

Alkuperäinen julkaisu (verkossa 22.2.2023):

Music, Resilience and 'Soundscaping': Some Reflections on the War in Ukraine

Cultural Sociology 2024, Vol. 18(1) 150–170;

<https://doi.org/10.1177/17499755231151216>

Janine Natalya Clark, University of Birmingham

<https://orcid.org/0000-0002-4060-4082>

Käännös: Kaarina Kilpiö

JANINE NATALYA CLARK

Musiikki, resilienssi ja äänimaisemointi: pohdintoja Ukrainan sodasta

Ensimmäinen vuosi Venäjän joukkojen hyökkäyksestä suvereeniin Ukrainan valtioon tuotti monia symbolisesti tärkeitä kuvia seuranneesta raa'asta sodasta. Venäjän 64 kilometrin pituinen sotilassaattue, joka lähestyi Kiovaa konfliktin ensimmäisten viikkojen aikana pahaenteisesti (ja lopulta tuloksetta); juna-laitureilla ja tienvarsilla seisoneiden miesten kasvot heidän vilkuttaessaan hyvästejä vaimoilleen, tyttöystävillään, äideilleen ja lapsilleen mieltien, näkevätkö näitä enää ja milloin; palanut ja hylätty Mariupol; siviilien hiiltyneet jäännökset Buchassa ja Irpinissä; ensimmäisen maailmansodan tyyppisiin juoksu-hautoihin kaivautuneet sotilaat Donbasissa. Yli puoli vuosisataa sitten Nancy Newhall (1952: 17) kirjoitti: ”valokuvaajista yhä useampi on todennut, että valokuvan voima kumpuaa sanoja syvemmästä lähteestä – samasta syvästä lähteestä kuin musiikki”. Ratkaisevaa tämän voiman selittämisessä on hänen mukaansa sen ymmärtäminen, että ”kauan ennen kuin opimme puhumaan, äänet ja kuvat

muodostavat maailman, jossa elämme” (Newhall 1952: 17).¹ Toisin sanoen kuvilla ja äänillä on erityinen välittömyys, joka puhuttelee monia meistä.

Onkin merkittävää, että Ukrainan sodasta on saatu paitsi pysäyttäviä kuvia myös vaikuttavia musiikkiaiheisia tarinoita, jollaisissa esimerkiksi ukrainalainen rintamalle lähtenyt viulisti soittaa kansallishymniä sotilastovereilleen (Linton 2022) tai seitsemänvuotias Amelia Anisovych laulaa spontaanisti Disneyn *Frozen*-elokuvasta tuttua kappaletta ”Let it go” pommisuojaissa Kiovassa (BBC 2022). Presidentti Volodymyr Zelenskyi korosti hänkin musiikin merkitystä virtuaali-puheessaan vuoden 2022 Grammy-galaan. Hän esitti musiikin vastapainona hiljaisuudelle, joka vallitsee tuhoutuneissa kaupungeissa ja vainajien jäännösten äärellä, todeten ”Muusikoillamme on smokkien sijasta luotiliivit. He laulavat haavoittuneille sairaaloissa. Niillekin, jotka eivät heitä kuule. Musiikki murtautuu läpi joka tapauksessa.” (Shaw Roberts 2022a).

Tässä artikkelissa tarkastellaan musiikkia resilienssin (ja siihen liittyvän vastarinnan) ilmentäjänä sodassa käyttäen esimerkkitapauksena Ukrainaa. Ajatus sisältyy presidentti Zelenskyin yllä mainittuun toteamukseen musiikin ”murtautumisesta läpi joka tapauksessa”. Tutkimus tarjoaa kontribuution musiikkia ja sotaa käsittelevään tutkimukseen (ks. esim. Baker 2016; Gerk 2022; Hajduk 2003; Pieslak 2007) sekä musiikin sosiologiaa käsittelevään kirjallisuuteen (ks. esim. DeNora 2004; Haynes & Nowak 2021; Hofman 2020; Marshall 2011; Shelley 2021). Nick Crossley ja Wendy Bottero (2013: 3) toteavat: ”Musiikin sosiologiassa (tai musiikkisosiologiassa) on viime vuosina ollut kasvavaa kiinnostusta ja runsasta tutkimusta liittyen siihen, mihin viitataan vaihtelevasti nimityksillä ’skenet’, ’kentät’, ’maailmat’ tai ’verkostot’”. Tämän artikkelin painopiste on kuitenkin (sosiaalisissa) ”ekologioissa”, mikä on linjassa sen resilienssiin keskittyvän ja ekologian alasta inspiroituneen lähestymistavan kanssa.

Resilienssiä käsittelevän kirjallisuuden määrä on valtava, ja se kattaa useita erilaisia tieteenaloja biologiasta ja neurologiasta kasvatustieteisiin ja ihmismääntieteeseen. Lisäksi tutkimuksessa on yhä enemmän siirrytty ”resilienssitutkimuksen ensimmäistä aaltoa” (Vindevogel 2017: 77) leimanneista yksilökeskeisistä ja psykologiapohjaisista lähestymistavoista viitekehyksiin, jotka perustuvat kompleksisempiin suhteisiin ja joissa resilienssi paikannetaan luonnostaan dynaamisena prosessina yksilöiden ja heidän sosiaalisten ekologioidensa (ympäristöjensä) välisiin vuorovaikutussuhteisiin (Ellis ym. 2022; Theron 2016; Ungar

¹ Esimerkiksi Nagy ym. (2022: 502) toteavat: ”varhaisimmat sikiön äänivasteet ilmenevät 16. raskausviikolla”.

2011; Wessells 2018). Näin tarkasteltuna siis ”resilienssi ei ole pelkästään yksilöiden sisäinen ominaisuus; se on peräisin mielenterveyden ja hyvinvoinnin tukemiseen tarvittavien voimavarojen saatavuudesta ja käytöstä” (Ungar & Theron 2020: 446). Tällaisista resilienssin analyyseistä kuitenkin jää pitkälti puuttumaan huomion kiinnittäminen tiettyihin yksilöiden sosiaalisen ekologian aistimellisiin ulottuvuuksiin, joista mainittakoon erityisesti äänelliset ulottuvuudet.

Akustinen ekologia – ”tutkimusala, joka käsittelee ääniympäristöjemme ekologiaa, sosiaalisia ja kulttuurisia puitteita” (Barclay 2017: 145) – on ollut ensisijaisesti esillä ekologian ja ympäristönsuojelututkimuksen piirissä (ks. esim. Gottesman ym. 2021; Znidersic & Watson 2022). Tässä artikkelissa sitä käytetään innovatiivisesti keinona tarkastella musiikin ja resilienssin välistä suhdetta sodan kontekstissa – suhdetta, jota ei ole juurikaan tutkittu edeltävässä resilienssitutkimuksessa.² Sodalla on väistämättä valtava vaikutus lukemattomiin arkielämän rytmeihin, sillä se turmelee akustisen ekologian (Westerkamp 2002: 52) ja yleisesti ”äänimaiseman” (Schafer 1993) – siis maiseman äänellisen version³. Ukrainasta kerättyihin esimerkkeihin nojautuen tässä tutkimuksessa esitetään, että yksilöt voivat musiikin avulla torjua kyseistä tuhoa ja muuttaa akustista ekologiaansa tehokkaasti, vaikkakin väliaikaisesti. Tutkimuksessa käsitellään musiikki eräänlaiseksi äänimaisemoinniksi (Hagood 2011) eli äänen ja hyvinvoinnin aktiiviseksi yhteensovittamiseksi ja niin muodoin resilienssin ilmenemismuodoksi. Lisäksi väitetään, että yhdistäessään ihmisiä musiikki luo – ja/tai suojelee – sosiaalis-ekologisia voimavaroja.

Ensimmäisessä osuudessa hahmotellaan joitakin niistä lukemattomista rooleista, joita musiikilla voi olla sodassa, ja siten kontekstualisoidaan tämä tutkimus erityispiirteineen laajempaan tutkimuskenttään. Toisessa osuudessa kehitetään artikkelin käsitteellisiä argumentteja, jotka keskittyvät musiikin ja resilienssin väliseen suhteeseen. Siinä painotetaan äänen merkitystä yksilöiden sosiaalisen (ja fyysisen) ekologian merkittävänä mutta vähälle huomiolle jäävänä osa-alueena, käsitellään akustista ekologiaa sekä sen käyttöä aiemmassa resilienssitutkimuksessa. Viimeisessä osuudessa keskitytään Ukrainassa käynnissä olevaan sotaan ja kehitetään empiirisesti medialähteisiin perustuen keskeistä teesiä, jonka mukaan

² Resilienssiä sotakontekstissa käsitteleviä merkittäviä tutkimuksia on olemassa, joskin niissä keskitytään valtaosin lapsiin (ks. esim. Betancourt & Khan 2008; Tol ym. 2013).

³ Schafer (1993: 6) kuitenkin huomauttaa, että ”äänimaisemasta ei ole yhtä helppoa muodostaa tarkkaa kuvaa kuin maisemasta. Ei ole mitään äänen kuvausmenetelmää, joka vastaisi sitä välitöntä vaikutelmaa, jonka valokuvaus voi luoda”.

musiikki – ja se, mitä Small (1998) kutsuu ”musikoimiseksi” (*musicking*)⁴ – voi olla resilienssin muoto ja ilmentymä sotatilanteissa, jotka vaikuttavat suoraan akustiseen ekologiaan muuttaen sitä. Analyysin tihentämiseksi osuudessa keskitytään pieneen määrään verkkovideoita ja, kuten Bøhlerin (2021: 197) tutkimuksessa kuubalaisen timba-musiikin poliittisesta merkityksestä, kiinnitetään huomiota sellaisiin seikkoihin kuin ”miltä musiikki kuulosti, millaisia tunteita, käytäntöjä ja arvoja se ehdotti ja miten yleisö reagoi siihen”.

Musiikki ja sota

Vera Lynnin vuonna 1939 levyttämä laulu ”We’ll Meet Again” oli ”Yhdistyneen kuningaskunnan sota-ajan sävelistä kenties tunnetuin” (Grant 2020: 582). Bosnian sodan aikana (1992–95) sellisti Vedran Smailović soitti Albinonin Adagio g-mollia joka päivä 22 päivän ajan jokaisen niistä uhreista muistoksi, jotka surmattiin toukokuussa 1992 heidän jonottaessaan leipää Sarajevossa (Galloway 2009). Smailovićista tuli ”kansalaisvastarinnan symboli” (Chae 2020: 211), kun hän soitti avoimesti sodan raivotessa hänen ympärillään. Syyriassa vuonna 2011 alkaneen sodan aikana Aeham Ahmad – nuori palestiinalainen muusikko, joka asuu nykyään Saksassa – tuli tunnetuksi ”Yarmoukin pianistina”. Damaskoksen esikaupungin Yarmoukin raunioiden keskellä Ahmad työnsi pianonsa kadulle ja soitti. Kirjassaan hän muistelee erään kerran nähneensä kolme lintua, jotka istuivat parvekkeella suoraan vastapäätä: ”Se tuntui ihmeeltä, sillä tavallisesti linnut katoavat heti, kun ampuminen alkaa [. . .]. Kun aloin soittaa, nuo kolme lintua alkoivat taas laulaa” (Ahmad 2019: 3).

Esimerkit osoittavat, että musiikki ja sota kietoutuvat toisiinsa monin tavoin. Tämä suhde kuvastaa osittain musiikin voimaa kohottaa mielialaa, kuljettaa kuulija jonnekin muualle ja liikuttaa – emotionaalisesti mutta myös fyysisesti. Kuten Nietzsche totesi: ”Kuuntelemme musiikkia lihaksillamme” (sit. Sacks 2006: 2528). Naputamme tahtia jalallamme, nyökytämme päätämme, ilmeilemme, naputamme sormiamme tai ”rummutamme” jalkoihimme. Neurologisten tutkimusten pohjalta tiedetään lisäksi, että musiikki voi synnyttää syvää mielihyvän ja tyydytyksen tunnetta (ks. esim. Bonvin ym. 2007: 527; Weinberger 2004: 90), mikä on yksi musiikin affektiivisen voiman tärkeä ulottuvuus. Kuten Panksepp ja Bernatzky (2002: 134) pohtivat: ”On merkittävää, että jokin media voi niin helposti

⁴ Smallin (1998: 9) mukaan ”Musiikin harrastaminen on osallistumista musiikkiesitykseen missä tahansa ominaisuudessa, joko esiintymällä, kuuntelemalla, harjoittelemalla, tuottamalla materiaalia esitykseen (mitä kutsutaan säveltämiseksi) tai tanssimalla” (kursivointi alkuperäisessä).

herättää aivojemme kaikki perustunteet (ja paljon muuta)” (ks. myös Robertson 2015: 71). Musiikilla voi siis olla sodassa monia erilaisia rooleja. Se voi auttaa saamaan sotilaat ”sytytettyä” ja ”psykattua” taisteluun ja tappamiseen (Daughtry 2015: 229; Malmvig 2020: 653); sitä voidaan käyttää kansallistunteiden herättämiseen tai vahvistamiseen (Baker 2016; Bohlman 2004) ja sodanvastaisten tunteiden välittämiseen, kuten Vietnamin sodassa (Andresen 2003: 30).

Erityisen keskeinen teema musiikkia ja sotaa käsittelevässä tutkimuksessa on kuitenkin musiikin käyttö toisten vahingoittamiseen ja kärsimyksen tuottamiseen. Seuraavassa osuudessa tarkastellaan joitakin näkyviä esimerkkejä musiikin väärästä käytöstä ja väärinkäytöstä sodassa. Niistä kaikki tukevat vahvasti DeNoran (2003: 1) väitettä, jonka mukaan ”jos maailmassa on musiikillisesti katsoen yksi yhteinen asia, se on luultavasti sen tunnustaminen, toisinaan jopa *pelko* siitä, mitä musiikki voi mahdollistaa” (kursivointi alkuperäisessä). Tässä osuudessa tarkastellaan lisäksi nykyisen tutkimuksen toista tärkeää teemaa, johon tämä artikkeli suoraan nojautuu, nimittäin musiikkia monikerroksisena voimavarana.

Musiikin väärä käyttö ja väärinkäyttö⁵

Vuonna 2006 alkoi ruandalaisen laulajan ja säveltäjän Simon Bikindin oikeudenkäynti Ruandan kansainvälisessä rikostuomioistuimessa (ICTR) Tansaniassa. Syyttäjän mukaan Bikindi lietsoi lauluillaan väkivaltaa ja vihaa etnisiä tutseja vastaan osallistuen siten aktiivisesti vuoden 1994 kansanmurhaan (Syyttäjä vs. Bikindi 2008: kohta 186–187). Oikeudenkäyntijaosto keskittyi kolmeen lauluun, ja totesi ne äänitetyiksi ja levitetyiksi ”kasvavien etnisten jännitteiden ilmapii-rissä” (Syyttäjä vs. Bikindi 2008: kohta 247), joka liittyi lokakuussa 1990 alkaneeseen Ruandan sisällissotaan. Lisäksi oikeudenkäyntijaosto totesi, että näitä kolmea laulua käytettiin osana Ruandassa toteutettua propagandakampanjaa, jolla kannustettiin ihmisiä vahingoittamaan ja tappamaan tutseja (Syyttäjä vs. Bikindi 2008: kohta 255). Tuomioistuin katsoi lopulta, että esitettyjen todisteiden perusteella ei voitu kiistatta päätellä, että Bikindi olisi säveltänyt laulut tarkoituksenaan yllyttää väkivaltaan tutseja vastaan (syyttäjä vs. Bikindi 2008: kohta 255) tai että hänellä olisi henkilökohtaisesti ollut osuutta näiden kolmen laulun käyttöön otossa ja levittämisessä vuonna 1994 (Syyttäjä vs. Bikindi 2008: kohta 263). Bikindin oikeudenkäynti oli kuitenkin ennakkotapaus: ”Koskaan aiemmin ei ollut pyydetty kansainvälistä tuomioistuinta määrittelemään muusikon syyllisyyttä kansanmurhaan” (Parker 2015: 2).

⁵ Alkuperäisessä englanninkielisessä artikkelissa: *misuse and abuse*.

Laajemmin ajatellen musiikkia on usein käytetty sodassa tiettyjen ryhmien halventamiseen ja väheksymiseen (Shekhovtsov 2013: 330). Yhtenä esimerkkinä mainittakoon, että Etelä-Afrikan sotaa (1899–1902, tunnetaan myös englantilais-buurisotana tai toisena buurisotana) koskevissa brittiläisissä kertomuksissa ja mediaraporteissa viitattiin usein concertinaan. Useissa Mafekingin piirityksen aikana (lokakuu 1899–toukokuu 1900) julkaistuissa lyhyissä lehti-artikkeleissa annettiin ymmärtää, että buurit eivät voineet vastustaa concertinan sointia, minkä vuoksi britit saattoivat ”houkutellessa heidät piilopaikoistaan vangeiksi ja/tai surmattaviksi yksinkertaisesti soittamalla sillä muutaman sävelen” (Johnson-Williams 2022). Eriyisen symbolista tässä suhteessa oli concertinan ainutlaatuinen rakenne – sen notkeus oli jyrkässä kontrastissa sellaisten soittimien kuin pianon tai trumpetin ”jämäkkyuden” kanssa – sekä sen tuottamat ”hinkuvat” äänet. Sodan yhteydessä concertinasta tuli näin ollen ”heikon, ellei jopa sairaan, ihmiskehon metafora, joka oli olennaisesti ’toinen’ suhteessa käsitukseen vahvasta kansakunnasta” (Johnson-Williams, 2022).⁶

Laulamaan pakottaminen – joka voi itsessään olla nöyryytyksenä ”toiseuttamisen” muoto – on yleinen esimerkki musiikin haitallisesta käytöstä sodassa. Naliwajek-Mazurek (2013: 33) käsittelee miehitetyssä Puolassa toisen maailmansodan aikana sijainnutta Treblinkan tuhoamisleiriä ja painottaa, että musiikki toimi paitsi viihdykkeenä leirin vartijoille myös psykologisen kidutuksen muotona. Buchenwaldin leirillä Saksassa juutalaiset pakotettiin laulamaan *Judenliediä* (Juutalaisten laulu), joka päättyi sanoihin ”Nyt juutalaiskoukkunokkamme surevat, olemme turhaan levittäneet vihaa ja eripuraa. Nyt emme voi enää varastaa emmekä mässäillä, on myöhäistä, lopullisesti myöhäistä” (John 2001: 276). Tuoreempaan esimerkkinä pakkolaulatus oli yksi niistä menetelmistä, joita käytettiin nöyryyttämään ja halventamaan pidätettyjä eräissä Bosnian sodan aikana perustetuista lukuisista leireistä (Baker 2013: 417–418). Esimerkiksi entisen Jugoslavian alueen kansainvälisen rikostuomioistuimen (ICTY) Bosnian entistä serbijohtajaa Radovan Karadžićia koskevassa tuomiossa käsitellään pahamaineista Čelopekin leiriä, joka sijaitsi Zvornikin kunnassa koillisessa Bosnia-Hertsegovinassa. Tuomion mukaan ”10. kesäkuuta 1992 tienoilla vangit pakotettiin laulamaan lauluja, minkä jälkeen heidät pakotettiin hakkaamaan toisiaan luvaten, että voittaja säästyisi tappamiselta” (Syyttäjä vs. Karadžić 2016: kohta 1298). Laulupakkoa esiintyi myös muun muassa Lukan leirillä Brčkon piirissä (Syyttäjä vs. Jelisić 1999: kohta 76).

⁶ Musiikin ja toiseuttamisen välinen suhde ei rajoitu vain sotatilanteisiin. Esimerkiksi Diaz (2021: 34), joka käsittelee kriittisesti joitakin afrikkalaisen musiikin yleisiä ”trooppeja”, toteaa, että ”ajatus rytmisestä Afrikasta ja melodisesta ja harmonisesta lännestä [. . .] liittyy diskurssiin, joka kuvaa afrikkalaisen toisen primitiivisenä subjektina”.

Niin kutsutun terrorismin vastaisen sodan aikana laajalti käytetyt pakkokuunteuttamistapaukset tarjoavat lisänäyttöä musiikin mahdollisuuksista ja välineellistämisestä kidutusmenetelmänä. Yhdysvaltojen vankileireillä, kuten Bagramin lentotukikohdassa Afganistanissa, Forward Operating Base Tigerissa Irakissa sekä Guantánamossa Kuubassa, vangit altistettiin erittäin kovalle musiikille (ja muille äänille), jotta heidät saataisiin ”murrettua” psykologisesti (Cusick 2008: 2) ja pakotettua paljastamaan ratkaisevan tärkeitä tiedustelutietoja (Pinkerton & Dodds 2009: 11). Yleisemmällä tasolla Cusick (2008: 2–3) tähdentää, että Yhdysvaltain joukot ovat käyttäneet musiikkia ja ääntä ”kuulusteluaseina” ainakin puolen vuosisadan ajan.

Edellä selostetut, tarkoituksellisesti moninaiset esimerkit valaisevat osittain kontekstin merkitystä sen muokkaamisessa, ”mitä musiikki voi tehdä ja mahdollistaa” (Roy & Dowd 2010: 184), ja todistavat myös perustavammasta yhteydestä musiikin ja väkivallan performatiivisuuden välillä (joka joissakin tapauksissa voidaan liittää myös hypermaskuliinisuuden performatiivisuuteen; ks. Herrera 2018: 491). Tämä dialektiikka ylittää kulttuuriset ja kontekstuaaliset erot, ja musiikin ja väkivallan välillä onkin monia ”arkisia” yhteyksiä (ks. esim. Chung 2021; Mundici 2022). Tässä osuudessa käsitellyt tapaukset, jotka sekä heijastavat että ilmentävät merkittäviä valtasuhteita ja epäsymmetriaa, tukevatkin DeNoran (2004: 219) väitettä, jonka mukaan ”olemme siirtyneet pois ’musiikin sosiologiasta’ [sociology of music] tarkastelemaan musiikkia dynaamisena sosiaalisen järjestyksen välineenä”. On kuitenkin tärkeätä korostaa, että musiikin ja sodan välillä on monia kompleksisia ja monikerroksisia yhteyksiä. Tähän mennessä esitetyt esimerkit ovat siis vain yksi osa laajemmasta kokonaistarinarasta. Osuuden jäljellä oleva osa tarkastelee, miten musiikki voi olla myös arvokas voimavara, ja hahmottelee musiikkia ja resilienssiä koskevaa yleistä argumentointia.

Musiikki voimavarana

1940-luvulla musiikkia käytettiin Yhdysvalloissa laajalti parantamaan toisen maailmansodan aikana fyysisesti ja/tai psyykkisesti haavoittuneita henkilöitä (Rorke 1996: 206). Musiikkiterapiasta on osoitettu olevan hyötyä myös post-traumaattisesta stressihäiriöstä kärsiville sotaveteraaneille (Bensimon ym. 2008). Musiikki voi toisin sanoen olla terapeutin voimavara. Tämä kävi erityisen selväksi syyskuun 11. päivän terrori-iskujen jälkimainingeissa. Amerikkalaisten koettaessa käsitellä tapahtuneen hirvittävyttä järjestettiin useita korkean profiilin konsertteja, jotka kokosivat ihmiset yhteen ilmaisemaan tunteitaan kollektiivisesti. Pohjimmiltaan ”välittömässä reaktiossa syyskuun 11. päivään nähtiin populaarimusiikin toimivan terapeutisesti, keinona yhdistää kansaa ja antaa

tilaa monenlaisille tunteille” (Jones & Smith 2021). Ajan myötä musiikki alkoi kuitenkin heijastaa joitakin yhteiskunnan laajempia jakolinjoja liittyen erityisesti Irakin sotaan. Varsinkin kantriartistit ilmaisivat vankkumattoman tukensa hyökkäykselle, kun taas toiset artistit käyttivät musiikkiaan ilmaistakseen pasifistisia näkemyksiä (Jones & Smith 2021). Se, että musiikki voi tämän esimerkin tapaan olla sekä parantavaa että polarisoivaa, osoittaa, kuinka sen toimivuus voimavarana voi muuttua ajan myötä. Vastaavasti itse voimavaran eli ”resurssin” käsitellä on monia eri kerroksia musiikin ja sodan kontekstissa.

Toisen maailmansodan aikaisilla natsien keskitysleireillä vankien musisointi ei rajoittunut ainoastaan edellä mainittuun laulamaan pakottamiseen. Jotkut heistä tekivät ja esittivät musiikkia vapaaehtoisesti keinona käsitellä tilannettaan. Facklerin (2010: 610) mukaan musiikki ”loi yhteisöllisyyden ja solidaarisuuden tunteen, auttoi vankeja säilyttämään kulttuuriset identiteettinsä ja perinteensä sekä tarjosi viimeisen mahdollisuuden ihmisarvon säilyttämiseen”. Musiikki oli vangeille myös keino luoda uudelleen yhteys entisen elämänsä jäänteisiin ja ”normaaliuden” tuntuun, joka heillä oli joskus ollut, tai jollain tavalla pitää siitä kiinni – sekä eräänlainen eskapismien muoto (Gilbert 2005: 10). Kaikkien voimavarojen tavoin keino oli kuitenkin rajallinen. Gilbert (2005: 10) toteaa, että musiikki oli todennäköisesti ”vain pieni osa selviytymiskehystä, ja vähemmän keskeinen kuin salakuljetus tai soppakeittiöt”. Sanalla sanoen siinä oli voimavarana rajallinen aikajänne, koska se oli tiiviisti sidoksissa leirielämän laajempaan sosiaaliseen ekologiaan, ja ”[t]iettyssä vaiheessa julmuuden maailmassa, kun ihmiset olivat uupuneita, sairaita, paletuivat ja kuolivat nälkään, musiikki ei yksinkertaisesti voinut enää kukoistaa” (Gilbert 2005: 10).

Aivan eri asiayhteydessä Daughtryn (2015) teoksessa tarkastellaan muutamia tapoja, joilla sotilaat hyödyntävät musiikkia. Hän tutkii lähemmin iPodin roolia Irakin sodan aikana (2003–11). Musiikilla oli virkistysellinen tehtävä ajanjaksoina, joina sotilaat odottivat seuraavaa tehtävää, ja kuten edellisessä esimerkissä, heidän kuunteluvalintansa heijastivat usein tietoisia pyrkimyksiä elvyttää tuntuma heidän elämäänsä kotona (Daughtry 2015: 228–229). Heidän ”taistelu-soittolistansa” paitsi auttoivat psykologisessa valmistautumisessa taisteluun myös tarjosivat kiinnekohtia äärimmäisen vaarallisissa ja epävakaisissa tilanteissa. Daughtrya (2015: 230) siteeratakseni:

Äänenvoimakkuutta nostamalla he ottivat melun hallintaansa ympäristössä, jossa monet äänet olivat ennalta-arvaamattomia ja viittasivat indeksikaalisesti kuolemaan. Valitsemalla kulloiseenkin hetkeen sopivan biitin he ottivat haltuunsa rytmiikan ympäristössä, jossa koordinaatio, näppäryys ja ajoitus olivat oleellisia selviytymisen kannalta.

Toistaessaan mukana kappaleiden sanoituksia he harjoittivat kerronnan hallintaa säädelläkseen tuntemuksiaan, jotka liittyivät välittömään tappamisen ja tapetuksi tulemisen mahdollisuuteen.

Musiikki oli toisin sanoen voimavara, jota sotilaat saattoivat käyttää – vaikkakaan eivät välttämättä tarkoituksellisesti – kalibroidakseen ainakin osin uusiksi suhdettaan sosiaaliseen ekologiaan aktiivisella sota-alueella. Viimeksi mainittu seikka on puolestaan erityisen merkityksellinen tämän artikkelin ja sen painotaman, musiikin ja sodassa tarvittavan resilienssin välisen yhteyden kannalta. Artikkelin keskeinen väite kehystää musiikillisesti ilmaistun resilienssin aistimellisena ”uudelleenkalibroitina” yksilöiden ja heidän akustisen ekologiansa välisissä suhteissa.

Musiikki, resilienssi ja akustinen ekologia

Musiikkia ja resilienssiä käsittelevässä tutkimuksessa on keskitytty erityisesti lapsiin ja nuoriin. Tutkimuksissa on selvitetty muun muassa musiikkiterapian tuottamaa hyötyä lasten ihmissuhteille sekä musiikintekemisen potentiaalia nousta tärkeäksi voimavaraksi heidän elämässään (Pasioli 2012: 45–46); musiikin merkityksellisyyttä niin resilienssin kuin vastarinnankin paikkana, joka ”mahdollistaa nuorille heidän voimansa ja toimijuutensa hyödyntämisen ja maailman nimeämisen siten kuin he sen näkevät” (Hess 2019: 498); sekä koulujen musiikkikasvatuksen laajempaa merkitystä kulttuurihyvinvoinnin⁷ ja yhteisön kehittämishajelmien kannalta (Dillon 2006).

Tutkimuksissa on analysoitu laajemminkin tapoja, joilla musiikki voi edistää tai tukea resilienssiä eri yhteyksissä. Esimerkiksi 1970-luvulla kirjoittanut McClendon tarkasteli musiikkia mustien resilienssin ilmentäjänä (McClendon 1976: 22). Viime aikoina Lenette ym. (2016) ovat tutkineet, miten osallistuminen musiikilliseen toimintaan voi hyödyttää turvapaikanhakijoita ja parantaa heidän hyvinvointiaan, ja Morrisin ja Kadetzin (2018) teoksessa on käsitelty muusikoiden roolia resilienssin rakentamisessa New Orleansissa Katrina-hurrikaanin jälkeen vuonna 2005. Darweish ja Robertson ovat puolestaan keskustelleet musiikista ja

⁷ Kääntäjän huomautus: englanninkielinen termi *cultural health* on hiukan haastava käännettävä. Sillä viitataan oman kulttuurin syvälliseen ymmärrykseen, joka ulottuu sen hahmottamiseen, kuinka kulttuuriset tekijät ovat vaikuttaneet omiin elämänvalintoihin ja asenteisiin. Tämä ymmärrys mahdollistaa tiedon hankkimisen, tunnistamisen ja kunnioittamisen suhteessa muihin kulttuureihin sekä toisenlaisiin elämäkokemuksiin ja näkökulmiin. (Project School Wellness, <https://www.projectschoollwellness.com/what-is-cultural-health/>, luettu 2.7.2024).

erityisesti runolaulamisesta palestiinalaisten kulttuurisena ja taiteellisena vasta-toimena Israelin vuosina 1948–66 harjoittamalle sotilashallinnolle. He korostavat, että musiikilla sosiaalisena toimintana ”on kyky yhdistää ihmisiä ja luoda ja/tai vahvistaa sosiaalista yhteenkuuluvuutta” (Darweish & Robertson 2021: 32), ja väittävät, että palestiinalaisten perintöön tärkeänä osana kuuluvasta runolaulusta tuli vastarinnan muoto, joka ”osaltaan lisäsi tietoisuutta, lujitti kansallista identiteettiä ja vahvisti resilienssiä” (Darweish & Robertson 2021: 39).

Tämän artikkelin omaperäisyys perustuu osin sen keskittymiseen musiikkiin ja resilienssiin sodan kontekstissa. Utta on myös se, että musiikin ja resilienssin välinen suhde on muotoiltu erityisellä tavalla. Kertauksena mainittakoon, että tutkimuksessa omaksutaan sosiaalis-ekologinen lähestymistapa resilienssiin, jolloin sitä ei nähdä pelkästään psykologisena tai luonteenpiirteenä, vaan dynaamisena ja relationaalisena prosessina, joka kehittyy vuorovaikutuksessa yksilöiden ja kaiken heidän ympärillään olevan – mukaan lukien fyysinen, emotionaalinen ja toiminnallinen – välillä. Siteeratakseni Ungaria (2015: 4), ”resilienssiä ennakkoivat sekä yksilöiden omat että heidän sosiaalisten ja fyysisten ekologioidensa kyvyt edistää heidän selviytymistään kulttuurisesti merkityksellisillä tavoilla”. Näihin ekologioihin voivat kuulua perheet, koulut, naapurustot, seurakunnat, urheiluseurat ja luonnonympäristö.

Huomion kiinnittäminen yksilöiden sosiaaliseen ekologiaan – myös siihen, mitä ne tarjoavat ja mitä niistä puuttuu – on tärkeää kehitettäessä kontekstisidonnaisia lähestymistapoja resilienssiin. Sosiaalis-ekologisten kehysten vahvuuksiin kuuluu myös se, että niissä resilienssin puutetta ei millään tavoin liitetä henkilökohtaisiin puutteisiin (Theron 2012: 335). Siten ne suoraan kyseenalaistavat tavanomaisen väitteen, jonka mukaan resilienssidiskurssi palvelee laajempaa uusliberalistista poliittista agenda (ks. esim. Chandler & Reid 2016; Joseph 2013), jonka mukaan ”yksilöt ovat viime kädessä vastuussa omista onnistumisistaan ja epäonnistumisistaan, jotka nähdään tuloksina heidän omasta resilienssistään eli kyvystään sopeutua uusliberalistiseen markkinapohjaiseen järjestykseen” (Mavelli 2017: 495). Sosiaalis-ekologisissa lähestymistavoissa resilienssi ymmärretään pohjimmiltaan ”yhteiskehittämisenä” (Haysom 2017: 1) tai jaettuna prosessina, mikä tarkoittaa, että yksilöt eivät ilmennä resilienssiä toisistaan irrallaan.

Tämän tutkimusalueen piirissä on kuitenkin kiinnitetty vain vähän huomiota yksilöiden sosiaalisen (ja fyysisen) ekologian aistimellisiin ulottuvuuksiin. Ääni on tässä suhteessa erityisen tärkeä. Paine (2017: 171) huomauttaa: ”kuuntelemme joka päivä maailmassa olevia ääniä tunnistaaksemme niiden lähteen [...]. Mutta emme useinkaan kuuntele näitä ääniä verkostona, suhteiden verkostona,

joka muodostaa ekologian”.⁸ Äänet muodostavat toisin sanoen ekologioissamme tärkeän akustisen osan – ja laajemmassa mielessä myös systeemin, jonka resilienssiin kasvavassa määrin kohdistuvati monisysteemiset lähestymistavat ovat jättäneet huomiotta (ks. esim. Höltge ym. 2022; Masten 2021; Ungar 2021).

Äänen ja resilienssin välisestä suhteesta on keskusteltu pääasiassa ekologian alalla, ja osa resilienssiä koskevasta varhaisesta pioneerityöstä pohjautuikin tähän tieteenalaan (ks. esim. Holling 1973). Ekologit ovat perehtyneet akustiseen ekologiaan – jota kutsutaan myös äänimaisematutkimukseksi – keinona arvioida ympäristöhäiriöiden vaikutusta sekä selvittää monimutkaisten ekosysteemien kykyä reagoida häiriöihin ja stressitekijöihin. Esimerkiksi Gottesmanin ym. tutkimuksessa tallennettiin äänimaisemia liittyen vuoden 2017 hurrikaani Marian vaikutukseen kuivien metsien eläinyhteisöihin ja koralliriuttoihin Puerto Ricossa. Tutkijat havaitsivat, että ”äänimaisemien tallentamista ja analysointia voidaan käyttää ekologisen häiriintymisen ja resilienssin eri aspektien mittaamiseen” (Gottesman ym. 2021). Simmons ym. käyttivät passiivista akustiikkaa⁹ selvittäessään, miten Lower Florida Keysin koralliriutat selvisivät Irma-hurrikaanin vaikutuksista vuonna 2017. He tutkivat koralliriuttojen vedenalaisia äänimaisemia ennen hurrikaania, sen aikana ja sen jälkeen, ja tulokset osoittivat, että ”koralliriuttojen äänimaisemat saattavat selviytyä akuutista luonnollisesta häiriöstä tuhoisissakin fyysisissä olosuhteissa” (Simmons ym. 2021). Rajan ym. ovat puolestaan käyttäneet akustista analyysia arvioidakseen luonnonkatastrofin (tulvan) vaikutuksia lintujen monimuotoisuuteen Keralassa Intiassa. Havaittuaan, että vuoden 2018 tulvien jälkeinen alentunut vaihtelevuus äänimaisemassa ”viittaa heikentyneeseen lintulajirikkauteen”, kirjoittajat korostavat akustisen ekologian merkitystä ”biologisen monimuotoisuuden nopeassa arvioinnissa” (Rajan ym. 2022) – mikä on erittäin olennaista Yhdistyneiden kansakuntien biodiversiteettikonferenssissa (COP 15) Montrealissa hiljattain käytyjen keskustelujen kannalta.

⁸ Tässä yhteydessä kannattaa mainita Steven Feldin 1970-luvulla tekemä etnografinen tutkimus Papua-Uuden-Guinean Kaluli-kansan parissa. Vaikka työ ei käsittele resilienssiä, se on hyvä esimerkki äänien kuuntelemisesta ekologisena verkostona. Kalulien laulun ja itkun yhteenkietoutuneesta suhteesta innoittunut Feldin (2012: xxiv) analyysi korostaa ”sademetsän yhteisöllisessä toimintaympäristössä vallitsevaa bio- ja sosioakustiikkaa, ihmisten ja muiden äänien keskinäistä vuorovaikutusta ja yhteisartikulaatiota”.

⁹ Passiivinen ja aktiivinen akustiikka täydentävät toisiaan tutkimushavaintojen keräämisessä biosfäärin tarkastelua varten. Ensin mainittu tarkoittaa yksinkertaistettuna monitorointia ja tapahtumien tallennusta ilman omien äänellisten tapahtumien tuottamista; viimeksi mainitussa tutkimuslaitteilla tuotetaan myös aktiivisia äänellisiä tapahtumia, esimerkiksi kaikuluotaukseen soveltuvia tai ympäröivien eliöiden ääntelyä jäljitteleviä. (Kääntäjän huomautus. Lähde: <https://bioacoustics.stackexchange.com/questions/942/what-is-the-difference-between-active-acoustics-monitoring-aam-and-passive-aco>.)

Akustisen ekologian tutkimusta käytetään nyttemmin käytännön tasolla uusien sosiaalis-ekologisten suhteiden luomiseen yksilöiden, yhteisöjen ja niiden ekosysteemien välille, joiden kanssa ne ovat vuorovaikutuksessa, kannustamalla aktiiviseen kuunteluun uutena tapana edistää luonnonympäristön kunnioittamista ja ”hoitamista”. Kaksi merkittävää esimerkkiä ovat Australiassa toteutettu *River Listening* -hanke (Barclay ym. 2018: 299) ja Yhdysvaltain lounaisosissa toteutettu *Listen*-hanke (Paine 2016: 369). Elizabeth Znidarsic ja David M. Watson (2022: 1599) kutsuvat tällaista kuuntelua ”akustiseksi restauroinniksi”, joka heidän mukaansa ”tarjoaa vertaansa vailla olevia mahdollisuuksia merkitykselliseen osallistamiseen” ympäristön kanssa.

Vaikka tässä keskustelussa on keskitytty pikemminkin ääneen kuin musiikkiin sinänsä, se liittyy kuitenkin hyvin olennaisesti laajempaan väitteeseen, joka tässä tutkimuksessa esitetään musiikista ja resilienssistä. Seuraava, artikkelin tiede-denvälisen lähestymistavan kanssa linjassa oleva esimerkki korostaa tätä seikkaa. Römer (2020: 312) huomauttaa, että ”hyönteiset kommunikoivat usein saman ja eri lajien viestijöiden muodostamissa kuoroissa, mikä tuottaa runsaasti äänellistä peittävää efektiä”. Näin syntyvä taustamelu voi olla siinä määrin voimakasta, että se häiritsee merkittävästi lintujen varhaisaamun laulua. Jotkut lintulajit pyrkivätkin vähentämään tai minimoimaan akustista häiriötä muun muassa ottamalla etäisyyttä tilallisesti (Römer 2020: 313). Vaikkakin sodan äänet voivat joissain tapauksissa olla hyödyllisiä (Hartford 2017: 111), ratkaisevaa on, että myös ne voidaan tulkita äänelliseksi peittäväksi efektiksi, joka vaikuttaa yksilöiden ja näiden sosiaalisten ekologioiden välisiin suhteisiin. Kuten Daughtry (2014: 25) esittää, ”taistelun alueen väkivaltaiseen vaikutuspiiriin joutuneille aseellinen konflikti tuntuu vähemmässä määrin geopolitiiselta strategialta tai ’politiikan jatkamiselta muilla keinoilla’¹⁰ ja enemmänkin täysimittaiselta aistimelliselta hyökkäykseltä”.

Musiikin – tarkemmin sanottuna musiikintekemisen ja ”musikoinnin” – merkitys on siinä, että se torjuu tämän ”hyökkäyksen” ja seurauksena olevan äänellisen peittävän efektin. Tässä mielessä musiikintekeminen voidaan nähdä resilienssin ja siihen liittyvän vastarinnan luovana ilmentymänä. Bourbeau ja Ryan (2018: 222) huomauttavat, että resilienssi ja vastarinta nähdään usein toisensa poissulkevinä käsitteinä ja ehdottavat näiden kahden käsitteen ”toimivat keskinäisessä avunannossa” (ks. myös Cai 2022; Darweish & Robertson 2021; Ryan 2015; Sou 2022). Esimerkkinä tästä ”keskinäisestä avunannosta” tämä artikkeli väittää, että

¹⁰ Preussilaisen kenraalin ja sotilasstrategin Carl von Clausewitzin tunnetun julistuksen mukaan ”sota on vain politiikan jatkamista muilla keinoilla”.

musiikin tekemisen ja ”musikoinnin” prosessit vastarinnan ilmaisuina kykenevät tosiasiallisesti haastamaan sodan akustiset iskut ja stressitekijät. Näin ne edistävät vaihtoehtoista akustista ekologiaa – olkoonkin ohimenevää – joka yhdistää ihmisiä ja luo siten uusia sosiaalis-ekologisia, resilienssiä tukevia suhteita. Viimeisessä osuudessa tätä väitettä kehitetään käyttäen Ukrainaa esimerkkinä.

Ukrainassa meneillään oleva konflikti tekee maasta erityisen tärkeän ja ajankoh-
taisen esimerkitapauksen tälle tutkimukselle. Lisäksi musiikki on olennainen
osa Ukrainan kulttuurista rakennetta. Muusikko Iryna Ganzhan mukaan ”Ukraina
on laulava kansakunta, me ilmaisemme itseämme musiikin avulla” (sit. Brooks
2022). Osoituksena tästä nyrkkeilyn maailmanmestari Oleksandr Usyk esitti hil-
jattain laulun Ukrainan vastarinnasta viimeisessä lehdistötilaisuudessa ennen
uusintaotteluaan brittinyrkkeilijä Anthony Joshuan kanssa (PA Media 2022).
Ukrainan esimerkki havainnollistaa siis hyödyllisellä tavalla kulttuurin merkit-
tävää roolia ”katastrofeihin reagoimisen määrittelyssä” (Furedi 2007: 250).

Musiikki ja resilienssi Ukrainassa

Venäjän joukot tunkeutuivat Ukrainaan 24. helmikuuta 2022 useasta suunnasta. Seuranneina kuukausina maa ja sen ekosysteemit ovat vaurioituneet tai tuhoutuneet pahoin, Ukrainan energiainfrastruktuuria vastaan on hyökätty toistuvasti, tuhansia sotilaita (molemmilla puolilla) ja siviilejä on saanut surmansa ja kiivaat taistelut jatkuvat Bakhmutissa Donbasissa, Ukrainan teollisella ydinalueella. Konfliktin aikana on myös viitattu monesti resilienssiin. Esimerkiksi Euroopan komission puheenjohtaja Ursula von der Leyen totesi neljä kuukautta sodan käynnistymisen jälkeen Kiovassa vieraillessaan: ”Olen syvästi liikuttunut ja nöyrä Ukrainan kansan voiman ja sitkeyden äärellä” (Euroopan komissio 2022). Lisäksi hän kommentoi maan ”sinnikästä hallintoa” (Euroopan komissio 2022).

Yhdysvaltain ilmavoimien eläkkeellä oleva eversti Charles Beames totesi *Forbes*-lehdessä julkaistussa artikkelissa (2022): ”hyökkäyksen alusta lähtien ukrainalaiset ovat inspiroineet maailmaa voittoa strategiallaan, jonka juuret ovat vahvastiresilienssin kulttuurissa”. Carnegie Endowmentin amerikkalaisen valtiojohtajan ohjelman (Programme on American Statecraft) johtaja Charles Chivvis on puolestaan tähdentänyt, että Ukraina ei voi voittaa pitkää, lamauttavaa kulutusotaa [*war of attrition*]. Hänen mukaansa

Ukraina voittaa osoittamalla maailmalle poliittisen ja taloudellisen liberalismiin poikkeuksellista selviytymiskykyä ja aloittamalla tämän prosessin mahdollisimman pian, ei viiden vuoden kuluttua, kun maa on tuhoutunut ja maailma on siirtynyt eteenpäin. (Chivvis 2022.)

Viittaus liberalismiin on mielenkiintoinen, koska yksi yleinen kritiikki resilienssiä kohtaan – kuten aiemmin todettiin – on juuri sen liittäminen osaksi laajempaa uusliberalistista agendaa, jolla pyritään siirtämään epävarmuuden käsittelemisen taakka hallituksilta yksilöille (ks. esim. Chandler 2014; Tierney 2015).

Edellä esitetyt esimerkit tukevat väitettä resilienssistä suosittuna ”buzzwordina” eli muoti-ilmauksena (Boin ym. 2010: 1), mutta ne eivät kerro paljoakaan resilienssin arkisista ilmenemismuodoista tai siitä, miltä ne näyttävät aktiivisella sota-alueella. Ukrainan sotaan monin tavoin¹¹ kietoutunut musiikki on tässä suhteessa hyvin merkittävässä asemassa. Kuten muidenkin konfliktien yhteydessä, musiikki on ollut väline ilmaista sodan vastustamista (Hall 2022), myös Venäjällä – huolimatta siihen osallistuneille aiheutuneista huomattavista riskeistä (Sedlyarova & Tobias 2022). Vastaavasti musiikki on ollut ihmisille keino osoittaa uhmaa ja vastarintaa (Fleming 2022; Walt & Trianni 2022) sekä sitä, mitä Ryan (2015: 300) on kutsunut ”resilientiksi vastarinnaksi”, eli elämistä epävarmuudesta *huolimatta* ennemmin kuin epävarmuuden *vallassa*.

Näyttävän esimerkin tästä tarjoaa video, jossa ukrainalaiset taistelijat laulavat Mariupolin kaupungissa sijaitsevan Azovstalin terästehtaan maanalaisessa labyrintissä ennen antautumistaan ja evakuointiaan toukokuussa 2022 (ks. *The Highland Sun* 2022). Laulua johtaa 21-vuotias naispuolinen sotilas nimeltä Kateryana Ptashka. Sotilaat piileskelevät piiritetyn terästehtaan pimeissä syvyyksissä, mutta heidän laulunsa – ja erityisesti Kateryanan kaunis ääni – ilmentää vakaumusta, toivoa ja päättäväisyyttä taistella loppuun asti. Laulun sanat sisältävät seuraavanlaisia kohtia:

Ja niin me kuljemme elämän taisteluun	І ми йдемо в бою життєвому,
Vankkoina, kestävinä, murtumattomina kuin graniitti	Тверді, міцні, незламні мов граніт,
Sillä itkeminen ei ole tuonut vapautta kenellekään	Бо плач не дав свободи ще нікому,
mutta hän, joka on taistelija, voittaa maailman	А хто борець – той здобуває світ.
Emme halua kunniaa emmekä palkkaa	Не хочемо ні слави ні заплати.
Palkkio meille on taistelun ylellisyys!	Заплата нам це радість в боротьбі!
Meille on suloisempaa kuolla taistelussa	Солодше нам у бою умирати,
kuin elää kahleissa, mykkinä orjina	як жити в путах, мов німі раби

¹¹ Esimerkiksi Ukrainan kulttuuriministeri Oleksandr Tkatchenko on kehottanut boikotoimaan venäläistä kulttuuria. Hänen sanojensa mukaan ”emme puhu Tšaikovskin canceloinnista, vaan ennemminkin hänen teostensa esitysten keskeyttämisestä siihen saakka, kunnes Venäjä lopettaa verisen hyökkäyksensä” (Tkatchenko 2022). Lisäksi venäläiset taiteilijat, jotka ovat kieltäytyneet tuomitsemasta Vladimir Putinin hyökkäyssotaa, ovat joutuneet kansainvälisesti eristyksiin, kuten maineikas kapellimestari Valeri Gergijev (Connolly 2022).

Toisella videolla 16 sotilaan ryhmä – yksi sylissään pieni koira – laulaa Azovstalin kellarissa Ukrainan kansallislaulua. He seisovat rivissä, useimmat ase kädessään, ja jotkut heistä pitävät oikeaa kättä sydämellään (ks. [News.com.au](https://www.news.com.au) 2022). Melodiasta suoriutumisen puutteet laulu korvaa voimallisella karheudellaan. Sotilaiden lauluvalinta kuvastaa osaltaan heidän vastarintaansa. Ukrainan kansallislaulu, jota on luonnehdittu ”yhdeksi maailman mahtavimmista isänmaallisista lauluista” (Moore 2022), on nimeltään *Ще не вмерла України* eli ”Ukraina ei ole vielä tuhoutunut”.

Sotaolosuhteissa, joissa menetyksiä ja eroja on paljon, musiikilla voi olla myös voimakkaita yhdistäviä ominaisuuksia, jolloin se tukee yksilöitä vastoinkäymisestä selviytymisessä. Esimerkiksi ukrainalainen nuorisojärjestö Repair Together järjestää ”siivousreivejä”, joissa nuoret ja paikallisväestö työskentelevät yhdessä siivotakseen ja kunnostaakseen venäläisten joukkojen vallasta vapautettuja alueita teknomusiikkia kuunnellen. Yhden Repair Together -järjestön perustajan mukaan ”kutsuimme DJ:tä ja siivosimme musiikin kanssa, mikä innosti, motivoi ja inspiroi vapaaehtoisiamme” (sit. Awomoyi 2022). Kun ihmiset kokoontuvat yhteen laulamaan ja tekemään musiikkia, kuten jotkut ukrainalaiset ovat tehneet suojissa ja maanalaisilla rautatieasemilla (ks. esim. Shaw Roberts 2022b), ”näyttää siltä kuin hermojärjestelmät todella linkittyisivät, kuin yleisö yhdistyisi todellisen ’neurogamian’ avulla” (Sacks 2006: 2528).

Koskettava esimerkki on artikkelin johdannossa mainittu pienen tytön, Amelia Anisovychin laulu pommisuojojassa. Viraalisti levinneellä videolla kaikki suojassa olevat – nuoret ja vanhat – pysähtyvät kuuntelemaan, kun Amelia alkaa laulaa ”Let it go” (*The Independent* 2022). He kohtaavat yhtenä kokonaisuutena ”musikoiden”, ja jokainen osallistuu omalla yksilöllisellä tavallaan ”tapahtuman luonteeseen, joka on musiikkiesitys” (Small 1998: 9). Amelian korkealla äänellä on luontevaa suloisuutta ja puhtautta. Vaatteilla, laukuilla ja muilla sodan runtelehasta elämästä pelastetuilla arkipäiväisillä esineillä täyteen ahdetun tilan täyttää jokin positiivinen – valo (kuten Amelian mustan puseron kimaltelevat tähdet) ja toivo. Kuten DeNora (2021: 4) toteaa, ”toivo myöntää, että se, mitä toivotaan, ei ehkä toteudu, mutta silti hakee merkkejä nykyisten (vaikeiden) olosuhteiden mahdollisesta lievittämisestä tai ylittämisestä”.

Sotien tuottamat uudet maanalaiset maailmat tuovat mieleen Robert Macfarlanen hienostuneesti kirjoitetun teoksen *Underland*. Siinä hän kutsuu meitä lukijoina pohtimaan, mitä jalkojemme alla on, ja väittää puhuttelevasti, että ”alamaailmaan olemme jo pitkään sijoittaneet sen, mitä pelkäämme ja haluamme häviävän, ja sen, mitä rakastamme” (Macfarlane 2019: 8). Sodassa jo itse matkaan alle tarkoittaa menetyksiä, mutta myös rakkautta – menetettyjä, omaa

maata ja maanmiehiä kohtaan – jota musiikki voi auttaa vaalimaan ja ruokki-
maan. Sodan alkuvaiheessa viulisti Vera Lytovtshenko soitti ihmisille pommi-
suojaissa Harkovassa, Ukrainan toiseksi suurimmassa kaupungissa. Kansainvälistä
huomiota herättäneellä videolla (ks. Morresi 2022) mustaan esiintymisasuun
pukeutunut Lytovtshenko soittaa ukrainalaisen rakkausaiheisen kansanlaulun
”Mikä kuutamoyö” (Ніч яка місячна). Hänen soittaessaan väestönsuojaissa olevat
ihmiset istuvat hänen lähellään ja ovat yhtä uppoutuneita yksinkertaisen kaunii-
seen musiikkiin kuin hänkin. Lytovtshenkon sanoin: ”Meistä on tullut perhe tässä
kellarissa, ja kun soitin, he itkivät” (sit. Morresi 2022).

Maan alla ollessa ei näe sodan näkymiä, mielipuolista tuhoa ja kärsimyksen täyt-
tämiä tilanteita. Sodankäynnin ääniä on sitä vastoin paljon vaikeampaa paeta.
Paitsi että ne ovat läsnä kaikkialla niillä voi olla myös fyysisiä ulottuvuuksia. Kun
BBC:n kuvaaja Duncan Stone työskenteli Bagdadissa vuonna 2003, hän kuvaili
räjähdysten ääntä ”kuin joku löisi sinua rintaan” (sit. Barford 2012). Daughtry
(2014: 32) väittää lisäksi, että ”värähtelyn koreografia varmistaa, että olemme
aina yhteydessä ympäröiviin kokonaisuuksiin”. Hän mainitsee Noorin, iraki-
laisen naisen, joka ei kyennyt suojelemaan lapsenlapsiaan ympärillä riehuvilta
sodan ääniltä. Hän saattoi vain pitää lapsia tiukasti sylissään, ja tällä tavoin hän
käytti käsiään ”luodakseen lapsille mikroympäristön, jossa ääni muuttui hivenen
vähemmän pelottavaksi” (Daughtry 2014: 34).

Elämässä on monia tilanteita, joissa voi olla suotavaa estää ulkoiset äänet ja peh-
mentää tai vaientaa akustista ekologiaamme. Yksi tällainen tilanne on matkusta-
minen lentokoneessa, kuten Hagood kertoo Bosen vastamelukuulokkeita käsitte-
levässä artikkelissaan. Tuotteen markkinoinnista hän toteaa:

Matkustamiseen liittyvän epämukavuuden ja pakotetun yhdessäolon
vuoksi ihmisiä rohkaistaan käyttämään vastamelukuulokkeita
äänimaisemointilaitteina ja luomaan akustisesti tuotettu tunne
henkilökohtaisesta tilasta, jota Bose on markkinoinut ”rauhallisuuden
paratiisina”. (Hagood 2011: 574.)

Aktiivisella sota-alueella rauhallisuus voi olla pelkkää kangastusta ja parhaim-
millaankin lyhytaikaista. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, ettei äänimaisemoinnille
ja yksilöiden aktiiviselle ääniympäristön muovaamiselle tai muuttamiselle olisi
tilaa (Hagood 2011: 575). Äänimaisemoinnin merkitystä sodassa korostaa jo pel-
kästään se seikka, että ääni voi olla voimakas psykologisen trauman katalysaat-
tori, kun se yhdistetään väkivaltaan ja vaaraan (Safa 2022: 79). Tämä puolestaan
on keskeistä sodan sellaiselle, musiikin ja resilienssin väliselle suhteelle, jolle
tämä artikkeli perustuu.

Periaatteessa musiikkia itsessään voidaan pitää eräänlaisena äänimaisemointina ja sitä kautta resilienssin ilmauksena. Tekemällä musiikkia ja kokoontumalla yhteen musiikin avulla yksilöt – kuten Noor Irakissa – voivat luoda sodan laajempaan akustiseen ekologiaan mikroympäristön (vaikkeivät välttämättä itse näkisikään toimintaansa niin). Yhden tunnepitoisimmista esimerkeistä tarjoaa video, jossa nuori pianisti Alex Pian soittaa Hans Zimmerin sävellystä ”Time” (elokuvan *Inception* ääniraidalta) Lvivin rautatieasemalla Länsi-Ukrainassa, kun ilmahälytyksen sireeni soi taustalla yhtäjaksoista varoitusta (Pian 2022). Vaikka ei sada, Pianilla on huppu päässään, mikä korostaa vaikutelmaa siitä, että hän pyrkii – itsensä ja ympärilleen kerääntyneiden ihmisten vuoksi – sulkemaan pois ympäröivät sodan äänet, kun musiikki vähitellen kehittyy ja muuttuu rakenteeltaan tiheämmäksi. YouTube-kanavallaan hän selittää: ”Kun sota saapui kotiimaahani, päätin soittaa koko sydämeistäni niille, jotka sitä kipeästi tarvitsevat. Musiikki pelastaa stressiltä, antaa uskoa ja toivoa parempaan tulevaisuuteen” (Pian 2022). Toisin kuin vastamelukuulokkein tuotetussa, tässä sodan aikaisessa äänimaisemoinnissa ei siis ole kyse omassa yksityisessä maailmassa olemisesta. Kyse on kommunikaatiosta, jaetuista kokemuksista ja sosiaalis-ekologisten suhteiden ja voimavarojen suojelemisesta.

Tämän keskustelun kannalta olennainen on Sykesin (2018: 39) argumentti, jonka mukaan ”sota-ajan äänien määritelmällinen rajaaminen aseiden ääniksi on johtanut siihen, että miehet on asemoitu ensisijaiseksi subjektiksi sota-ajan äänen ja kuulemisen tutkimuksessa (ja aseet objektiksi)”. On siis täsmennettävä, että kun tässä artikkelissa käsitellään musiikkia eräänlaisena äänimaisemointina, sodan ääniä ei ole tarkoitus pelkistää yksinomaan tykistötulen, räjähtävien ohjusten tai sotilasdroonien aiheuttamiksi taisteluääniksi. Ensinnäkin sodan äänet vaihtelevat loputtomasti, muodostaen akustisen kaleidoskoopin. Ne muuttuvat sään ja vuodenaikojen vaihtuessa, rintamalinjojen siirtyessä, taistelujen intensiteetin vaihdellessa ja kun osista Ukrainaa – kuten Severodonetskista ja Lysychanskista Donbasin alueella – on tullut presidentti Zelenskyin sanoin ”kuolleita kaupunkia” (sit. Sands 2022). Toisekseen eri henkilöt voivat kuulla erilaisia sotaääniä riippuen paitsi siitä, missä he ovat, myös siitä, keitä he ovat. Dniprosta kotoisin oleva opiskelija Kyrylo Demechenko värväytyi sotimaan, ja hänen yksikkönsä joutui nopeasti hyökkäyksen kohteeksi. Hän muistelee: ”Muistan sodan musiikin – pommihyökkäykset, aseiden laukaukset” (sit. Safi & Yusuf 2022). Huomion kiinnittää hänen käyttämänsä sana ”musiikki”. Miten se vertautuu niihin sodan ääniin, joita kuulevat monet iäkkäät ukrainalaiset, jotka eivät pysty tai uskalla lähteä kodeistaan (Kariakina & Kassova 2022)? Tai niihin, joita lapset kuulevat? Kuten Skyes (2018: 40) on kommentoinut Sri Lankan sisällissotaan liittyen, ”äänten ja kuuntelun käyttötavat erosivat [. . .] riippuen siitä, oliko henkilö taistelija vai leski, poliitikko vai lapsisotilas, buddhalainen vai hindu ja niin edelleen”.

Tässä artikkelissa esitetty väite musiikista ja resilienssistä ei vähennä luontaista kontekstisidonnaisuutta ja monimuotoisuutta yksilöiden äänimaisemissa – ja heidän suhteisaaan niihin. Musiikillisen äänimaisemoinnin mieltäminen arjen resilienssin ilmentymänä merkitsee kuitenkin myös sen korostamista, että yksilölliset äänimaisemat voivat sekoittua ja yhdistyä – huolimatta siitä, että ”kaikki musiikillinen merkitys on seurausta kuulijan tulkinnasta musiikista” (Wright 1975: 420). Tämä on toinen esimerkki siitä, miten musiikki voi vaalia solidaarisuutta. Ukrainan sodan alkuvaiheessa yhdeksänvuotias Maksym esitti improvisoidun pianoesityksen Lvivin akateemiseen teatteriin suojaan hakeutuneille naisille ja lapsille. Maksym in sanoin: ”Kun soitan pianoa, unohdan sodan” (UNICEF 2022). On helppo kuvitella hänen musiikkiaan kuunnelleiden ja uuden äänimaiseman luomiseen osallistuneiden samoin saattaneen unohtaa sodan, vaikka hetkellisesti. Edellä mainittu viulisti Lytovtshenko on itse asiassa nostanut esiin juuri tämän seikan pohdiskellessaan omaa musiikkiaan (Morresi 2022). Sykesin (2018: 39) mukaan ”kolea talo (eli sota) on pikemminkin arkielämän häiriintymistä, uudelleenjärjestelyä ja -merkityksellistämistä kuin sen hajoamista”. Mikäli musiikki voi olla tärkeä vastaus tähän prosessiin, se muodostaa myös omanlaisensa ”uudelleenjärjestelyn”, joka voi auttaa ihmisiä selviytymään arjesta aktiivisella sota-alueella.

Päätelmät

Ukrainalaisen Kazka-yhtyeen laulajan Oleksandra (Sasha) Zaritskan mukaan ”juuri nyt musiikki voi ilmaista jotain muuta kuin sanat. Koska ei ole olemassa sanoja, jotka voisivat ilmaista sitä, mitä tapahtuu” (sit. Walt & Trianni 2022). Tässä artikkelissa on syvennytty Ukrainan sodasta saatujen esimerkkitapausten avulla ajatukseen siitä, että musiikki voi ilmaista resilienssiä (ja siihen liittyen vastarintaa). Samalla siinä on kehitetty omaa uutta käsitteistöä musiikin ja resilienssin välisestä suhteesta.

Sellaiset sosiaalis-ekologiset lähestymistavat, joissa resilienssi käsitetään vuorovaikutteiseksi yksilöiden ja niiden ympäristöjen välillä, joiden kanssa heidän elämänsä on kietoutunut yhteen, ovat enenevässä määrin monisysteemisiä. Ne tarkastelevat sosiaalisen ekologian eri tasoilla olevia järjestelmiä mikrosysteemitasoilta makrosysteemitasolle (Bronfenbrenner 1977). On kuitenkin keskeistä, että ”järjestelmät elävät (ja hengittävät) eri tavoilla. Meidän on opittava kuuntelemaan tätä hengitystä” (Palmer & Jones 2014: 237). Edeltävä resilienssitutkimus ei ole kuunnellut tätä ”hengitystä”, ja lisäksi siinä on kiinnitetty vain vähän huomiota yksilöiden sosiaalisen ja fyysisen ekologian äänellisiin ulottuvuuksiin. Vajeen paikkaamiseksi tässä artikkelissa on hyödynnetty akustisen ekologian

käsitettä, joka on ensisijaisesti liitetty ekologiaan ja luonnonsuojelututkimukseen. Artikkelissa väitetään, että musiikin avulla yksilöt voivat aktiivisesti ”äänimaisemoida” akustista ekologiaansa mykistämällä tai torjumalla väliaikaisesti sodan äänet tavoilla, jotka voivat edistää hyvinvointia ja solidaarisuutta.

Tämän kaltainen äänimaisemointi on kollektiivista toimintaa, mikä alleviivaa näkemystä, jonka mukaan ”musiikillinen kokemus on luonteeltaan sosiaalista” (Robertson 2019: 123); ja tämä on osa sen kauneutta, mitä havainnollistavat esimerkiksi Amelia Anisovychin laulu ja Alex Pianin pianonsoitto. Shank (2014: 3) painottaakin ”kauneutta musiikin mahdin tyyssijana” (*beauty as the locus of music’s power*). Lisäksi hän esittää, että ”kyky tuottaa kauneutta [. . .] on osoitus kyvystä arvioida parempaa tulevaisuutta” (Shank 2014: 3–4) ja tuo näin esiin tärkeän yhteyden musiikin, resilienssin ja toivon välillä.

Tässä artikkelissa kehitetyt argumentit osoittavat, että resilienssi ei rajoitu vain sosiaalisten ekologioiden tarjoamiin voimavaroihin. Kyse on myös siitä, mitä yksilöt itse aktiivisesti tekevät joko säilyttääkseen sen, mitä heillä on näissä sosiaalisissa ekologioissa tai luodakseen uusia voimavaroja. Tämä puolestaan on viime kädessä merkityksellistä laajemmissa sosiologisissa ja kulttuurisosiologisissa keskusteluissa musiikin, rakenteen ja toimijuuden välisestä suhteesta. Bourdieu väitti urauurtavassa kirjassaan *Distinction*, että yksilön suhde musiikkiin sekä muovautuu syvempien sosiaalisten rakenteiden ja luokkaerojen mukaan että heijastaa niitä. Hänen mukaansa ”mikään ei selvemmin todista ihmisen ’luokasta’, mikään ei luokittele erehtymättömämmin kuin musiikkimaku” (Bourdieu 2010: 10). Jos tällaiset argumentit antavatkin liikaa painoarvoa rakenteille (ks. esim. Born 2010: 178; De Boise 2016: 184), Lee Marshall on puolestaan problematisoinut erityyppistä rakennetta huomauttaen: ”on tarpeen irrottautua ajattelusta, jonka mukaan musiikillinen rakenne tuottaa vaikutuksia henkilöihin, ja käsittää kuulija(t) aktiiviseksi toimijaksi (aktiiviseksi toimijoiksi) musiikillisen merkityksen synnyssä” (Marshall 2011: 158–159). Tämän artikkelin tarjoama kontribuutio on siinä, että se tosiasiallisesti ”muuntaa” musiikin kuuntelijat – ja esittäjät – ”aktiiviseksi toimijoiksi”, jotka vaikuttavat sodan akustisiin ja äänellisiin ”rakenteisiin”.

Kirjoittajan biografia

Janine Natalya Clark on siirtymävaiheen oikeuden [*transitional justice*] ja kansainvälisen rikosoikeuden professori Birminghamin yliopistossa. Hän on julkaissut neljä tieteellistä monografiaa ja yhden yhteisesti toimitetun teoksen. Hänen tieteidenvälisiä töitään on julkaistu myös monissa eri lehdissä, kuten *International Journal of Transitional Justice*, *International Affairs*, *British Journal of Sociology*, *Theoretical Criminology* ja *Qualitative Research*. Hän sai vuonna 2022 päätökseen laajan tutkimushankkeen, joka käsitteli resilienssiä, konflikteihin liittyvää seksuaalista väkivaltaa ja siirtymäkauden oikeutta. Hanke sai rahoitusta Euroopan tutkimusneuvostolta Consolidator Grant -apurahalla.

Lähdeluettelo

Tutkimusmateriaali

- Ahmad, Aeham (2019) *The Pianist of Yarmouk*. London: Michael Joseph.
- Awomoyi, Jonelle (2022) The Ukraine ravers mixing parties with cleaning up war damage. <https://www.bbc.co.uk/news/newsbeat-62478582> (luettu 18.8.2022).
- Barford, Vanessa (2012) What does war sound like now? <https://www.bbc.co.uk/news/magazine-20400030> (luettu 31.7.2022).
- BBC (2022) Ukraine: Frozen stars send messages of support to girl singing *Let It Go*. <https://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-60647495> (luettu 10.3.2022).
- Beames, Charles (2022) What Putin's war with Ukraine teaches us about space resilience. <https://www.forbes.com/sites/charlesbeames/2022/05/20/what-putins-war-with-ukraine-teaches-us-about-space-resilience/> (luettu 7.6.2022).
- Brooks, Libby (2022) 'Raise the roof': Scotland and Ukraine fans unite in song at Hampden. <https://www.theguardian.com/world/2022/jun/01/raise-the-roof-scotland-and-ukraine-fans-unite-in-song-at-hampden> (luettu 18.6.2022).
- Chivvis, Christopher S. (2022) It is in the best interests of Ukraine, and the West, to end this war as soon as possible. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/jun/09/it-is-in-the-best-interests-of-ukraine-and-the-west-to-end-this-war-as-soon-as-possible> (luettu 15.6.2022).
- Connolly, Kate (2022) Munich Philharmonic sacks conductor Valery Gergiev over failure to denounce Putin. <https://www.theguardian.com/music/2022/mar/01/munich-philharmonic-sacks-conductor-valery-gergiev-over-failure-to-denounce-putin> (luettu 12.10.2022).

- European Commission (2022) Statement by President von der Leyen with Ukrainian President Zelenskyy on the occasion of the President's visit to Kyiv. https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/STATEMENT_22_3622 (luettu 15.6.2022).
- Fleming, Amy (2022) 'We Ukrainians know how to turn suffering into strength': Gogol Bordello's Eugene Hütz on his musical resistance. <https://www.theguardian.com/music/2022/apr/28/gogol-bordello-eugene-hutz-russian-cultural-thefts-ukraine-punk-sovietmusicians> (luettu 11.5.2022).
- Galloway, Steven (2009) *The Cellist of Sarajevo*. London: Atlantic Books.
- Hall, Sophia Alexandra (2022) 'Our culture is at stake': Ukrainians use powerful music to voice their protests as Russia declares war. <https://www.classicfm.com/music-news/russia-invades-ukraine-musicians-play-for-peace/> (luettu 20.3.2022).
- Kariakina, Angelina & Kassova, Luba (2022) Alone under siege: How older women are being left behind in Ukraine. <https://www.theguardian.com/global-development/2022/may/16/alone-under-siege-how-older-women-are-being-left-behind-in-ukraine> (luettu 22.6.2022).
- Linton, Siena (2022) Ukraine soldier brings military barracks to rapt silence with solo violin national anthem. <https://www.classicfm.com/discover-music/periods-genres/national-anthems/ukrainian-violinist-national-anthem-military-dorm/> (luettu 15.12.2022).
- Moore, Sian (2022) What are the lyrics to Ukraine's national anthem, and how does it translate into English? <https://www.classicfm.com/discover-music/periods-genres/national-anthems/ukraine-state-song-lyrics-english-translation/> (luettu 19.12.2022).
- Morresi, Elena (2022) Violinist plays in bomb shelter for displaced Ukraine residents – video. <https://www.theguardian.com/world/video/2022/mar/07/violinist-plays-in-bomb-shelter-for-displaced-ukraine-residents-video> (luettu 20.12.2022).
- [News.com.au](https://www.news.com.au) (2022) Ukrainian border guards sing national anthem in Azovstal steelworks, Mariupol. https://www.youtube.com/watch?v=SGO_j1OX-OM (luettu 19.12.2022).
- PA Media (2022) Oleksandr Usyk sings resistance song at Anthony Joshua press conference. <https://www.theguardian.com/sport/2022/aug/17/anthony-joshua-relishing-pressure-going-into-oleksandr-usyk-rematch> (luettu 28.8.2022).
- Pian, Alex (2022) The pianist plays under the air raid sirens at Lviv railway station. <https://www.youtube.com/watch?v=h3eXnhMJBpg> (luettu 20.12.2022).
- Syyttäjä vs. Bikindi (2008) Case No. ICTR-01-72-T, ICTR Trial Chamber Judgement, 2.12.2008.

- Syyttäjä vs. Jelisić (1999) Case No. IT-95-10-T, ICTY Trial Chamber Judgement, 14.12.1999.
- Syyttäjä vs. Karadžić (2016) Case No. IT-95-5/18-T, ICTY Trial Chamber Judgement, 24.3.2016.
- Safi, Michael & Yusuf, Courtney (2022) Devastation and defiance in Ukraine: 100 days of a war that is reshaping Europe. <https://www.theguardian.com/world/2022/jun/03/devastation-and-defiance-in-ukraine-100-days-of-a-war-that-is-reshaping-europe> (luettu 5.6.2022).
- Sands, Leo (2022) Ukraine war: Severodonetsk and Lysychansk are dead cities – Zelensky. <https://www.bbc.co.uk/news/world-europe-61711028> (luettu 6.6.2022).
- Sedlyarova, Ekaterina & Tobias, Ben (2022) War in Ukraine: Backlash in Russia against anti-war musicians. <https://www.bbc.co.uk/news/world-europe-60814306> (luettu 4.7.2022).
- Shaw Roberts, Maddy (2022a) Ukraine's President tells Grammy Awards: 'Our musicians wear body armour instead of tuxedos'. <https://www.classicfm.com/music-news/ukraine-president-zelensky-grammy-musicians-speech/> (luettu 13.12.2022).
- Shaw Roberts, Maddy (2022b) Poignant footage of Ukrainian people singing together in shelters during Russian raids. <https://www.classicfm.com/music-news/videos/ukrainians-singing-shelters-russian-raids/> (luettu 8.7.2022).
- The Highland Sun* (2022) Ukraine female soldier sings motivational song in Mariupol Azovstal steel plant basement. <https://www.youtube.com/watch?v=epl7aBAuqaA> (luettu 19.12.2022).
- The Independent* (2022) Young girl sings 'Let it go' inside Ukrainian bomb shelter. https://www.youtube.com/watch?v=P_zHOBaWfrg (luettu 8.3.2022).
- Tkachenko, Oleksandr (2022) As Ukraine's culture minister, I'm asking you to boycott Tchaikovsky until this war is over. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/dec/07/ukraine-culture-minister-boycott-tchaikovsky-war-russia-kremlin> (luettu 8.12.2022).
- UNICEF (2022) Music brings a note of comfort amidst war in Ukraine. <https://www.unicef.org/stories/music-brings-note-comfort-amidst-war-ukraine> (luettu 30.8.2022).
- Walt, Vivienne & Trianni, Francesca (2022) The Ukrainian musicians fighting Russia through song. <https://time.com/6176080/ukraine-concerts-dakhabrakha-war-russia/> (luettu 7.8.2022).

Kirjallisuus

- Andresen, Lee (2003) *Battle Notes: Music of the Vietnam War. 2nd edition.* Superior, WI: Savage Press.
- Baker, Catherine (2013) Music as a weapon of ethnopolitical violence and conflict: Processes of ethnic separation during and after the break-up of Yugoslavia. *Patterns of Prejudice* 47(4–5): 409–429.
<https://doi.org/10.1080/0031322X.2013.835914>
- Baker, Catherine (2016) *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia since 1991.* Abingdon: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315609973>
- Barclay, Leah (2017) Listening to communities and environments. *Contemporary Music Review* 36(3): 143–158.
<https://doi.org/10.1080/07494467.2017.1395140>
- Barclay, Leah & Gifford, Toby & Linke, Simon (2018) River listening: Acoustic ecology and aquatic bioacoustics in global river systems. *Leonardo* 51(3): 298–299. https://doi.org/10.1162/leon_a_01516
- Bensimon, Moshe & Amir, Dorit & Wolf Yuval (2008) Drumming through trauma: Music therapy with posttraumatic soldiers. *The Arts in Psychotherapy* 35(1): 34–48. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2007.09.002>
- Betancourt, Theresa S. & Khan, Kashif T. (2008) The mental health of children affected by armed conflict: Protective processes and pathways to resilience. *International Review of Psychiatry* 20(3): 317–328.
<https://doi.org/10.1080/09540260802090363>
- Böhler, Kjetil K. (2021) The political force of musical actants: Grooves, pleasures and politics in Havana D'Primera's 'Pasaporte' live in Havana. *Twentieth-Century Music* 18(2): 185–222. <https://doi.org/10.1017/S1478572220000614>
- Bohlman, Philip V. (2004) *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History.* Santa Barbara, CA: ABC-CLIO.
<https://doi.org/10.5040/9798216978947>
- Boin, Arjen & Comfort, Louise K. & Demchak Chris C. (2010) The rise of resilience. *Designing Resilience: Preparing for Extreme Events.* Toim. Louise K. Comfort, Arjen Boin & Chris C. Demchak. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 1–12. <https://doi.org/10.2307/j.ctt5hjq0c>
- Bonvin, Christophe & Horvath, Judit & Christe, Blaise & Landis, Theodor & Burkhard, Pierre R. (2007) Compulsive singing: Another aspect of punning in Parkinson's disease. *Annals of Neurology* 62(5): 525–528.
<https://doi.org/10.1002/ana.21202>
- Born, Georgina (2010) The social and the aesthetic: For a post-Bourdieuian theory of cultural production. *Cultural Sociology* 4(2): 171–208.
<https://doi.org/10.1177/1749975510368471>

- Bourbeau, Philippe & Ryan, Caitlin (2018) Resilience, resistance, infrapolitics and enmeshment. *European Journal of International Relations* 24(1): 221–239. <https://doi.org/10.1177/1354066117692031>
- Bourdieu, Pierre (2010) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Abingdon: Routledge.
- Bronfenbrenner, Urie (1977) Toward an experimental ecology of human development. *American Psychologist* 32(7): 513–531. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.32.7.513>
- Cai, Y (2022) Climate resilience and resistance in Myanmar: Transcripts from voiceless women. *Climate and Development*. <https://doi.org/10.1080/17565529.2022.2097162>
- Chae, Lee Ann (2020) Hoping for peace. *Australasian Journal of Philosophy* 98(2): 211–221. <https://doi.org/10.1080/00048402.2019.1611893>
- Chandler, David (2014) Beyond neoliberalism: Resilience, the new art of governing complexity. *Resilience* 2(1): 47–63. <https://doi.org/10.1080/21693293.2013.878544>
- Chandler, David & Reid, Julian (2016) *The Neoliberal Subject: Resilience, Adaptation and Vulnerability*. London: Rowman and Littlefield International.
- Chung, Andrew J. (2021) Music as sexual violence? Investigating the case of bar/club-based sex trafficking and sonic harm. *Sound Studies* 7(1): 3–23. <https://doi.org/10.1080/20551940.2020.1746545>
- Crossley, Nick & Bottero, Wendy (2013) Social spaces of music: Introduction. *Cultural Sociology* 9(1): 3–19. <https://doi.org/10.1177/1749975514546236>
- Cusick, Suzanne G. (2008) ‘You are in a place that is out of the world. . .’: Music in the detention camps of the ‘Global War on Terror’. *Journal of the Society for American Music* 2(1): 1–26.
- Darweish, Marwan & Robertson, Craig (2021) Palestinian poet-singers: Celebration under Israel’s military rule 1948–1966. *Alternatives* 46(2): 27–46. <https://doi.org/10.1177/03043754211028368>
- Daughtry, J. Martin (2014) Thanatosonics: Ontologies of acoustic violence. *Social Text* 32(2): 25–51. <https://doi.org/10.1215/01642472-2419546>
- Daughtry, J. Martin (2015) *Listening to War: Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199361496.001.0001>
- De Boise, Sam (2016) Post-Bourdieuian moments and methods in music sociology: Toward a critical, practice-based approach. *Cultural Sociology* 10(2): 178–194. <https://doi.org/10.1177/1749975516628309>
- DeNora, Tia (2003) *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489426>
- DeNora, Tia (2004) Historical perspectives in music sociology. *Poetics* 32 (3–4): 211–221. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2004.05.003>

- DeNora, Tia (2021) *Hope: The Dream We Carry*. Cham: Springer Nature.
<https://doi.org/10.1007/978-3-030-69870-6>
- Díaz, Juan Diego (2021) *Africanness in Action: Essentialism and Musical Imaginations of Africa in Brazil*. New York: Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780197549551.001.0001>
- Dillon, Steve (2006) Assessing the positive influence of music activities in community development programs. *Music Education Research* 8(2): 267–280.
<https://doi.org/10.1080/14613800600779543>
- Ellis, Bruce J. & Abrams, Laura S. & Masten, Ann S. & Sternberg, Robert J. & Tottenham, Nim & Frankenhuis, Willem E. (2022) Hidden talents in harsh environments. *Development and Psychopathology* 34(1): 95–113.
<https://doi.org/10.1017/S0954579420000887>
- Fackler, Guido (2010) Cultural behaviour and the invention of traditions: Music and musical practices in the early concentration camps, 1933–6/7. *Journal of Contemporary History* 45(3): 601–627.
<https://doi.org/10.1177/0022009410366704>
- Feld, Steven (2012) *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 3. painos. Durham, NC: Duke University Press.
<https://doi.org/10.1515/9780822395898>
- Furedi, Frank (2007) From the narrative of the Blitz to the rhetoric of vulnerability. *Cultural Sociology* 1(2): 235–254.
<https://doi.org/10.1177/1749975507078189>
- Gerk, Sarah (2022) Songs of famine and war: Irish famine memory in the music of the US Civil War. *Nineteenth-Century Music Review*.
<https://doi.org/10.1017/S1479409822000088>
- Gilbert, Shirli (2005) *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*. Oxford: Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780199277971.001.0001>
- Gottesman, Benjamin L. & Olson, Jack C. & Yang, Soohyun & Acevedo-Charry, Orlando & Francomano, Dante & Martinez, Felix A. & Appeldoorn, Richard S. & Mason, Doran M. & Weil, Ernesto & Pijanowski, Bryan C. (2021) What does resilience sound like? Coral reef and dry forest communities respond differently to Hurricane Maria. *Ecological Indicators* Vol. 126.
<https://doi.org/10.1016/j.ecolind.2021.107635>
- Grant, Peter (2020) Vera Lynn, 1917–2020. *Popular Music and Society* 43(5): 582–585. <https://doi.org/10.1080/03007766.2020.1843307>
- Hagood, Mack (2011) Quiet comfort: Noise, otherness and the mobile production of personal space. *American Quarterly* 63(3): 573–589.
<https://doi.org/10.1353/aq.2011.0036>
- Hajduk, John C. (2003) Tin Pan Alley on the March: Popular music, World War II, and the Quest for a Great War Song. *Popular Music and Society* 26(4): 497–512. <https://doi.org/10.1080/0300776032000144940>

- Hartford, Kassandra (2017) Listening to the din of the First World War. *Sound Studies* 3(2): 98–114. <https://doi.org/10.1080/20551940.2017.1392227>
- Haynes, Jo & Nowak, Raphaël (2021) We were never cool: Investigating knowledge production and discourses of cool in the sociology of music. *British Journal of Sociology* 72(2): 448–462. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12829>
- Haysom, Lou (2017) Moving the social ecology to the centre: Resilience in the context of gender violence. *Agenda* 31(2): 1–2. <https://doi.org/10.1080/10130950.2017.1383793>
- Herrera, Eduardo (2018) Masculinity, violence, and deindividuation in Argentine soccer chants: The sonic potentials of participatory sounding-in-synchrony. *Ethnomusicology* 62(3): 470–499. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.62.3.0470>
- Hess, Juliet (2019) Moving beyond resilience education: Musical counterstorytelling. *Music Education Research* 21(5): 488–502. <https://doi.org/10.1080/14613808.2019.1647153>
- Hofman, Ana (2020) Disobedient: Activist choirs, radical amateurism and the politics of the past after Yugoslavia. *Ethnomusicology* 64(1): 89–109. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.64.1.0089>
- Holling, Crawford S. (1973) Resilience and stability of ecological systems. *Annual Review of Ecology and Systematics* 4: 1–23. <https://doi.org/10.1146/annurev.es.04.110173.000245>
- Höltge, Jan & Theron, Linda L.C. & Ungar, Michael T. (2022) A multisystemic perspective on the temporal interplay between adolescent depression and resilience-supporting individual and social resources. *Journal of Affective Disorders* 297: 225–232. <https://doi.org/10.1016/j.jad.2021.10.030>
- John, Eckhard (2001) Music and concentration camps: An approximation. *Journal of Musicological Research* 20(4): 269–323. <https://doi.org/10.1080/01411890108574791>
- Johnson-Williams, Erin (2022) ‘The concertina’s deadly work in the trenches’: Soundscapes of suffering in the South African War. *Nineteenth-Century Music Review*, 119–151. <https://doi.org/10.1017/S1479409822000040>
- Jones, David Martin & Smith, M.L.R. (2021) Blowin’ in the wind? The musical response to the War on Terror. *Studies in Conflict & Terrorism*, <https://doi.org/10.1080/1057610X.2021.1930862>
- Joseph, Jonathan (2013) Resilience as embedded neoliberalism: A governmentality approach. *Resilience* 1(1): 38–52. <https://doi.org/10.1080/21693293.2013.765741>

- Lenette, Caroline & Weston, Donna & Wise, Patricia & Sunderland, Naomi & Bristed, Helen (2016) Where words fail, music speaks: The impact of participatory music on the mental health and wellbeing of asylum seekers. *Arts & Health* 8(2): 125–139.
<https://doi.org/10.1080/17533015.2015.1037317>
- Macfarlane, R (2019) *Underland: A Deep Time Journey*. London: Penguin Books.
- Malmvig, Helle (2020) Soundscapes of war: The audio-visual performance of war by Shi'a militias in Iraq and Syria. *International Affairs* 96(3): 649–666.
<https://doi.org/10.1093/ia/iiaa057>
- Marshall, Lee (2011) The sociology of popular music, interdisciplinarity and aesthetic autonomy. *British Journal of Sociology* 62(1): 154–174.
<https://doi.org/10.1111/j.1468-4446.2010.01353.x>
- Masten, Ann S. (2021) Resilience of children in disasters: A multisystem perspective. *International Journal of Psychology* 56(1): 1–11.
<https://doi.org/10.1002/ijop.12737>
- Mavelli, Luca (2017) Governing the resilience of neoliberalism through biopolitics. *European Journal of International Relations* 23(3): 489–512.
<https://doi.org/10.1177/1354066116676321>
- McClendon, William H. (1976) Black music: Sound and feeling for Black liberation. *The Black Scholar* 7(5): 20–25.
<https://doi.org/10.1080/00064246.1976.11413790>
- Morris, James R.G. & Kadetz, Paul (2018) Culture and resilience: How music has fostered resilience in post-Katrina New Orleans. *Creating Katrina, Rebuilding Resilience: Lessons from New Orleans on Vulnerability and Resiliency*. Toim. Michael J. Zakour, Nancy B. Mock & Paul Kadetz. Oxford: Butterworth-Heinemann, 233–256. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-809557-7.00010-7>
- Mundici, Elena (2022) A matter of wife and death: Reflections on music and violence. *British Journal of Psychotherapy* 38(1): 17–28.
<https://doi.org/10.1111/bjp.12697>
- Nagy, Emese & Cosgrove, Rachael & Robertson, Naomi & Einhoff, Theresa & Orvos, Hajnalka (2022) Neonatal musicality: Do newborns detect emotions in music? *Psychological Studies* 67(4): 501–513.
<https://doi.org/10.1007/s12646-022-00688-1>
- Naliwajek-Mazurek, Katarzyna (2013) Music and torture in Nazi sites of persecution and genocide in occupied Poland, 1939–1945. *The World of Music* 2(1): 31–50.
- Newhall, Nancy (1952) The caption: The mutual relation of words / photographs. *Aperture* 1(1): 17–29.
- Paine, Garth (2016) Ecologies of listening and presence: Perspectives from a practitioner. *Contemporary Music Review* 35(3): 362–371.
<https://doi.org/10.1080/07494467.2016.1239385>

- Paine, Garth (2017) Acoustic ecology 2.0. *Contemporary Music Review* 36(3): 171–181. <https://doi.org/10.1080/07494467.2017.1395136>
- Palmer, Michaela & Jones, Owain (2014) On breathing and geography: Explorations of data sonifications of timespace processes with illustrating examples from a tidally dynamic landscape (Severn Estuary, UK). *Environment and Planning A: Economy and Space* 46(1): 222–240. <https://doi.org/10.1068/a45264>
- Panksepp, Jaak & Bernatzky, Günther (2002) Emotional sounds and the brain: The neuro-affective foundations of musical appreciation. *Behavioural Processes* 60: 133–155. [https://doi.org/10.1016/S0376-6357\(02\)00080-3](https://doi.org/10.1016/S0376-6357(02)00080-3)
- Parker, James E.K. (2015) *Acoustic Jurisprudence: Listening to the Trial of Simon Bikindi*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198735809.001.0001>
- Pasiali, Varvara (2012) Resilience, music therapy and human adaptation: Nurturing young children and families. *Nordic Journal of Music Therapy* 21(1): 36–56. <https://doi.org/10.1080/08098131.2011.571276>
- Pieslak, Jonathan R. (2007) Sound targets: Music and the war in Iraq. *Journal of Musicological Research* 16(2–3): 123–149. <https://doi.org/10.1080/01411890701360153>
- Pinkerton, Alasdair & Dodds, Klaus (2009) Radio geopolitics: Broadcasting, listening and the struggle for acoustic spaces. *Progress in Human Geography* 33(1): 10–27. <https://doi.org/10.1177/0309132508090978>
- Rajan, Sajeev C. & Lijimol, Dominic & Vishnu, Muraleedharan & Athira, K & Sooraj, N.P. & Jaishanker, R. (2022) Surrogacy of post natural disaster acoustic indices for biodiversity assessment. *Environmental Challenges* 6: 100420. <https://doi.org/10.1016/j.envc.2021.100420>
- Robertson, Craig (2015) Whose music? Whose country? Music, mobilization and social change in North Africa. *African Conflict and Peacebuilding Review* 5(1): 66–87. <https://doi.org/10.2979/africonfpeacrevi.5.1.66>
- Robertson, Craig (2019) Belief in the power of music and resilient identities: Navigating shared fictions. *Music and Arts in Action* 7(1): 113–126.
- Römer, Heiner (2020) Insect acoustic communication: The role of transmission channel and the sensory system and brain of receivers. *Functional Ecology* 34(2): 310–321. <https://doi.org/10.1111/1365-2435.13321>
- Rorke, Margaret Ann (1996) Music and the wounded of World War II. *Journal of Music Therapy* 33(3): 189–207. <https://doi.org/10.1093/jmt/33.3.189>
- Roy, William G. & Dowd, Timothy J. (2010) What is sociological about music? *Annual Review of Sociology* 36: 183–203. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.012809.102618>
- Ryan, Caitlin (2015) Everyday resilience as resistance: Palestinian women practicing sumud. *International Political Sociology* 9(4): 299–315. <https://doi.org/10.1111/ips.12099>

- Sacks, Oliver (2006) The power of music. *Brain* 129(10): 2528–2532.
<https://doi.org/10.1093/brain/awl234>
- Safa, Mhamad (2022) Reverberations and post-war trauma: The sustained aftermath of aerial strikes on Lebanon in 2006. *Sound Studies* 8(1): 73–99.
<https://doi.org/10.1080/20551940.2021.2021367>
- Schafer, R. Murray (1993) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books.
- Shank, Barry (2014) *The Political Force of Musical Beauty*. Durham, NC: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1131b0g>
- Shekhovtsov, Anton (2013) Music and the other: An introduction. *Patterns of Prejudice* 47 (4–5): 329–335. <https://doi.org/10.1080/0031322X.2013.850801>
- Shelley, Braxton D. (2021) *Healing for the Soul: Richard Smallwood, the Vamp and the Gospel Imagination*. New York: Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780197566466.001.0001>
- Simmons, Kayelyn R. & Eggleston, David B. & Bohnenstiehl, DelWayne R. (2021) Hurricane impacts on a coral reef soundscape. *PLoS ONE* 16(2).
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0244599>
- Small, C (1998) *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Sou, Gemma (2022) Reframing resilience as resistance: Situating disaster recovery within colonialism. *The Geographical Journal* 188(1): 14–27.
<https://doi.org/10.1111/geoj.12413>
- Sykes, Jim (2018) Ontologies of acoustic endurance: Rethinking wartime sound and listening. *Sound Studies* 4(1): 35–60.
<https://doi.org/10.1080/20551940.2018.1461049>
- Theron, Linda C. (2012) Resilience research with South African youth: Caveats and ethical complexities. *South African Journal of Psychology* 42(3): 333–345.
<https://doi.org/10.1177/008124631204200305>
- Theron, Linda C. (2016) The everyday ways that school ecologies facilitate resilience: Implications for school psychologists. *School Psychology International* 37(2): 87–103. <https://doi.org/10.1177/0143034315615937>
- Tierney, Kathleen (2015) Resilience and the neoliberal project: Discourses, critiques, practices – and Katrina. *American Behavioral Scientist* 59(10): 1327–1342. <https://doi.org/10.1177/0002764215591187>
- Tol, Wietse A. & Song, Suzan & Jordans, Mark J.D. (2013) Annual Research Review: Resilience and mental health in children and adolescents living in areas of armed conflict – A systematic review of findings in low- and middle-income countries. *The Journal of Child Psychology and Psychiatry* 54(4): 445–460. <https://doi.org/10.1111/jcpp.12053>

- Ungar, Michael (2011) The social ecology of resilience: Addressing contextual and cultural ambiguity of a nascent construct. *American Journal of Orthopsychiatry* 81(1): 1–17.
<https://doi.org/10.1111/j.1939-0025.2010.01067.x>
- Ungar, Michael (2015) Practitioner review: Diagnosing childhood resilience: A systemic approach to the diagnosis of adaptation in adverse social and physical ecologies. *The Journal of Child Psychology and Psychiatry* 56(1): 4–17. <https://doi.org/10.1111/jcpp.12306>
- Ungar, Michael (toim.) (2021) *Multisystemic Resilience: Adaptation and Transformation in Contexts of Change*. New York, NY: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190095888.001.0001>
- Ungar, Michael & Theron, Linda (2020) Resilience and mental health: How multisystemic processes contribute to positive outcomes. *The Lancet Psychiatry* 7(5): 441–448. [https://doi.org/10.1016/S2215-0366\(19\)30434-1](https://doi.org/10.1016/S2215-0366(19)30434-1)
- Vindevoel, Sofie (2017) Resilience in the context of war: A critical analysis of contemporary conceptions and interventions to promote resilience among war-affected children and their surroundings. *Peace and Conflict* 23(1): 76–84. <https://doi.org/10.1037/pac0000214>
- Weinberger, Norman M. (2004) Music and the brain. *Scientific American* 291(5): 88–95. <https://doi.org/10.1038/scientificamerican1104-88>
- Wessells, Michael G. (2018) Supporting resilience in war-affected children: How differential impact theory is useful in humanitarian practice. *Child Abuse & Neglect* 18: 13–18. <https://doi.org/10.1016/j.chiabu.2017.12.010>
- Westerkamp, Hildegard (2002) Linking soundscape composition and acoustic ecology. *Organised Sound* 7(1): 51–56.
<https://doi.org/10.1017/S1355771802001085>
- Wright, Derrick F. (1975) Musical meaning and its social determinants. *Sociology* 9(3): 419–435. <https://doi.org/10.1177/003803857500900303>
- Znidarsic, Elizabeth & Watson, David M. (2022) Acoustic restoration: Using soundscapes to benchmark and fast-track recovery of ecological communities. *Ecology Letters* 25: 1597–1603.