkimus Beethovenin tiestä säveltäjänero-Beethoveniksi osoitti, miten välttämättömiä sosiaaliset verkostot olivat säveltäjän maineen kertymiselle. Siihen eivät riittäneet pelkät tasokkaat teokset. Nykysäveltäjällä on myös oltava monenlaisia sosiaalisia verkostoja ja tukihenkilöitä, toimiva agentuuri sekä taitoa imagonrakentamisen nimissä navigoida huolella konserttitalojen, orkestereiden, agentuurien ja median viidakossa. Keskeistä ovat toimivat yhteistyösuhteet taitavien muusikoiden ja kapellimestareiden kanssa, jotka takaavat erinomaiset ensiesitykset. Saariahon nostetta ovat olleet tukemassa mm. Esa-Pekka Salonen, Anssi Karttunen, Dawn Upshaw, Camilla Hoitenga ja viime aikoina myös Karita Mattila sekä tietenkin Suomen valtion kulttuurivienti Suomalaisen musiikin tiedotuskeskuksineen ja konserttitukineen. Saariahon kotimaisen ja kansainvälisen lehdistövastaanoton analyysi puolestaan vahvisti sen, miten musiikkimedia toistaa niin itseään kuin myös kulttuurisia konventioita: Samanlaiset Saariahon ja hänen musiikkinsa luonnehdinnat siirtyivät maasta ja vuodesta toiseen. Erityisen voimakkaita olivat stereotyyppiset suomalaisuuteen ja jossain määrin myös naiseuteen liittyvät assosiaatiot.

## Lopuksi

Etnomusikologian laajuus ja moninaisuus ilmenee erityisen hyvin Suomen Etnomusikologisen Seuran jäsenistössä, johon kuuluu kansansävelmien rakenteen tutkijoita, omaa musisointiaan tarkastelevia muusikoita, populaarimusiikin, kansanmusiikin ja maailmanmusiikin tutkijoita, taidemusiikin kulttuurista tutkimusta tekeviä tutkijoita, musiikkielämän toimijoita, opiskelijoita ja perinteistä etnomusikologista kenttätöitä tekeviä tutkijoita. Jotkut meistä hakevat tutkimusaineistonsa arkistosta tai hyllystä, toiset taas verkosta tai musiikintekijöiden ja -kuluttajien parista. Tässä moninaisuudessa on myös etnomusikologian vahvuus: se takaa sen, että emme voi kuulla kaikkia musiikinlajeja vain yhden musiikinlajin tai musiikillisen osakulttuurin hierarkioiden ja arvomaailman kautta.

Minun näkökulmastani etnomusikologian omin löytyy sen tavasta olla arvottomatta musiikinlajeja - sekä sen menneisyydestä, joka kohtaa nykypäivän musiikkikulttuurien asettamat haasteet. Se etsii tutkimusaineistonsa kentältä – musiikintekijöiden ja kuluttajien parista, esityksistä, paikoista tai asenteista. Sen johtajuus,

”tutkia musiikkia kulttuurina”, on viimeisten vuosikymmenien kuluessa saanut uusia ulottuvuuksia. Musiikin kulttuurisuus näyttäytyy nykyään etnomusikologialle musiikissa tapahtuvana kulttuuristen kohtaamisten liikkeenä, jossa on mukana niin materiaalisia kuin diskursiivisiakin tekijöitä. Uusmaterialismin hengessä materiaalisuudella ei tarkoiteta vain ainetta, kuten teknologiaa ja ekonomiaa, vaan erityisesti musiikintekijän ruumiillisuutta. Diskurssit puolestaan käsittelevät edelleen usein erilaisten etnisyyttä, kansallisuutta ja sukupuolta koskevien identiteettien neuvottelua musiikin keinoin. Etnomusikologia tutkii myös uusien teknologioiden luomia musiikkimaailmoja kulttuureina, sosiaalisina merkityksen annon kenttinä.

Etnomusikologisen tutkimuksen kohde on nykyisin mikä tahansa joko lähellä kuultu tai etäältä haettu musiikinlaji kulttuurina. Musiikkikulttuuri voi sijaita myös mediassa, vaikkapa virtuaaliverkossa (mm. Lysloff 2003 ja Wood 2006). Länsimainen taidemusiikki on havaittu yhtä mielenkiintoiseksi kulttuurianalyysin kohteeksi kuin muutkin musiikinlajit.

Vaikka postmodernissa maailmassa kulttuurit ovatkin kompleksisia, monikerroksisia ja interaktiivisia kenttiä, etnomusikologiassa säilyy edelleen joitakin perusjuonteita: Tutkimusaineisto kerätään edelleen usein muusikoiden ja musiikkikulttuuritajien parista. Musiikin ja ymmärtäminen kulttuurina – siis merkityksistä käytävän kamppailun kenttänä – säilyvät myös etnomusikologian keskiössä. Uudet musiikkikulttuuriset tilanteet asettavat niille vain uusia haasteita. Nykyisenä monikulttuurisuuden ja -arvoisuuden aikana tuskin kukaan voi olla tunnistamatta ja tunnistamatta musiikin kulttuurisidonnaisuutta. Tässä mielessä nykymusiikkitiedekin on lähentynyt etnomusikologian lähtökohtia. Musiikin kulttuuristen merkitysten lisäksi etnomusikologiaa ja nykymusiikkitiedettä, etenkin kulttuurisen musiikintutkimuksen piirissä, yhdistävät muutkin kiinnostuksen kohteet, kuten musiikkiesityksen tutkimus ja musiikin ruumiillisuus. Useissa tutkimuksissa ero musiikkitieteen, etnomusikologian ja kulttuurisen musiikintutkimuksen välillä on havaittavissa enää lähdeluettelosta eli niissä teoksissa, joihin kirjoittaja haluaa viitata. Tutkimuskohteen, metodin tai teorian perusteella eroa ei välttämättä pysty tekemään.

Kiinnostavia uusia tutkimuskohteita ovat myös institutionaaliset rakenteet ja valan neuvottelut erilaisissa musiikkia koskevissa tilanteissa, vaikkapa studiotyöskentelyssä kaupallista äänitettä tehtäessä. Lisähaasteensa nykypäivän musiikin kulttuurisuuteen tuovat musiikin medioitumisen kautta tapahtuvat globaalin, kansallisen ja paikallisen jännitteiset kohtaamiset. Taloudellisten tekijöiden vaikutusta musiikin ja musiikkikulttuurien kehittymiseen ei voi koskaan vähätellä. Suuret linjat ja numerot



ovat kiinnostaneet erityisesti populaarimusiikin tutkijoita ja musiikkisosiologeja, mutta jokaisessa etnomusikologisessakin musiikkikulttuurin tutkimuksessa on tärkeää tarkastella muusikoiden käytettävissä olevia resursseja ja musiikin saatavuutta. Niistähän on loppujen lopuksi kiinni koko musiikkikulttuurin kehitys.

Etnomusikologian monikulttuurinen pohja, sen valmius kuulla tuttua musiikkia uusin korvin ja etsiä aina uusia tutkimuskohteita sekä sen halukkuus seurata musiikkia tässä päivässä ovat tukeneet sen uudistumiskykyä. Musiikkikulttuurien muutosta ei pidetä enää erityisenä, tavanomaisen jatkuvuutta horjuttavana prosessina vaan se ymmärretään musiikin pysyväksi olotilaksi. Musiikin kulttuurisuus on musiikissa kuultavissa olevien niveltymien liikettä. Musiikkikulttuurin ymmärtäminen jatkuvana prosessina edellyttää tutkimuksen kohteen tarkkaa paikantamista. Nykyään ei enää riitä pelkkä tutkimuskohteen, musiikin kontekstualisointi eli sen asettaminen laajempiin yhteyksiinsä. Sen lisäksi kohde pitää ymmärtää tilannekohtaisena erilaisten materiaalistien ja diskursiivisten tekijöiden kohtaamisena, jossa yhtenä tekijänä on tutkijan positio.

Kulttuurin ymmärtäminen alituiseksi, uudenlaisia kytkeytymiä tuottavaksi prosessiksi heijastaa Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin (mm. 1987) hahmottelemaa filosofiaa, jonka mukaan kaikki on jatkuvassa tulemisen prosessissa. Tulemisen tilassa oleminen on aina tässä ja nyt olemista, liikettä erilaisten voimien kentässä: jokin on jotakin vain ja ainoastaan suhteessa kaikkeen muuhun joko implisiittisesti tai eksplisiittisesti läsnäolevaan. Deleuzen ja Guattarin filosofia haastaa uudistamaan kaikenlaisen – myös tieteellisen – ajattelun erilaisten voimien yllättävienkin yhteen saattamisen avulla. Musiikin maailmassa saamme jatkuvasti todistaa tällaisia uudenlaisia ääni- ja arvojärjestelmien, kulttuurien, ihmisten, teknologian, kielten, identiteettien, sosiaalisten ja taloudellisten suhteiden jne. niveltyymiä. Muuttuvaan musiikkimaailmaan reagoivassa etnomusikologiassa sen menneisyys ja tulevaisuus tuotetaan aina uudelleen tässä ajassa.

## Viitteet

- <sup>1</sup> Artikkelin perustuu 3.12.2009 pitämäni virkaanastujaisesitykseni Helsingin yliopistossa. Esityksen tehtävänä oli hahmottaa yleistyksellisesti tutkimusalan peruskysymyksiä ja nykytilaa sekä linjata sen tulevaisuutta. Tästä tehtävänasettelusta joudun tässä artikkeliversiossakin väistämättä vetämään muutamia mutkia suoriksi enkä voi myöskään välttää jonkinasteista kansanvalistajan otetta.
- <sup>2</sup> Osallistuin Pekingin Keskuskonservatoriossa järjestetyn musiikkiteollisuuden seminaarin lisäksi viime vuonna myös Indian Musicological Society:n kongressiin.
- <sup>3</sup> Laajasti ottaen tietenkin soittimetkin ovat osa teknologiaa. Tässä yhteydessä valitsen kuitenkin suppeamman määrityksen.
- <sup>4</sup> Vaikka suomalaisessa institutionaalisessa käytännössä etnomusikologia on useimmiten musiikkiteorian oppiaineen osa, seuraan omassa ajattelussani angloamerikkalaista käytäntöä, jossa etnomusikologia, musiikkiteoria sekä musiikinteoria ja –analyysi nähdään rinnakkaisina tieteenaloina. Mikään niistä ei ole toisten ”emätiede”.

## Lähteet

- Agawu, Kofi (2007) *Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions*. New York: Routledge.
- Aubert, Laurent (2007) *The Music of the Other. New Challenges for Ethnomusicology in a Global Age*. Aldershot: Ashgate.
- Blacking, John (1987) *'A Commonsense View to All Music': reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brusila, Johannes (2003) *'Local music not from Here'. the discourse of world music examined through three Zimbabwean case studies: The Bhundu Boys, Virginia Mukwesha and Sunduza*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Clifford, James & George E. Marcus (1986). *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Cook, Nicholas (2008) *"We are all (Ethno)musicologists Now"*. *The New (Ethno)musicologies*. Toim. Henry Stobart. Plymouth, UK.: Scarecrow Press.
- Cusick, Suzanne (2008) *Francesca Caccini at the Medici Court, Music and the Circulation of Power*. Chicago: University of the Chicago Press.
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari (1988) *Thousand Plateaus*. London: Athlone Press.
- DeNora, Tia (1996) *Beethoven and the Construction of Genius, Musical Politics in Vienna, 1792-1803*. Berkeley: University of California Press.
- Ellis Carolyn & Arthur P. Bochner (2000) *"Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Researcher as Subject"*. *Handbook of Qualitative Research*. Toim. Norman, K. Denzin & Yvonna S. Lincoln. Thousand Oaks, CA: Sage. Ss. 733-768.
- Guilbault, Jocelyne (2007) *Governing Sound, the Cultural Politics of Trinidad's Carnival Musics*. Chicago: University of the Chicago Press.
- Hill, Juniper (2007) *"Global folk music fusions: The reification of transnational relationships and the ethics of cross-cultural appropriations in Finnish contemporary folk music."* *Yearbook for traditional music* 39/2007, ss. 50-83.
- Hood, Mantle (1960) *"The Challenge of Bi-Musicality"*. *Ethnomusicology* 1960/2, ss. 55-59.
- Hyry, Eeva Kaisa (2007) *Matti Raekallio soitonopetuksensa kertojana ja tulkitsijana*. Oulu: Oulun yliopisto.

- Irigaray, Luce (2001) *to be two*. New York: Routledge.
- Irigaray, Luce (2002) *Between East and West*. New York: Columbia University Press.
- Koen, Benjamin D., Jacqueline Lloyd, Gregory Bartz ja Karen Brumel-Smith, toim.(2008). *The Oxford Handbook of Medical Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press.
- Kurkela, Vesa & Leisiö, Timo & Moisala, Pirkko (2003) "Etnomusiikologia". *Johdatus musiikintutkimukseen*. Toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Ss. 53-71.
- Lundberg, Dan & Gunnar Ternhag (toim.) (2000) *The Musician in Focus: Individual Perspectives in Nordic Ethnomusicology*. Stockholm: Kungliga Musikaliska Akademi.
- Lysloff, René (2003) "Musical Life in Softcity: An Internet Ethnograph.". *Music and Technoculture*. Toim. Lysloff, René & Leslie C. Gay. Middletown: Wesleyan University Press. Ss. 23-64.
- Lysloff, René & Leslie C. Gay (toim.) (2003). *Music and Technoculture*. Middletown: Wesleyan University Press.
- McLeod, Norma ja Marcia Herndon, toim. (1980). *The Ethnography of Musical Performance*. Norwood PA: Norwood editions.
- Menser, Michael & Stanley Aronowitz (1996) "On Cultural Studies, Science and Technology". *Technoscience and Cyber Culture*. Toim. Aronowitz, Martinson ja Mesner. New York: Routledge. Ss. 7-30.
- Moisala, Pirkko (2009) *Kaija Saariaho*. Urbana: University of Illinois Press.
- Moisala, Pirkko (2008) "Joiku (yoik), place, and yoik transmission in Finland". *European Meetings in Ethnomusicology*. 2008/12, ss. 239-255.
- Moisala, Pirkko (1994) "Gurung music in terms of gender". *Etnomusiikologian vuosikirja* 4/1994, ss.135-146.
- Moisala, Pirkko (1993) "Gurungien musiikki ja identiteetti Nepalilä kansallisvaltion muodostamisen kontekstissa, musiikin suhde kulttuuri-identiteettiin". *Etnomusiikologian vuosikirja*, 5/1993, ss.137-168.
- Moisala, Pirkko (1991) *Cultural Cognition in Music, Continuity and Change in the Gurung Music of Nepal*. Jyväskylä: Suomen Etnomusiikologinen Seura.
- Musiikki-lehti, "Muusikkoustutkimusnumero", 3-4/2008. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Reed-Danahay, Deborah (1997) *Auto/ethnography: Rewriting the self and the social*. Oxford: Berg.
- Ross, Andrew (1991) *Strange Weather: Culture, Science, and Technology in the Age of Limits*. New York: Verso.
- Sarjala, Jukka (2003) "Musiikin kulttuurihistoria". *Johdatus musiikintutkimukseen*. Toim. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Ss. 217-215.
- Shelemay, Kay (toim.)(1992) *Ethnomusicology. History, Definitions, and Scope*. New York: Garland Publishing.
- Stock, Jonathan (1997) "New Musicologies, Old Musicologies: Ethnomusicology and the Study of Western Music." *Current Musicology* 62/1997, ss. 40-68
- Titon, Jeff (1997) *Worlds of Music. An Introduction to the Music of the World's People's*. Schirmer books.
- Wong, Deborah (2004) *Speak it Louder: Asian Americans Making Music*. New York: Routledge.
- Wood, Abigail (2008) "E-Fieldwork: A Paradigm for the Twenty-First Century?". *The New Ethnomusicologies*. Toim. Henry Stobart. Plymouth, UK.: Scarecrow Press. Ss. 170-188.
- Väätäinen, Hanna (2009). *Liikkeessä pysymisen taika. Etnografisia kokeiluja yhteisötanssiryhmässä*. Turku: Eetos.