



TOIMIMATONTA TEKNIKKAA JA ALITAJUISTA VAIKUTTAMISTA

Etnomusikologinen näkökulma taustamusiikin tutkimukseen

"Tunnelma vapautuu, ilo tarttuu minuun. Sanovat, että minuun vaikuttaa siellä MUZAK, UUSI MUSIIKILLINEN OLOTILA." (HS 6.3.1967)

"Mikä parasta: taustamusiikin siivittämänä myyntisi kasvaa." (GT 13.5.2019)

"Meillä on tosi hankala radio, se pyörii aina vaan jollekin satunnaiselle kanavalle."
(ACME-JNS 2019)

Taustamusiikkia ja musiikin välillisiä vaikutuksia koskeva julkinen keskustelu on usein luonteeltaan essentialisoivaa, kuten ensimmäiset aineistolainaukset yllä osoittavat. Musiikin alitajuisia ja kehollisia vaikutuksia korostavaan puheeseen verrattuna soiva todellisuus on kuitenkin toinen: musiikin käyttöä rajoittavat tai mahdollistavat usein arkipäivän käytännöt ja kulloinkin vallitsevat materiaaliset tekijät, kuten viimeisessä lainauksessa mainittu viallinen radio (ACME-JNS 2019). Musiikkia välitetään ja koetaan lukuisin eri tavoin: auditivisesti, visuaalisesti, performatiivisesti, kehollisesti, sosiaalisesti, diskursiivisesti ja teknologisesti. Näin ollen myös taustamusiikkia on tarkasteltava sitä essentialisoivien tapojen sijaan kulttuurisena ja multitekstuaalisena kokonaisuutena. (Ks. Born 2013: 9.)

Merkillepantavaa on sekin, että julkisessa taustamusiikkikeskustelussa unohdetaan kategorisesti musiikin ja kuulijan välinen vuorovaikutus ja se, että musiikki

on ennen muuta toimijuutta. ACMESOCs-tutkimushankkeen (2019) etnomusikologisen lähestymistavan perusteella oletamme, että toimijuus on läsnä taustamusiikin tuotantoprosessissa ja vastaanotossa soivan musiikin tekijästä ja tilaajasta musiikin kuulijaan¹. Tallenteiden tai muun mekanisoidun musiikin valitsija ajattelee tilan ominaisuuksia ja siihen soveltuvaa musiikkia, johon tilassa oleva ja siellä toimiva ihminen reagoi tai jättää reagoimatta.

Taustamusiikin käyttö on kontekstisidonnaista. Musiikin oletetut vaikutukset ovat ainoastaan osa niitä merkityksiä, jotka musiikin ja kuulijan välisessä vuorovaikutuksessa rakentuvat. Sattumanvaraisesti kuultu musiikki voi liittyä johonkin aiemmin koettuun, ja se voi palauttaa tuon aiemmin koetun kuulijansa mieleen. Lisäksi tietyn hetken rakentuminen merkitykselliseksi juontaa juurensa kokijan suhteesta vallitsevaan tilanteeseen, sosiaalisuuteen, miljööseen ja häneen itseensä esteettisenä toimijana tunteineen ja intohimoineen. Musiikki luo tunnelman ja tunnelma luo musiikin. (DeNora 2000: 67.)

Taustamusiikkia käsittelevät tieteelliset julkaisut tarkastelevat pääasiassa angloamerikkalaisia käytäntöjä. On aiheellista kysyä, minkä verran ne kertovat pienempien kielialueiden tai musiikkikulttuurien tavoista rakentaa äänellinen ympäristönsä mekanisoidulla musiikilla. Jo yksinomaan teknologiaan, lainsäädäntöön, talouteen tai kaupunkikehitykseen liittyvät muutokset mahdollistavat tai rajoittavat kaupallisessa tilassa soivaa musiikkia, mistä esimerkkinä voidaan nostaa esiin radiotoiminnan sääntelyn muutokset 1980-luvulta alkaen. Ennen tätä murrosta ja siihen liittyvää paikallisradioiden perustamista musiikkia lähetettiin Suomessa pitkään ainoastaan kahdelta julkisrahoitteiselta kanavalta, mikä osaltaan rajoitti radion käyttöä taustamusiikin lähteenä.

Tarkastelemme teoreettis-metodologisessa artikkelissamme taustamusiikkia osana jokapäiväistä elämää ja osana laajempaa musiikkikulttuuria ja musiikin kuuntelua. Tällä etnomusikologiseen ja musiikkiantropologiseen tutkimusperinteeseen kuuluvalla esitutkimuksella taustoitamme ja kartoitamme tutkittavana olevaa ilmiötä ennen hankkeemme varsinaisen aineistonkeruun aloittamista. Taustamusiikilla tarkoitamme kaupallisissa ja julkisissa tiloissa pääosin taukoamatta soivaa, mekanisoitua musiikkia, jolla on kaupalliseen tuottavuus-

¹ Artikkelin on kirjoitettu osana Suomen Akatemian rahoittamaa *Auditory cultures, mediated sounds and constructed spaces* -tutkimusprojektia (ACMESOCs, 15071).

teen, työnteon edistämiseen tai muun toiminnan tukemiseen liittyvä funktio. Taustamusiikkia julkisessa tilassa määrittää myös se, että se on useimmiten jonkun muun kuin kuulijan itsensä valitsemaa tai tekemää.

Ymmärtääksemme paremmin tutkimusaineistomme kontekstia, nykyisiä taustamusiikkikäytäntöjä ja samalla taustamusiikkitarjonnan historiallista muu-
tosta tarkastelemme alkuun Suomen luetuimman sanomalehden *Helsingin Sanomien* Muzak-taustamusiikkia koskevaa kirjoittelua 1960-luvulta nykypäivään. Muzak ei ollut ainoa Suomessa taustamusiikkia välittänyt yritys, mutta se oli oletettavasti tunnetuin. Pohdimme erityisesti sitä, kuinka taustamusiikista puhuttiin, millaisia arvoja siihen liitettiin ja kuinka sen oletettiin vaikuttavan kuulijoihinsa. Lisäksi vertaamme keskustelua tämän päivän taustamusiikkidis-
kurssiin.

Toisena osana esitutkimusta kartoitimme niitä paikkoja, joissa julkisesta dis-
kurssista tuttu musiikilla ”vaikuttaminen” tapahtuu. Ennen muuta olemme kiinnostuneita siitä, kuinka musiikkiin liittyvä toimijuus ilmenee siellä, missä musiikki tosiasiallisesti soi. Lokakuussa 2019 kerätyn tutkimusaineiston avulla tarkastelemme Joensuun keskustan liiketilojen taustamusiikkia. Dokumentoimme liiketiloja musiikintunnistussovelluksilla, ja työntekijöiltä tiedusteltiin heidän mahdollisuuksiaan vaikuttaa soivaan musiikkiin. Käytämme esitutkimusaineis-
tona myös kenttänauhoituksia, kenttätyöpäiväkirjoja ja haastattelutallenteita, joihin on dokumentoitu kaupunkitilassa soivaa joulumusiikkia sekä taustamu-
siikkia välittävän ja sitä käyttävän yrityksen henkilökunnan näkemyksiä musiik-
in käytöstä. (ACME-JNS 2019; ACME-KK 2019; ACME-Joulu 2020; MV 2019; Souto 2019.)

Artikkelin näkökulma on etnomusikologisessa tutkimuksessa, siihen oleelli-
sesti liittyvässä kenttätyöaineiston kokoamisessa sekä aineiston saatavuuden ja tiedontuottamisen kysymyksissä. Hyödynnämme myöhemmin esitutkimuksem-
me tuloksia ja metodologisia pohdintoja laatiessamme menetelmiä laajemmalle kenttätyölle ja aineistonkeruulle. Tulevat suuntaviivat nousevat esille artikkelin kahdessa viimeisessä luvussa ”Kenttätutkimuksen metodologinen arviointi” ja ”Johtopäätökset”, joissa pohdimme esitutkimusainestoon perustuen kauppakes-
kusten taustamusiikkia ja sen tutkimuksellisia haasteita. Lähestymiskulman raja-
uksen vuoksi keskitymme tässä artikkelissa kuunteluun, kuuntelun paikkoihin, kuulijoihin sekä siihen, kuinka nämä kohtaavat erityyppisissä tilanteissa. Samal-
la olemme tietoisia siitä, että musiikin, toimijan ja ympäristön suhde perustuu

kuuntelun ohella muiden muassa ruumiillisuudelle, sosiaalisille käytännöille sekä näiden erityyppisille representaatioille (ks. myös DeNora 2000: 75–76).

Taustamusiikin kulttuurinen tarkastelu

Teknologia ja sen sosiaaliset käytöt rakentavat, ylläpitävät ja muokkaavat ihmisen ja hänen ympäristönsä välistä suhdetta. Samalla kun musiikkitekniikka ja sen taloudelliset sovellukset vaikuttavat käsityksiimme musiikin luonteesta, on musiikkia lähestyttävä kysymällä, kuinka, miten, missä ja millaisissa olosuhteissa musiikki on olemassa (Bohman 1999). Musiikin ontologiaan liittyen voidaan edelleen kysyä, millaisia merkityksiä sama musiikkiesitys voi saada eri tilanteissa ja ympäristöissä. Vaikka teknologia mahdollistaa mekanisoidun musiikin käytön eri yhteyksissä, eivät sen kotoutetut ja sosiaaliset käyttötavat ole aina yhteneviä musiikin tarjoajan tarkoituksien kanssa. Muun musiikin tavoin tulee taustamusiikin käyttöäkin tarkastella ilmiönä, jossa musiikilliset, sosiokulttuuriset ja taloudelliset ulottuvuudet risteävät konkreettisesti eri tavoin (ks. Théberge 2006: 217).

Taustamusiikkia on tarkasteltu Suomessa lähes neljän vuosikymmenen ajan etnomusikologian, sosiaalishistorian ja äänimaisematutkimuksen alaan kuuluvissa julkaisuissa (ks. Järviluoma 1997: 220–221; Kilpiö 2005 & 2011; Kontukoski 2018; Kontukoski & Uimonen 2019; Ranta 2005 & 2006; Uimonen 1999 & 2018). Huomion kohteena ovat olleet musiikkiin liittyvät käytänteet, jotka muovaavat ääniympäristöä, paikkaa ja tilaa. Musiikintutkimuksen maisteritutkielmissa aiheesta on tutkittu osana kahviloiden ja liikkeiden työympäristöä, tavaratalojen markkinointia, kaupallisen tilan rakentumista ja puhelinpalvelujen odotusmusiikkia (Jäätmaa 2007; Kokko 2016; Martovuo 2005; Riikonen 1981).

Taustamusiikkia ja sen historiaa kartoitettaessa on kysyttävä, millä ehdoilla taustamusiikki on olemassa ja kuinka sen määrittely ja käyttö heijastavat oman aikansa julkilausuttuja tai peitettyjä tarkoituksia. Musiikinhistoriallinen tarkastelu ilman asianmukaista kontekstointia ja kuuntelutapahtuman huomioon ottamista altistaa aiheen käsittelyn anakronismeille. Vaikka musiikkia on käytetty erilaisten tilojen muokkaamiseen tosiasiallisesti satojen, ellei tuhansien vuosien ajan, on sen tutkiminen taustamusiikin nykyisessä merkityksessä haastavaa (vrt. Lanza 1994: 6–7). Esimerkkinä pöytämusiikiksi kutsuttu *Tafelmusik* on hankalasti

ymmärrettävissä taustamusiikiksi, sillä sen kukoistuskautena 1600- ja 1700-luvuilla ei taustamusiikin vastakohtaksi 1900-luvulla asetettua kontemplatiivista musiikkia ollut määritelmällisesti olemassa. Nykyinen taustamusiikkikeskustelu pohjaakin pääsääntöisesti modernin ajan tapoihin tuottaa, kuunnella ja välittää musiikkia.

Taustamusiikin todelliset tai oletetut vaikutukset kulkevat käsi kädessä musiikkiteknologian kehittämisen kanssa. Esimerkiksi vuonna 1921 Edison-yhtymä julkaisi Yhdysvalloissa äänilevymyynnin tehostamiseksi psykologin laatiman opaskirjaisen *Mood Music: A Compilation of 112 Edison Re-Creations According to "What They Will Do for You"* (Bingham 1921), jossa kartoitettiin musiikin vaikutusta kuulijoihin. Selvitys on liitettävissä osaksi laajempaa kulttuurihistoriallista kontekstia, kuten teknologian kehitystä, työn ja kehon rationalisointia, tuottavuuden lisäämistä sekä ajan psykologisia suuntauksia, etenkin behaviorismia. *Mood Music* ei ollut ensimmäinen kartoitus laatuaan, mutta se on osuva esimerkki siitä, miten asiantuntijoihin ja asiantuntijuuteen vetoamalla alettiin järkiperäistää musiikin vastaanottoa ja kulutusta sekä luoda perusteita itse kuuntelutapah-tuman hyödykkeellistämiseksi. Edisonin yrityksessä oltiin tietoisia tutkimuksen minimaalisesta annista, mutta samalla kuitenkin innostuttiin siitä, miten tuotteiden myyntipromootio kyettiin nyt verhoamaan tutkimuksen kaapuun. (Grajeda 2013: 31–34, 45.)

Oman aikansa taustamusiikin puhtaimmaksi viljeltyä muotoa edusti vuonna 1934 perustetun yhdysvaltalaisen Muzak Corporationin tuotanto. Muzak suunnitteli liiketiloja varten erityisiä koosteita tutuista musiikkikappaleista, jotka siten sovittiin kuulijaansa häiritsemättömäksi kokonaisuudeksi (ks. Lanza 1994). Menestyksen taustalla vaikuttivat musiikkiteknologian ja kuluttajaelektroniikan kehittyminen ja yleistyminen sekä musiikin uudet käyttösovellukset. Myös musiikin kuuntelutavat olivat muuttuneet, sillä päivittäisten askareiden taustalla soinut radio- ja äänilevymusiikki oli tehnyt yhdysvaltalaisen keskiluokan vastaanottavaiseksi toisteiselle musiikkitarjonnalle. 1940-luvulta lähtien taustamusiikin käyttöä lisäsivät kotien easy-listening-äänilevyt, joita levy-yhtiöt julkaisivat Muzakin menestyksen innoittamana. Kotona soivien radioiden ja levysoittimien vaatimattomat äänentoisto-ominaisuudet totuttivat kuulijansa julkisen tilan anonyymeihin taustamusiikkijärjestelmiin. (Baumgarten 2012; Radano 1989.)

Suomessa Muzakin maahantuonnista vastasi Ohjelma Oy Finnesträd (Kilpiö 2011: 12). Tavaramerkin määrittäminen yleiskielen taustamusiikkia merkitseväksi muzak-käsitteeksi alkoi Suomessa jo tuotteen julkaisemisen yhteydessä vuonna 1961². Lehdistö suhtautui Muzakin markkinoille tuloon ensi alkuun varovaisen innostuneesti. *Helsingin Sanomat* uutisoi, kuinka työpaikoilla tavallisesti soitettu äänilevy- tai nauhamusiikki ei täyttänyt ”taustamusiikille asetettavia vaatimuksia”, sillä tallenteilta soitettu musiikki vetää kuuntelijan huomion puoleensa, mikä ”ei luonnollisestikaan sovi työmusiikille”. ”Funktionaalinen taustamusiikki” toimii toisin, minkä lisäksi se on suunniteltu poistamaan väsymystä. (Kilpiö 2011:12; HS 12.10.1961.) Markkinoinnin näkökulmasta jako taustamusiikkiin ja viihdemusiikkiin on kiinnostava, sillä uusi Muzak asemoitiin tuotteena selkeästi muusta populaarimusiikista erottuvaksi. Uutisointi sopi yritykselle hyvin, sillä Muzak yhdisti musiikkia viidentoista minuutin jaksoiksi kvasitieteellisten arviointimenetelmiensä avulla ja näin brändäsi tuotteensa omanlaisekseen (Kilpiö 2011: 12). *Helsingin Sanomien* (12.10.1961) mukaan Suomi oli ensimmäinen Pohjoismaa, jossa Muzak lanseerattiin, kun taas esimerkiksi Ruotsissa musiikin langallinen ja langaton lähettäminen kuului yksinoikeudella radiolle.

1960-luvulla Muzakia markkinoivat etenkin loppukäyttäjät. Potentiaalista asiakasta houkuteltiin Helsingissä Asemaravintolaan, jossa vaikutti ”Muzak... uusi musiikillinen olotila”, sekä Tampereella nykyaikaisena itseään mainostaneeseen Motelli Jäähoviin, joka ilmoitti varustuksenaan koko lattian peittävän maton, suihkun, puhelimen, radion ja Muzak-musiikkilaitteen. (HS 6.4.1967; 8.3.1968.) Vaikka kuluttajaa taivuteltiin antautumaan uudenlaisen ääniympäristön vietäväksi, suotiin hänelle myös mahdollisuus vaikuttaa siihen tietoisesti. Muzakin oletetut tai todelliset vaikutukset havaitsi pakinoitsija Pii (Pirkko Kolbe) kommentoimalla ”pirullisen tarkasti” suunniteltua taustamusiikkia sekä sen vaikutuksia kuuliijaansa kauppoissa, tehtaissa, konttoreissa ja ravintoloissa. Helsinkiin vuonna 1971 valmistunut Alkon uusi varasto- ja konttorirakennus suunniteltiin ”tarkan harkinnan jälkeen” 150 hengen avokonttoriksi. Nykykatsannossa sukupuoli- ja ikäsyryntää sisältävässä tekstissä raportoidaan, kuinka nuori ”ATK-väki” sopeutui ratkaisuun heti toisin kuin koppikonttoreihin tottuneet ”vanhem-

² Hakuterminä ”muzak”. *Helsingin Sanomien* Aikakone (185 hakutulosta) ja *Helsingin Sanomien* Arkisto (”yli 50” hakutulosta) vuosina 1961–2019.

mat naiset”. Avokonttorin rauhattomuutta vähensi ”tarkkaan säädetty” Muzak. Muzak tuntuikin soveltuvan moniin ympäristöihin, sillä yrityksen asiakkaita olivat muotialongit, teurastamot, Kansaneläkelaitos, pankit ja hammaslääkärit sekä Tapiolan yhteiskoulu. (HS 14.12.1969, 11.4.1971; Kilpiö 2011: 13; Riikonen 1981.)

Muzakin ja muun ohjelmoidun musiikin (”programmed music”) on esitetty kuuluvan tutkimuskohteena toisen asteen mediatalouden piiriin (”second-order media economy”). Tällä tarkoitetaan taloutta, joka kierrättää markkinoille siellä jo kertaalleen olleen tuotteen: myydyn, kulutetun ja kuulijalleen tutun musiikin. Muzakin sovitukset haastavat liiketoiminnassa vallitsevia tuotannon ja kulutuksen ihanteita, sillä kyse ei ole suurten instituutioiden tuotanto- ja levityslogiikasta saati näiden tuotteita kuluttavista yksilöistä vaan kierrätetystä materiaalista osana muuta tuotantoa. Muzak-tyyppiset sovitusratkaisut ovat kuitenkin varsin pieni segmentti nykyisessä tarjonnassa. (Sterne 2013: 123–124.)

Ajatukseen on syytä kiinnittää tarkempaa huomiota ja kritiikkiäkin, sillä populaarimusiikki ja sen lukuisat käyttöyhteydet perustuvat vahvasti tuttuuden tuotannolle (ks. Uimonen 2021). Kierrätetystä materiaalista on usein kyse myös jokapaikkaisessa musiikissa, jonka tarkastelu yksinomaan Frankfurtin ja/tai Birminghamin koulukuntien oppien mukaisesti on riittämätöntä (Kassabian 2006 [1999]; Sterne 2013: 123, 129). Kuuntelutapahtuman kannalta taustamusiikin sisällöt ovat antoisia: kuulemme taustamusiikkia päivittäin ja oletettavasti useammissa eri yhteyksissä kuin itse valitsemaamme musiikkia. Kohtaamisissa toteutuu musiikin rakentava ominaisuus joidenkin musiikin osa-alueiden muuttuessa merkittäviksi tietyille henkilöille tiettyinä hetkinä ja tietyissä olosuhteissa (DeNora 2000: 23). Kirjoituskokoelma *Radio Memory* (LaBelle 2008) esittelee näitä satunnaisia kohtaamisia ja eri tilanteissa kuultuun radiomusiikkiin kiinnittyneitä muistoja ja merkityksiä.

Alkuperäisesitysten ”vesitetyt” sovitukset altistivat Muzakin korkea–matala-kritiikille (Sterne 2013: 124). Voidaan väittää, että etenkin 1960-luvun kulttuurisesta vallankumouksesta lähtien populaarimusiikki alkoi aiempaa kärjekkäämmin rakentua erilaisista kulttuurisista, poliittisista ja seksuaalisista assosiaatioista, ja tässä musiikillisessa ympäristössä Muzakin ”sensuroidut hitit” kuulostivat aikalaidistajan mukaan suoranaisilta loukkauksilta (Owen 2006; Radano 1989)². Kuuntelukulttuurin muutoksesta kertoo osaltaan se, että vuonna

1968 Yesco-niminen yritys ilmaantui haastamaan huomaamattomuuden idealle rakentuneita julkisten tilojen musiikkimarkkinoita esittelemällä etualalle tarkoitettua foreground-musiikkinsa (Baumgarten 2012).

Sensuroidut hitit -selitys pätee suomalaiseseenkin mediadiskurssiin. 1970-luvun lehtikirjoittelussa Muzak-tavaramerkistä ja yleiskielen muzak-sanasta muodostui moneen kelpaava mutta tarkemmin määrittelemätön musiikkikriittinen käsite. Sen avulla luonnehdittiin vuoden 1960 tienoilla tapahtunutta rockin siistiytymistä, arvosteltiin ”yleisön viihdyksiin” viheltäneen Roger Whittakerin esiintymistä ja kiitettiin rockyhtye Lynyrd Skynyrdin persoonattoman taustamusiikin yläpuolelle nousevaa levyjulkaisua (HS 25.11.1972; 12.8.1974). Muzak kelpasi käsikassaraksi musiikki- ja koulutuspoliittiseen keskusteluun, kun sillä kritisoitiin Kansallisoopperan riittämätöntä taloudellista tukea, ravintoloiden ja hotellien ääniympäristöjä sekä elokuvien epätyytyttävää äänisuunnittelua. Muzak-termillä oli jopa mahdollista luonnehtia koko sodanjälkeistä aikaa, kuten ilmeni radioarvostelussa, jossa viitattiin Ranskan yhteiskunnallista rakentamista koskevaan filosofi Simone Weilin suunnitelmaan. Toimittajan mukaan Weil eritteli ”eurooppalaisten juurettomuuden, EEC-aikakauden muzak-’musiikkiterapiaan’ turrutettujen ihmisten sielunmaiseman”. Vahva sanomalehtiretoriikka heijasteli taustamusiikin käytön yleistymistä. Liiketoiminnan kasvuun viittasi myös Muzakia edustaneen Finnestradin ja sen pääyhtiö Finnavin julkaisemat ilmoitukset, joilla yhtiöön haettiin henkilökuntaa (HS 20.4.1976, 20.12.1978, 11.03, 24.11, 28.11, & 2.12.1979).

1970-luvun sanomalehtikeskusteluissa ja uutisoinneissa ohitettiin ihmisen toimijuus ja vihjattiin musiikin vaikuttavuuden piilevän musiikin rakenteissa, itse musiikissa (vrt. ”the works themselves”; DeNora 2000: 22). Psykologisen ja kaupallisen diskurssin liitossa kuulijaa ei mielletty aktiivisena toimijana vaan ärsykkeiden vastaanottajana. Hieman yllättäen funktionaaliseksi määritellystä Muzakista tuli myös musiikin ja äänellisen ympäristön esteettisen arvioinnin mittatikka. Tietyissä tilassa soivaa taustamusiikkia arvioitiin lopultakin samoilla esteettisillä kriteereillä kuin mitä tahansa muuta musiikkia.

³ ”When I was in high school, my father brought home a Muzak-like record called ‘The Beatles Songbook, Vol. 4,’ by the Hollyridge Strings. He meant the purchase as a gesture of conciliation, but from my point of view the album might as well have been called ‘Why We Are in Vietnam’ (or, more to the point, ‘Why I Am Not Going to Clean Up My Room’).” (Owen 2006.)

Muuttuva puhe taustamusiikista

Kuten edellä esitetty taustamusiikkikeskustelu 1970-luvulta osoittaa, ei musiikkiin ole edeltä käsin kiinnitettävissä merkityksiä sen enempää kuin ylipäänsä mihinkään muuhun kulttuurin tuotteeseen. Musiikin vaikutus muodostuu niistä tavoista, joiden mukaan yksilö suhtautuu musiikkiin ja tulkitsee sitä, sekä siitä, kuinka hän asettaa sen henkilökohtaiselle musiikilliselle kartalleen, musiikin merkitysten verkkoon ja ulkomusiikillisten assosiaatioiden joukkoon. Taustamusiikkia voidaan analysoida behavioristis-psykologisilla vaikutusselityksillä, ja taustamusiikkiin liittyviä ideologioita on mahdollista kritisoida. Oleellista kuitenkin on, että musiikista maksetaan sen oletetun vaikutuksen vuoksi ja että tähän lupaukseen uskovat taustamusiikin tarjoajat ja sen loppukäyttäjät. (DeNora 2000: 61; Sterne 2013: 126.)

Suomessa tämä lupaus eli vahvana 1980-luvun taitteessa. Muzakilla oli tuolloin noin tuhat asiakasta, joista 450 oli pääkaupunkiseudulla. Kuukausimaksut vaihtelivat kuulijamäärän ja yrityksen koon mukaan 150–300 markan välillä (n. 68–136 euroa), minkä lisäksi soitosta oli maksettava tekijänoikeuskorvaukset (Riikonen 1981: 67; Spr 2020). Musiikkia välitettiin asiakkaille puhelinlankojen välityksellä Helsingin, Tampereen ja Turun keskusstudioiden kelanauhoilta tai vaihtoehtoisesti c-kaseteilta. Edellisessä vaihtoehdossa kelanauhat olivat kahdeksan tunnin mittaisia ja ne oli jaettu päivä- ja yökeloihin. Nauhureiden kellolaiteet pysäyttivät soiton taukojen ajaksi, c-kasettien kohdalla asiakkaan oli huolehdittava tauotuksesta itse. (Riikonen 1981: 64–66.) Täysin automatisoitua musiikin soittaminen ei siis ollut, vaan sen käyttö edellytti käyttäjän läsnäoloa.

Vuoden 1981 vaihteessa keskustelu Muzakin vaikutuksesta työelämään polarisoitui *Helsingin Sanomien* palstoilla. Asiantuntijat ja kommentoijat muun muassa pohtivat, onko Muzak työnantajalle edullista vähentäessään työntekijöiden rupattelunhalua. Psykologien mukaan Muzak vaikutti epäsuotuisalla tavalla aivojen alempiin kerroksiin ja keskushermostoon. Muzakin myyntipäällikkö Esko Paukku puolestaan väitti lehden Mieli-pide-osiossa 16.1.1981, että siinä missä niin sanottu ohjelmamusiikki saattaa vahingoittaa keskushermostoa, Muzakin vaikutus on täysin päinvastaisen, sillä Muzakia ei ole tehty kuunneltavaksi. Eri-tyisen kiehtova julkisen tilan äänellisen rakentumisen kannalta on Paukun kommentti siitä, kuinka Suomessa on myös Muzakin myymää hiljaisuutta: yhtiön äänitteillä kolmentoista minuutin musiikkiosuutta seuraa aina seitsemäntoista

minuutin tauko. (HS 29.12.1980; 16.1.1981.) Puheenvuorojen toisilleen vastakkaisia näkemyksiä yhdisti jälleen kerran se, että kuulijan toimijuus jätettiin varsin vähäiselle huomiolle.

Etualalla soivan foreground-musiikin kasvu julkisissa tiloissa alkoi kaventaa hienovaraisemman musiikkitarjonnan markkinoita. Ajan henkeä oli yhteiskunnan yksilöityminen, eikä kuluttajia nähty enää entisen kaltaisena massana. (Kilpiö 2011: 15.) Riippumatta siitä koostuivatko Muzak-sisällöt tuolloin taustalle vai etualalle tarkoitettusta musiikista, tuotemerkki miellettiin sanomalehtiteksteissä edelleen synonyymiksi tarkoitukseensa sopimattomalle musiikille, etenkin konsertti- ja levyarvioiden yhteydessä. Ilmiötä saattaa selittää osaltaan se, että paikoin arvioita kirjoittivat muusikot, joiden on todettu suhtautuvan penseästi taustamusiikkiin (DeNora 2000: 61), ja itsestään selvästi se, että arvion kirjoittaminen edellyttää kriitikolta kontemplatiivista kuuntelua. Näin muzak jäi käsitteenä elämään, vaikka markkinoille tuli muita toimijoita. Vuosikymmenen lopulla Muzakin korvasivat taustamusiikkia välittävät yritykset Finnrecord ja M & M Viihdepalvelu, joiden sovitettuja musiikkiesityksiä käytti noin pari tuhatta asiakasyritystä. Edelliselle äänitallenteet toimitti brittiläinen Ready Fusion, jälkimmäiselle hollantilainen Philips, jotka vastasivat myös musiikkituotteiden tekijänoikeuskorvauksista. (HS 5.12.1992.)

Vaikka kansainvälisen taustamusiikkiliiketoiminnan sisällöt muuttuivat jo kolmekymmentä vuotta sitten, on sanomalehtien Muzak-retoriikka säilynyt ennallaan. *Helsingin Sanomien* satunnaisotoksesta käy ilmi, kuinka muzak-substantiivia käytettiin luonnehtimaan muun muassa *Nixon in China* -oopperan musiikkia ("Cococolamuzak"; 1.12.1990), taidenäyttelyä ("visuaalinen muzak"; 17.10.1992) ja sitä, kuinka tuotettujen muzak-levyjen sijaan suomalaiset osaavat arvostaa lauluntekijä Sepi Kumpulaisen musiikkia (27.12.1991). Muzakilla arvioitiin kauppaeskuksia (22.11.1994), sitä käytettiin lentokentillä soivan "pop-musiikin" synonyyminä (1.9.1990) sekä ravintola-arviossa ("Muzak soi, kuten kaikkialla Tokiossa"; 15.4.1993). Lisäksi uutisoitiin äänimaisemasäveltäjistä (Westerkamp ja Minard), jotka kritisoivat teoksillaan ja kommentaillaan muzakia (ks. myös 27.3.1988; 17.6.1998; 5.9.1996), ja luonnehdittiin halvalla tehtyjä ruokaohjelmia muzak-tv:ksi (10.1.2010). Termi on edelleen käytössä, sillä vielä 2020-luvun vaihteessa epäonnistuneita muraaleja arvioitiin "kuvataiteen muzakiksi, visuaaliseksi saasteeksi" (11.7.2019).

Merkillepantavaa on, että 1970-luvulla syntyneen muzak-aversion rinnakkaisilmionä on ryhdytty korostamaan muun taustamusiikin myönteisiä ominaisuuksia. Osaltaan tätä selittää uutisoinnin ja eritoten mainonnan kanavien lisääntyminen. Niitä arvioitaessa on otettava huomioon, että kyse on nimenomaan mainonnasta, joka palvelee eri intressiryhmien, kuten taustamusiikkia tarjoavien yritysten sekä musiikintekijöiden etujärjestöjen liiketoiminnallisia tavoitteita (ks. esim. Audience First 2020; Bauer Media 2020).

Eräs tällainen toimija on GT Musiikkiluvat Oy. Se on kahden tekijänoikeusjärjestön, Teoston ja Gramexin vuonna 2016 perustama yhteisyritys, jonka tehtävänä on myydä musiikinkäyttölupia sekä välittää musiikin käytöstä kertyneet varat musiikin tekijöille, esittäjille, tuottajille ja kustantajille. Yrityksen verkkosivuston retoriikassa on havaittavissa yhteneväisyyksiä 1970-luvun muzak-diskurssiin, jossa korostettiin viihtyisyyttä ja työtehon lisääntymistä. Nyt puheessa sivutaan myös etualalla soivaa musiikkia, ja argumentointia tuetaan kuulijoiden musiikkiin liittämällä merkityksillä. Muzakin yhteydessä mainitun kvasitieteellisyiden sijaan taustamusiikkia perustellaan myös tieteelliset kriteerit täyttävällä tutkimuksella. Taustamusiikin loppukäyttäjien haastatteluissa tekijänoikeuksien ulkopuolista musiikkia kuvataan hieman halventavasti ”hissimusiikiksi”. (GT Musiikkiluvat 2020.)

Sanomalehtidiskurssista poiketen GT-sivuston retoriikassa on kyse enemmänkin tuotepromootiosta ja tuotteiden saatavuuden parantamisesta, joiden yhteydessä musiikin tarjoaja vakuuttaa asiakkaansa saavan vastinetta tekijänoikeusmaksuilleen, ja kuinka näin maksetut korvaukset päätyvät musiikintekijöille. Kyseessä on myös tekijänoikeusjärjestön reagoiminen muuttuvaan mediaympäristöön. Aihe ei sinänsä ole uusi, sillä esimerkiksi mekaanisen musiikin yleistymiseen ravintoloissa kiinnitettiin Teostossa huomiota jo 1950-luvulla. (Teostogo 2020.)

Sivusto ei esittele musiikkia yksinomaan ärsykkeenä, eikä se redusoi musiikin kuuntelijaa vastaanottajaksi, jonka ainoana tehtävänä on asettua passiivisesti vaikutuksille alttiiksi. Käsitys myötäilee nykyisiä näkemyksiä, joiden mukaan musiikin voiman ja vaikutuksen rakentaa kuulija itse vuorovaikutuksessa musiikin kanssa. Musiikilla katsotaan olevan yhteys kuulijansa henkilöhistoriaan ja laajemmin ajatellen siihen, kuinka musiikki palauttaa kuulijalleen ymmärryksen hänen identiteetistään (DeNora 2000). Toisaalta musiikin toimijuuden palauttamista kuuntelijalle ei GT:n sivuilta ole juurikaan luettavissa. Sivuston

viesti näyttäisi rakentuvan sille olettamukselle, että työpaikan taustamusiikin valitsijalla on edelleen valta tuoda musiikkiin liittyvät kokemukset osaksi jokapäiväistä työympäristöä.

Muzakin tuottama ”konsensusmusiikki” viittaa repertuaariin, joka koostuu mahdollisimman laajalti hyväksytyistä esityksistä ja esiintymiskäytännöistä (Radano 1989: 455). Vaikka se eroaa monin tavoin nykyisestä, etualalla soivasta musiikkitarjonnasta, on sillä myös lukuisia yhteneväisyyksiä alan viimeaikaisten sovellusten kanssa. Yleisellä tasolla voidaan todeta, että Muzak-tuotteita ei ollut tarkoitettu kuunneltavaksi vaan kuultavaksi. Samaa voidaan väittää niin sanotusta generatiivisesta musiikista, jota sen tuotevälittäjä mieluummin kutsuu itseään tuottavaksi äänimaisemaksi kuin musiikiksi. Kyseessä on valituin parametrein musiikkia reaaliaikaisesti tuottava tietokoneohjelma. Muzakin tavoin generatiivista musiikkia soitetaan puheäänen kuuluvuuden alapuolella. (ACME-KK 2019; Radano 1989.)

Julkinen keskustelu ja alan toimijoiden diskursiiviset käytännöt ovat esimerkkejä siitä, että nykyinen taustamusiikkikeskustelu ja -toiminta nojautuvat osin vanhaan retoriikkaan ja vakiintuneisiin käytänteisiin. Musiikin kuuntelijat sekä heidän tapansa toimia ja käyttää musiikkia eri yhteyksissä kuitenkin ymmärtävät eri tavalla kuin ennen. Seuraavaksi tarkastelemme ja analysoimme kenttätöiden yhteydessä kerättyä aineistoa, jossa keskitytään taustamusiikin käyttäjien toimijuuksiin ja heidän näkemyksiinsä liiketilassa soivasta musiikista.

Taustamusiikki ja etnomusikologinen kenttätö

Taustamusiikin ja toimijuuden suhde on tutkimuksellisesti monisyinen. Aiemmassa tutkimuksessa taustamusiikkia on tarkasteltu osana kuluttamista ja kuluttajakäyttäytymistä silloin, kun musiikkia kuuleva henkilö on potentiaalinen kuluttaja joko suoraan tai välillisesti. On pohdittu, voidaanko hänen ostopäätöksiinsä vaikuttaa tai viihtyykö hän liiketilassa ja siten käyttää mahdollisesti rahaa tuotteisiin tai palveluihin. Laboratorio-olosuhteiden lisäksi testejä on toteutettu liiketiloissa. On tutkittu romanttiseksi oletetun musiikin vaikutusta kukkakaupassa tehtyihin ostopäätöksiin ja stereotyyppisesti tietyn maalaiseksi mielletyn taustamusiikin vetovoimaa viinikaupassa. (Jacob et al. 2009; North, Hargreaves & McKendrick 1999.)

Etnomusikologian ja äänimaisematutkimuksen kannalta näkökulmat ovat riittämättömiä. Taustamusiikin musiikkikulttuurinen tarkastelu vaatii osakseen monipuolisempaa metodologista otetta ja ilmiön laajempaa käsitteellistä hahmottamista ennen kuin soivaa todellisuutta, musiikin paikkoja ja niihin liittyviä toimijuuksia voidaan tutkimuksellisesti lähestyä.

Muun muassa musiikkisosiologi Tia DeNora puolustaa etnografisia menetelmiä musiikin toimijuuksia tarkasteltaessa. Samalla hän kritisoi musiikkisosiologiaa ja ”teoksien itsensä” analysointia. Musiikillista kokemusta tai affektia semioottisesti tarkastelevassa tutkimuksessa on DeNoran mukaan sisäänrakennettuna epistemologinen premissi siitä, että musiikin semioottinen voima on luettavissa teoksista ja että tästä olisi pääteltävissä musiikin ”toimiminen” myös sosiaalisessa elämässä. Tällainen tutkimusmenetelmä päästää tutkijan suhteellisen helpolla. Teosten esteettisiä muotoja analysoimalla ei musiikin käyttäjää tarvitse konsultoida, eikä tutkijalta vaadita työstä etnografiaa. (DeNora 2000: 21–22.)

DeNoran käsitys on yhtenevä etnomusikologisen taustamusiikkitutkimuksen kanssa: taustamusiikin rakentumista ja kokemista on pyrittävä ymmärtämään tietyissä konteksteissa. Tavoitteeseen ei ole mahdollista päästä musiikin rakennetta tutkimalla, vaan se on tehtävä etnografisen tutkimuksen keinoin. Yhtä lailla musiikintutkija Brian Kane (2015) on kritisoinut vastaavaa keskustelua kulttuurisen äänentutkimuksen (*sound studies*) kentällä. Hän kutsuu ilmiötä ontologiseksi käännteeksi ja äänitaideteosten tulkintaa ”ontografiaksi”, yksittäisten tutkijoiden esittämien ontologisten sitoumusten ja uskomusten kuvailuksi. Näkökulma jättää huomioimatta äänellisen kulttuurin (*auditory culture*) konstitutiivisen eli määrittävän osuuden, toisin sanoen sen, että äänelliset tapahtumat tulee tulkita kyseisen äänellisen kulttuurin kontekstissa (Kane 2015).

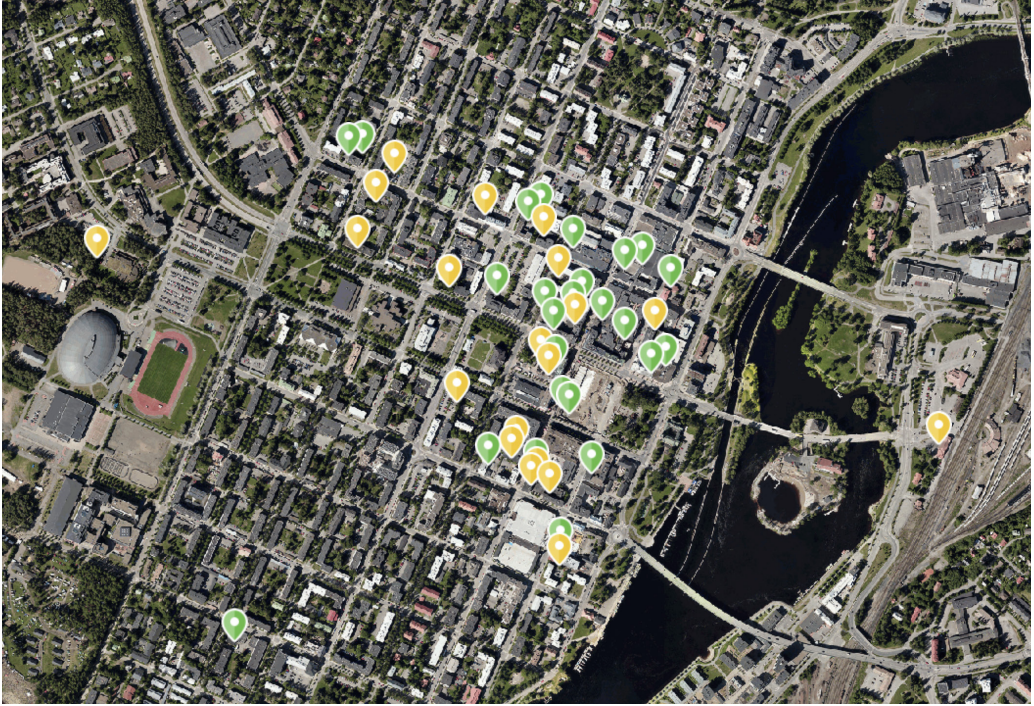
Toteutimme ACMESOCS-tutkimushankkeen yhteydessä aineistonkeruutyöpajan lokakuussa 2019 (ACME-JNS 2019). Keruun suoritti seitsemän osallistujaa, jotka kävelivät itse valitsemansa reitin Itä-Suomen yliopiston kampukselta Joensuuun liikekeskustaan. Ohjeistuksena oli vierailta yleisölle ja asiakkaille avoimissa tiloissa ja tehdä havainnot niissä mahdollisesti soivasta musiikista. Osallistujilla oli käytössään Shazamin tai SoundHoundin musiikintunnistussovellus, jota hyödynnettiin kappaleiden kuulonvaraisen tunnistamisen apuvälineenä. Kenttätöön aikana kävi ilmi, että musiikin tulee soida riittävän lujalla välittyäkseen sovellukseen. Shazam ei myöskään joka kerta tunnistanut oikeaa levytystä tai esiintyjää. Tämä johtui oletettavasti siitä, että julkaisemattomien live-äänitysten

tietoja ei ollut sovelluksen käyttämässä tietokannassa, tai siitä, että musiikintutustusalgoritmillä oli vaikeuksia erottaa tarvittavaa signaalia sitä sumentavasta äänimaisemasta.

Mikäli tilassa kuului musiikkia, tiedusteltiin työntekijältä musiikin lähdeä ja musiikin valintaa ("Mistä musiikki tulee?" "Kuka valitsee musiikin?"). Kello 11.21 ja 14.40 välisenä aikana osallistujat raportoivat 53 tutkimuskohteesta, joista 32:ssa soi taustamusiikki (ks. taulukko 1). Osallistujat lähettivät jokaisesta tutkimuskohteesta paikkatiedon WhatsApp-sovelluksella. Tietojen avulla muokattiin karttakuva tutkimuskohteista (ks. kuva 1). Musiikkiesityksistä koostuva kenttätyöaineisto laadittiin soittolistaksi Spotify-palveluun, jossa ne ovat aiheesta kiinnostuneiden kuunneltavissa (Soittolista-JNS 2019).

Tutkimuskohteet, joissa soi musiikki	Tutkimuskohteet, joissa ei soinut musiikki
vaatemyymälä (x 5)	kahvila (x 2)
ravintola tai baari (x 4)	optikko (x 2)
ruokakauppa (x 4)	hammaslääkärin vastaanotto
kahvila (x 3)	vuokratyönvälittäjätoimisto
parturi-kampaamo (x 3)	terveys- ja kauneuspalvelukeskus
kuntosali (x 2)	uimahalli
kauppakeskus tai tavaratalo (x 2)	käsityötarvikekauppa
virasto	valokuvausliike
pankki	koruliike
pelikauppa	pysäköintitalo
operaattorin myymälä	pelipaikka
kirpputori	juna
leipomo	levykauppa
kosmetiikkamyymälä	apteekki
makeiskauppa	kampaaja
antikvariaatti	lääkärikeskus
	urheiluvaateliike
	seniorien kohtaamispaikka
	herkkupuoti

Taulukko 1. Taustamusiikki Joensuun keskustassa iltapäivällä 26.10.2019, 11.21–14.40.



Kuva 1. Taustamusiikki Joensuun keskustassa iltapäivällä 26.10.2019, 11.21–14.40. Keltaiset paikkamerkit osoittavat tutkimuskohteet ilman musiikkia ja vihreät paikkamerkit tutkimuskohteet, joissa musiikkia oli kuultavissa. (ACME-JNS 2019.)

Tutkimuksellinen huomio kiinnittyi suureen määrään paikkoja, joissa musiikki ei soinut, sekä syihin, joiden vuoksi musiikki oli jätetty valitsematta. Kenttätyön suorittajille asiaa perusteltiin toimimattomilla äänentoistolaitteilla ja sillä, että ääni kantoi tarpeettoman kauaksi kaiuttimien levittäessä musiikkia liikkeen ulkopuolelle. Osassa tutkimuskohteita musiikin soittamista oli harkittu, mutta asiaa ei ollut koettu niin merkittäväksi, että sen edistämiseksi olisi ryhdytty toimenpiteisiin ("välillä on mietitty pitäskö olla jotain"). Lisäksi kerrottiin tilassa olevan tärkeämpiä äänilähteitä, kuten televisio, tai että musiikkia kuunneltiin vain liikkeen takahuoneessa asiakastilojen sijaan. Toiset kokivat musiikin kokonaan tarpeettomaksi ("ei ole eikä tarvi"), osa perusteli musiikin puutetta tekijänoikeusmaksujen korkealla hinnalla ("ne on ne Gramex-maksut ihan hirveitä, ei tullut mieleenkään"). Vastavuoroisesti keruun suorittajilta tiedusteltiin satunnaisesti heidän mahdollisista kytköksistään tekijänoikeusjärjestöihin. Yleisesti ottaen

yri­tysten hen­kilö­kun­ta suhtautui tut­kimuk­seen myönteisesti, eikä vastaamisesta kieltäydytty, ellei sellaiseksi katsota kysyjien ohjaamista liikkeen esimiehen luokse. (ACME-JNS 2019.)

Taustamusiikkia soittavissa paikoissa musiikin lähteinä olivat kannettavan tietokoneen kaiuttimet, kannettavat radiokasettisoittimet, televisiot, stereot tai vahvistimeen liitetyt tabletit, CD-soittimet ja transistoriradiot. Suurikokoisimmissa tiloissa äänentoisto oli toteutettu rakenteisiin upotetuilla kaiuttimilla. Viisitoista tutkimuskohdetta soitti musiikkia radiokanavalta, neljässatoista musiikki soi yritykselle räätälöidyltä ostopalvelulta ja kolmessa paikassa käytettiin omia tallenteita. (ACME-JNS 2019.)

Kaikki musiikki keskustan liikkeissä oli laulettua, valtaosaltaan miesten esittämää englanninkielistä populaarimusiikkia. Ainoastaan kolmessa kappaleessa laulettiin suomeksi. Puolet kuulluista tallenteista oli julkaistu 2010-luvulla. Vanhin kuultu esitys oli The Staple Singersin esittämä kappale *Respect Yourself* vuodelta 1972. Englanninkielisen populaarimusiikin dominoimissa liiketiloissa oli havaittavissa myös ruohojuuritason kosmopolitanismia thaimaalaisen ruoka­kaupan soittaessa thaimaalaista popmusiikkia ("emäntä valinnut", ks. Feld 2012; ACME-JNS 2019.) Kahdessa kohteessa soi ruotsalaisen Epidemic Sound -yhtiön kappaleita. Yhtiö julkaisee oman ilmoituksena perusteella tekijänoikeusvapaata musiikkia (Epidemic Sound 2020).

Kenttätutkimus vahvistaa musiikkiantropologi Georgina Bornin näemyksen siitä, kuinka musiikkitekniikan käyttö esitetään usein idealisoituna, mutkattomana ja normatiivisena (Born 1995: 15) käytännön ollessa kuitenkin toisenlaisen. Yleisessä taustamusiikkidiskurssissa sivutaan harvoin käytännön ongelmia saati sitä, kuinka toimimattomat laitteet, puutteellinen äänentoisto, tilan muut äänilähteet tai inhimilliset tekijät lopultakin määrittävät sen, miten musiikkia on mahdollista kuunnella. Aineistonkeruumme kahdessa tutkimuskohteessa vialliset musiikkilaitteet, radiolähetysten kuuluvuus tai radiokanavien liian läheinen sijainti vastaanottimessa aiheuttivat osalle työntekijöistä päänvai­vaa ("Meillä on tosi hankala radio, pyörii aina vaan jollekin satunnaiselle kana­valle"). Koska radiokanava ei pysynyt kohdallaan, niin ratkaisuksi jouduttiin "usein hakemaan jonkun [kanavan] mikä pysyy". (ACME-JNS 2019.) Arjen käytännössä laitteiden käyttöä opetellaan, opetellaan uudelleen ja opetetaan muille, ja laitteiden huoltamisesta otetaan vastuu tai vastuuta vältellään. Monet työntekijöistä eivät osanneet tai halunneet kertoa, mistä lähteestä musiikki kuului

(“En minä tiä mistä se tulee, jostaihan se tuolta”; “Valmiit nauhat tulee jostain valmiina, ei me tiedetä, ei ne tähän kuulu [tekee kädellä eleen toisesta korvasta sisään toisesta ulos]”). Myöskään työn ohessa “ei kerkii” kiinnittämään asiaan huomiota. Yleisesti ottaen laitteiden käyttäminen oli monelle rutiininomaista, eikä siihen sisältynyt valintoja tai äänentoiston säätämistä (“väännetään nappulasta päälle”). (ACME-JNS 2019.)

Kahdessatoista tutkimuskohteessa työntekijä ei voinut suoraan vaikuttaa musiikkivalintoihin. Joissakin yrityksissä henkilökunnalta pyydettiin aika ajoin palautetta ostopalvelusta hankittuihin soittolistoihin. Näin myös generatiivista musiikkipalvelua kokeilleessa myymälässä: “Oli kokeilu, että vuoropäivin tuli sellasta pilipiliä ja sitten tavallista musiikkia. Se oli ihan kauheeta [tekee väsyneen eleen] ja asiakkaatkin oli ihan että [pälyilee ympärilleen]. Se kokeilu loppui, annettiin palautetta.” Osassa tutkimuskohteita musiikki voitiin valita asettamalla itse kuunneltava radiokanava soimaan, mutta omat mieltymykset eivät olleet valinnassa etusijalla. Kahvilatyöntekijän mukaan “joo, itse saan valita kanavan mutta ei sitä ihan rokkia voi soittaa, niin, kun ei tämä mikään rokkipaikka ole, että pitää ajatella asiakkaita”. (ACME-JNS 2019.)

Kenttätutkimuksen metodologinen arviointi

Joensuun keskustan kenttätutkimusaineisto ja aineiston keruun käytännöt nostivat esiin lukuisia kysymyksiä niistä tekijöistä, jotka vaikuttavat taustamusiikin tutkimuksen menetelmien suunnitteluun sekä tutkimuskohteiden ja aineiston valintaan. Tämän tiedon avulla voidaan jäsentää kenttätutkimuksen yhteydessä esiin nousseita metodologisia haasteita, pohtia ratkaisuja sekä kehittää taustamusiikin ja äänimaisematutkimuksen teoreettisia lähestymistapoja. Taustamusiikin kokemuksellisia piirteitä kaupunkitilassa on mahdollista jäsentää *kuulijan, äänen ja ympäristön* välisiä suhteita tarkastelemalla. Taustamusiikin lukuisten käyttöyhteyksien vuoksi ja hanketutkimuksemme tulevaa toteuttamista ajatellen rajaamme tarkastelun koskemaan kauppakeskusympäristöä.

Kuulija

Ensiksi on syytä kysyä, keitä ovat taustamusiikin *kuulijat* ja millaisina toimijoina he viettävät aikaansa taustamusiikin parissa. Kauppakeskuksessa toimijat voidaan jakaa taustamusiikin oletettuun kohderyhmään ja musiikin tarjoajaan: potentiaalisiin asiakkaisiin ja henkilökuntaan, joka valitsee musiikin tai hankkii sen ostopalveluna. Ryhmät eivät kuitenkaan koostu yksiselitteisesti tietyn tyyppisistä ihmisistä eivätkä heidän toimintaympäristönsä yhdenmukaisista tiloista. Kauppakeskuksessa aikaansa viettävät tai siellä vierailevat ihmiset eivät kaikki välttämättä ole potentiaalisia asiakkaita. Suurimmalla osalla kauppakeskuksen henkilökunnasta puolestaan ei ole valtaa niin kutsuttuun käytävämusiikkiin, vaikka he olisivatkin vastuussa oman liiketilansa musiikkivalinnoista.

Kaupunkiympäristön ja medioituneen kaupunkitilan tutkimuksessa keskeinen kiinnostuksen kohde on huomion ja distraktion vaihtelevuus. ”Ärskyketulvaksi” kuvattu ilmiö on jo kauan ja yleisesti mielletty kaupunkielämään kuuluvaksi ominaisuudeksi (Kytö 2020). Tutkimuksissa tätä vaihtelevuutta on lähestytty muun muassa aktiivisen kuuntelemisen ja passiivisen kuulemisen käsitteellisen eronteon avulla (Kassabian 2013). Eron tunnistaminen on ollut olennainen osa myös taustamusiikin oletettuja vaikutuksia tarkasteltaessa. Kauppakeskuksen äänimaisema koostuu sen toiminnalle ominaisista äänistä, jotka muodostavat kehyyksen musiikin kuuluvuudelle tai sen kuulumattomuudelle. Tätä on kassalle jonottaminen, ilmanvaihdon hurina, jäätelökuppien kilistely, hedelmien punnitseminen, asiakkaiden neuvominen, vartijoiden askeleet, nuorison jutustelu ja väsyneiden lasten kirkuminen. Aika ajoin etenkin käytävämusiikkia on erittäin haasteellista kuulla tai tunnistaa matkapuhelimen sovelluksella ilman, että kuulija hakeutuu puhelimensa kanssa kattoelementteihin sijoitettujen kaiuttimien alapuolelle. (ACME-Joulu 2020.)

Määrällisesti eniten taustamusiikkia kuulevat kauppakeskuksen työntekijät. Tämä herättää kysymyksen siitä, missä asemassa työntekijät ovat suhteessa taustamusiikkiin ja millaista työn tekeminen on musiikin soidessa taustalla. Äänimaisematutkimuksen kannalta he ovat se toiminnallinen akustinen yhteisö (Kytö 2013: 22), jolla on parhaat mahdollisuudet artikuloida ympäristönsä merkityksiä. Työntekijöillä on vaihteleva määrä valtaa vaikuttaa musiikin valinnan käytäntöihin, mutta samalla myös erilaisia tapoja vaikuttaa ja sopeutua työym-

päristöönsä sekä soveltaa tähän erilaisia taktiikoita (Certeau 2013; DeNora 2000: 137, vrt. Reynolds 2006).

Kauppakeskuksen tunnelmaa luova käytävämusiikki mainoksineen on tehty oletettuja asiakkaita, ei henkilökuntaa varten. Tämän perusteella voidaan olettaa, että työntekijät joutuvat tekemään aistityötä, sopeutumaan ja kotoistamaan ääniympäristöönsä. Taustamusiikkia soittavassa työtilassa työtään tekevinä ja akustisen yhteisönsä jäsenenä he ovat pakotettuja muodostamaan soivaan musiikkiin jonkinlaisen suhteen, vaikka se olisi vältteleväkin. Havainto vertautuu yleisten kirjastojen työntekijöiden kommentteihin ympäristöstään, joka ilman taustamusiikkiakin vaati osakseen sopeutumista tai vaihtoehtoisesti häiritseviin tekijöihin puuttumista ja niistä huolehtimista (Sahavirta & Kytö 2017: 92–101).

Ääni

Toisena tutkimuksen kohteena on tilassa kuuluva *ääni* ja sen metodologinen arviointi. Kun tarkasteltavana on julkisissa ja kaupallisissa kaupunkitiloissa soiva mekanisoitu musiikki, on henkilökohtaisesta soittimesta kuulokkein kuunneltava musiikki rajattava tutkimuksen ulkopuolelle. Tällainen tutkimuskohde vaatisi metodologisesti ja teoreettisesti eri lähestymistavan. Tähän rinnakkaiseen tilan jäsentämisen käytäntöön keskitymme tarvittaessa myöhemmissä tutkimuksissa.

Kauppakeskuksessa vierailijoiden kokemusta tilassa soivasta musiikista yhdistää ja luonnehtii muutama keskuksille tunnusomainen seikka. Musiikkia kuullaan liikuttaessa käytävillä ja myyntitiloihin sijoitettujen kaiuttimien ohi. Tämä aiheuttaa sen, että musiikkia aistitaan dynaamisina liukumina, voimistuvina ja heikentyvinä aaltoina, hetkittäin ja sattumanvaraisesti. Musiikin ja asiakkaan välisten kohtaamisten satunnaisuutta vahvistaa käytävämusiikin kohdalla käytäntö sijoittaa äänimainokset keskelle kappaleita (MV 2019). Lisäksi liiketiloista samanaikaisesti käytävälle kantautuvat eri musiikkilähteet asettuvat usein päällekkäin toistensa kanssa.

Olennainen osa taustamusiikin kulttuurista tutkimusta on tarkastella äänen materiaalisuutta, kuten ääntä tuottavia ja toistavia järjestelmiä sekä niiden toimivuutta: Millaisia kaiutinjärjestelmät ovat? Minkä ikäistä teknologiaa niissä käytetään? Miten järjestelmä on rakennettu? Mikä on kaiuttimien lukumäärä ja mistä lukuisista infrastruktuureista järjestelmän toimivuus on riippuvainen

(WiFi, sähköverkko, järjestelmän suunnittelu, asennus, huolto ja korjaus)? Äänentoistoteknologialla on olennainen osuus soivan äänen laadun kannalta, ja se myös vaikuttaa äänen kantavuuteen tilan eri osiin. Integroidut äänentoistojärjestelmät kymmenine kaiuttimineen voivat olla työntekijälle näkymättömiä ja siten mahdollisesti korostavat ajatusta järjestelmän hallinnan irrallisuudesta ja kaukaisuudesta.

Suoratoistettu musiikki ja siihen liittyvä soittolistamaisen musiikkitarjonnan lisääntyminen on monipuolistanut musiikin valintakäytäntöjä ja samalla rakentanut uusia toimijoiden välisiä suhteita. Musiikin valintaprosessista voi muodostua osa pienyrityksen paikallista identiteettiä tai yrityksen kokonaisvaltaista ”brändiä”, minkä lisäksi valinnat voivat olla työntekijöille henkilökohtaisen maun osoituksia. Musiikin valintaa voidaan ohjata yrityksen liiketoiminnan mukaisesti antamalla henkilökunnan päättää soitettavasta musiikista etenkin silloin, kun henkilökunta on ”kulttuurisesti samankaltaista” liikkeen kohderyhmän kanssa (DeNora 2000: 137–138). Yhtä lailla ravintoloiden ja baarien henkilökunta saattaa olla ylpeä soittamastaan musiikista, jolla he osoittavat musiikillista tietämystään ja luovat työpaikalleen yhteishenkeä (ACME-Joulu 2020).

Ympäristö

Taustamusiikin ymmärtämiseksi on välttämätöntä tarkastella sitä äänellistä, materiaalista ja kulttuurista *ympäristöä*, jossa musiikki soi. Tällöin huomio on kiinnitettävä muiden muassa siihen, missä suhteessa taustamusiikki on muihin tilassa oleviin ääniin ja millainen tämä suhde on. Osaltaan taustamusiikin tai luonnonäänten käyttöä on motivoinut niiden ominaisuus ympäristön ja muiden äänten peittäjänä sekä yksityisyyden takaajana sitä edellyttävissä asiakaspalvelutilanteissa (Uimonen 2018). Musiikin loppukäyttäjien lisäksi ”[t]austamusiikin tuottajat pitävät musiikin eräänä tärkeänä tehtävänä tilan muiden häiritseviksi koettujen äänten naamioimisen ja peittämisen” (Ranta 2006: 15).

Taustamusiikki sijoitetaan johonkin materiaaliseen ympäristöön tai tilaan. Kauppakeskusten tapauksessa kyse on suljetuista, mutta samalla avarista ja lukuisiin eri tarkoituksiin suunnitelluista tiloista: kulkuväylistä, parkkihalleista ja kahviloista, jotka levittäytyvät keskuksen käytäville; tavarataloista, joissa osastojen eri musiikit sekoittuvat satunnaisesti toisiinsa; erikoisliikkeistä, ravintoloista,

hisseistä ja jouluikkunoiden edessä soivasta musiikista. Käytävämusiikki sitoo toisiinsa sisäkkäiset ja toisiinsa limittyvät tilat samalla, kun yksittäisten liikeyritysten musiikki erottaa ne äänellisesti toisistaan.

Eri ympäristöjen taustamusiikkikäytännöt mahdollistavat useita merkityksellistämisen ja toimijuuden tasoja. Tämä musiikkiin liittyvä toimijuus on kuulijalle osa tilallista interpellaatiota, ideologian tunnistamista ja sen subjektiksi asettamista (ks. Althusser 1976: 40): kauppakeskus puhuttelee asiakastaan musiikilla ja taustamusiikin kuuleva asiakas voi asettua asiakkaan rooliin. Interpellaation epäonnistuminen voi johtaa vastustamiseen, turhautumiseen ja ärsyyntymiseen. Käänteistä interpellaatiota tapahtuu teknologian pettäessä, käytävämusiikin puuttuessa tai muuttuessa yllättäen rauhalliseksi, jolloin vaarana on, että ”ihmiset hämmentyvät ja lähtevät pois” ja epäilevät, että kauppakeskusta ollaan sulkemassa (Souto 2019).

Keskustelu interpellaatiosta on yhdistettävissä taustamusiikin ja kuulijan väliseen vuorovaikutukseen sekä siihen, kuinka musiikin oletetaan vaikuttavan kuulijoihinsa. Taustamusiikin kuulemisessa tai kuuntelemisessa on lopultakin kyse ympäristöstä, jossa musiikki ja kuulija kohtaavat toisensa. Ärsykkeen sijaan kuulija ottaa musiikin omakseen siinä kontekstissa, johon musiikki on asetettu soimaan tai johon hän itse sen asettaa. Tässä tapahtumassa yhdistyvät musiikki, kuulijan huomio, muistot ja assosiaatiot sekä vallitsevat olosuhteet, jolloin sekalaiset ja epäyhtenäiset tekijät kasvavat osiaan suuremmaksi kokonaisuudeksi. (DeNora 2000: 42–43.)

Johtopäätökset

Ontologiset pohdinnat siitä, mitä musiikki on tai missä sitä milläkin tapaa kuunnellaan, korvautuvat julkisessa taustamusiikkikeskustelussa usein utilitaristisilla kysymyksillä siitä, mitä musiikki tekee ja ennen muuta sillä, mitä musiikilla *voidaan* tehdä ja kuinka sillä voidaan *vaikuttaa*. Keskustelun ja mainospuheen taustalla vaikuttavat erityyppiset motiivit, kuten potentiaalisten asiakkaiden vakuuttaminen tai niin sanotusta klikkijournalismista tuttu reduktionistinen tapa pelkistää monimuotoiset kulttuuriset ilmiöt lukijaa houkutteleviksi syyseuraussuhteiksi. Olemme tutkimusartikkelissamme tarkastelleet sitä, kenellä

tässä moniäänisessä keskustelussa ajatellaan olevan toimijuutta ja mitkä tekijät tähän toimijuuteen sekä tiettyssä tilassa soivaan musiikilliseen äänen lopultakin vaikuttavat. Tutkimustuloksista ovat havaittavissa modernin asiantuntijayhteiskunnan toiminnan tavat: musiikin valinta luovutetaan toisaalle ja samalla osoitetaan luottamusta palveluntarjoajan ammattitaitoa kohtaan maksamalla työstä taloudellista korvausta.

Artikkelin alkupuolella esiin nostettu historiallis-diskursiivinen tarkastelu auttaa ymmärtämään nykyisen taustamusiikkitarjonnan takana vaikuttavia kulttuurisia tekijöitä, niiden muutosta ja ennen muuta muuttumattomuutta. Gramofonin soittamisen uskottiin lisäävän postipalvelujen tuottavuutta 1920-luvun Yhdysvalloissa (Grajeda 2013: 33) ja, kuten mainittiin, 1970-luvulla Alkon konttorin väen ajateltiin sopeutuvan työtehoa lisäävään, muzakilla rakennettuun työympäristöönsä. Toisaalta 1980-luvulla vahvistunut ylenkatse huonon maun synonyymiksi korotettua muzakia kohtaan osoittaa, kuinka musiikillisen äänen keskellä toimivat yksilöt arvioivat funktionaaliseksi tarkoitettua musiikkia lopultakin esteettisin perustein.

Tuoreen tutkimusaineiston perusteella argumentointi musiikin vaikutuksista on pysynyt paikoin samana sadan vuoden ajan, mutta myös sopeutunut nykyajan vaatimuksiin. Tehdastyön synkronoinnin sijaan on luontevaa synkronoida työntekijöiden henkistä kapasiteettia ja jaksamista luonnehtimalla taustamusiikin käyttö tarkemmin määrittelemättömäksi yhteisöllisyydeksi (ks. myös GT 5.11.2019).

Kulttuurisidonnaisia taustamusiikkikäytäntöjä ei tutkimustamme taustoitavasta sanomalehtiaineistosta ilmennyt ainakaan korkea–matala-dikotomian suhteen, joka lienee samantyyppistä englanninkielisissä maissa käytyyn keskusteluun verrattuna. Vaikka taustamusiikkia ei ole tehty tarkkaavaisesti kuunneltavaksi, liittyy kuulija siihen samanlaisia merkityksiä kuin mihin tahansa musiikkiesitykseen affektien, affordanssien ja henkilökohtaisten kokemusten kohdatessa tiettyssä ajassa ja paikassa. Kohtaaminen rakentuu paitsi tilan käyttäjien musiikkikulttuuriselle tietämykselle myös henkilökohtaisille muistoille ja mieltymyksille. Sanomalehtidiskurssin vastapainona on kuitenkin syytä mainita eräs selkeästi kulttuurinen ja käytännöllinen piirre: kauppakeskusten käytävämusiikissa välteään suomen kielen käyttöä mainosviestin välittymisen takaamiseksi (Uimonen 2021). Englanninkielinen popmusiikki dominoi myös tutkituissa yksittäisissä

liikkeissä, mutta taustalla vaikuttavat oletettavasti radiokanavien musiikkikäytäntöihin liittyvät tekijät.

Kulttuurisidonnaisuuden lisäksi yksittäisissä liiketiloissa taustamusiikin käyttöä määrittävät laitteiden toimivuus, suhtautuminen musiikin soitosta aiheutuviin korvausmaksuihin tai välinpitämättömyys taustamusiikkia kohtaan. Nämä kaikki elementit tulevat uudelleen arvioitaviksi, kun siirrytään tarkastelemaan kauppakeskusten musiikkia osana kuulijan, äänen ja ympäristön välistä vuorovaikutusta. Arviointi koskee muiden muassa musiikin valintaprosessia, materiaalista ympäristöstä, teknologiaa ja musiikin oletettua kuuntelijaa tai kohderyhmää.

Edelliseen perustuen tulee taustamusiikkia arvioida tilallisen strategian ohella poliittisena tekona, sillä musiikin valinta kauppakeskuksissa edustaa julkista tilankäyttöä koskevaa toimintalinjausta ja siten kytkeytyy osaksi vallan ja vallankäytön kysymyksiä. Kanadalaistutkija Jonathan Sterne muistuttaa, että musiikkia tai muuta ääntä on käytetty karkottamaan ja erottamaan ihmisiä toisistaan julkisessa tilassa. Kyse on eksplisiittisesti julkituodusta sosiaalisesta epätasa-arvosta, jonka hyväksyminen olisi työlästä minkä tahansa muun kaupunkisuunnittelun kohdalla (Sterne 2013: 135). Sternin pessimismi on perusteltua: Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa on esimerkiksi käytetty Mosquito-nimistä laitetta karkottamaan ei-toivottuja henkilöitä tietyiltä alueilta ja liiketiloista. Laitteen tuottama korkeataajuinen ääni kuulostaa rasittavalta erityisesti nuorten vahingoittumattomiin korviin. (Uimonen 2016.)

Oma tutkimuskokonaisuutensa olisi taustamusiikin yhdistettävyyys muihin digitaalisten ympäristöjen mahdollistamiin tiedon keruun, koostamisen ja analyysin muotoihin sekä siihen liittyen yksityisyyden suojan moraalisiin, eettisiin ja lainsäädännöllisiin kysymyksiin. Digitaalisuus asettaa muitakin haasteita. Etenkin musiikinvalintaprosesseja tarkasteltaessa on aiheellista ottaa huomioon, että taustamusiikki on nykyisin paljolti algoritmien ja niille annettujen parametrien avulla tunnistettua ja järjestettyä musiikkia. Tämä digitaalisten ohjelmistojen ”kuuntelema” musiikki herättää uusia kysymyksiä ja tutkimusasetelmia toimijuudesta, kuuntelijuudesta ja taustamusiikin oletetuista vaikutuksista. Musiikinvalintaprosesseissa käytetyt parametrit ovat komplekseja ja ”kapitalistisen kumulaation logiikan” uuttamia (Zuboff 2015). Antropologi ja ohjelmistotutkija Adrian Mackenzie (2006) jopa väittää, että ohjelmistot edustavat sekundaarista

toimijuutta: ne eivät ole tietoisia itsestään mutta ovat kykeneviä tekemään verrattain monimutkaisia ja itsenäisiä ratkaisuja niille annettujen ohjeiden mukaisesti (ks. myös Kitchin & Dodge 2011: 5). Kyse on musiikinvalinta-algoritmeille luovutetusta toimijuudesta, joka perustuu käyttäjän ja ohjelman väliseen yhteistyöhön.

Luovutettu toimijuus avaa jälleen uuden näkökulman musiikin tarkoitukseen ja vaikutukseen: mitä ymmärrämme musiikin vaikutuksen olevan, keneen oletamme musiikin vaikuttavan, ja millä tavoin musiikkiteollisuus tähän tarpeeseen vastaa tai vaihtoehtoisesti luo ja ylläpitää näitä tarpeita? Keskustelu voidaan ulottaa julkisen tilan ohella yksityisessä sfäärissä tapahtuvaan kuunteluun ja hieman yllättäen siihen, kuinka musiikin oletetaan vaikuttavan ihmisten ohella muihin eläviin organismeihin tai olentoihin. Spotify-suoratoistopalvelusta on haettavissa läntisen maailman tunnelmamusiiikilta kuulostavia soittolistoja, jotka ovat suunnattu lemmikkieläimille ja huonekasveille ("Music for cats", "Calming sounds for dogs"; "Music for plants⁴").

Taustamusiiikille luovutettu toimijuus ja musiikin oletetut vaikutukset kohtaavat uudella tavalla digitaalisen ansaintalogiikan yhteydessä. Taustamusiiikin tarjoajan kannalta kyse on uuden kuluttajasegmentin rakentamisesta, mutta musiikin loppukäyttäjän motiivit ovat toistaiseksi arvailujen varassa. Tutkimuksellisesti kiinnostavaa sen sijaan on, että tämän antroposentrisen näkemyksen mukaan taustamusiiikin vaikutuksen uskotaan ulottuvan entistä enemmän myös ihmisen kokemusmaailman ulkopuolelle.

⁴ Music for cats -soittolistaa kuvataan seuraavasti: "Stress reduction and anxiety relaxation to calm down pussycats and kittens, while away. A peaceful mix of classical piano & soothing ambient sounds.". Music for plants -soittolistaa kuvataan sanoilla: "Did you know that playing relaxing music to your plants has a positive growth effect?" (Spotify Cats, Spotify Plants.)

Lähteet

Tutkimusaineisto

- ACME-JNS (2019) Kenttäaineisto taustamusiikista Joensuun keskustassa 26.10.2019. Työryhmä: Salli Anttonen, Kaarina Kilpiö, Meri Kytö, Janette Leino, Henna-Riikka Peltola, Heikki Uimonen ja Juhana Venäläinen. Aineisto tutkimushankkeen hallussa.
- ACME-Joulu (2020) Kuultu joulumusiikki kaupunkiympäristössä, etnografinen kenttäaineisto 1.11.2019–10.1.2020. Aineisto tutkimushankkeen hallussa.
- ACME-KK (2019) Kenttätyönauhoitus Kauppakeskus Kamppi, Helsinki.19.03.2019. Äänittäjä: Heikki Uimonen. Aineisto tutkimushankkeen hallussa.
- Bingham, Walter Van Dyke (1921) *Mood Music: A Compilation of 112 Edison Re-Creations According to "What They Will Do for You"*. Orange, N.J.: Thomas A. Edison, Inc.
- Soittolista-JNS (2019) ACME-JNS 2019 kenttäaineiston musiikit koottuna soittolistaksi.
URI: [spotify:playlist:opoqhyhYMjofq9BN5Vwwe](https://open.spotify.com/playlist/opoqhyhYMjofq9BN5Vwwe).
- Spotify Cats (2020) Music for cats -soittolista. URI: [spotify:playlist:7gfsHECGDEKU7dFQEQCh1P](https://open.spotify.com/playlist/7gfsHECGDEKU7dFQEQCh1P) (luettu 2.2.2020).
- Spotify Plants (2020) Music for plants -soittolista.
URI: [spotify:playlist:6C0gXUeX47nWdyxHwFjYpV](https://open.spotify.com/playlist/6C0gXUeX47nWdyxHwFjYpV) (luettu 2.2.2020).

Sanomalehdet ja blogit

- Audience First (2020) *Audience First*. <http://www.audience.fi> (luettu 2.2.2020).
- Bauer Media (2020) Bauer Media <https://www.bauermedia.fi> (luettu 2.2.2020).
- Baumgarten, Luke (2012) "Elevator Going Down: The Story of Muzak". *Red Bull Music Academy Daily*, 12.7.2012. <https://daily.redbullmusicacademy.com/2012/09/history-of-muzak> (luettu 2.2.2020).
- Epidemic Sound (2020) *Epidemic Sound*. <https://www.epidemicsound.com> (luettu 2.2.2020).
- GT 13.5.2019 "8 tapaa, joilla musiikki vaikuttaa meihin – taustamusiikilla on merkitystä". *Kuulokanavalla*, 13.5.2019. <https://www.musiikkiluvat.fi/8-tapaa-joilla-musiikki-vaikuttaa-meihin/> (luettu 2.2.2020).

GT 5.11.2019. "Taustamusiikilla lisää työtehoa ja yhteisöllisyyttä". *Kuulokanavalla*, 5.11.2019.

<https://www.musiikkiluvat.fi/taustamusiikilla-lisaa-tyotehoa-ja-yhteisollisyytta/> (luettu 2.2.2020).

GT Musiikkiluvat (2020). GT Musiikkiluvat Oy:n kotisivu. <https://www.musiikkiluvat.fi> (luettu 2.2.2020).

Helsingin Sanomat

12.10.1961 "Taustamusiikkia työpaikoille".

6.3.1967 "Ruokapöydässä".

6.4.1967 "Ruokapöydässä".

8.3.1968 "Uusi ja nykyaikainen motelli Tampereella majoittaa mukavasti".

14.12.1969 "Viikon vaihtuessa".

11.4. 1971 "Avokonttori demokratiaa Alkon Itämerentalossa".

25.11.1972 "Whittaker vihelsi yleisön viihdyksiin".

12.8.1974 "Pilkahduksia paremmasta".

20.4.1976 "Tietoa ja perinnettä pääsiäisen ohjelmissa".

20.12.1978 Finnay-yhtiön rekrytointi-ilmoitus.

11.3.1979 Finnay-yhtiön rekrytointi-ilmoitus.

24.11.1979 Finnay-yhtiön rekrytointi-ilmoitus.

28.11.1979 Finnay-yhtiön rekrytointi-ilmoitus.

2.12.1979 Finnay-yhtiön rekrytointi-ilmoitus.

29.12.1980 "Muzak työntyy työpaikoille".

16.1.1981 "Ei vain kehdestä hautaan vaan sen jälkeenkin".

27.3.1988 "Brian Eno haluaa häivyttää musiikin rajat. Musiikista tulee osa tilaa ja osa elämää".

1.9.1990 "Tietokoneet mullistavat perinteistä musiikinopetusta".

1.12.1990 "Cocacolumuzak valloittaa maailmaa".

27.12.1991. "Sepi Kumpulainen voisi asua naapurissasi".

17.10.1992 "Armleder, Artschwager, Bickerton ja Vergreusse määrittelevät arkea Porissa. Oh!
Onko tämä taidetta!"

5.12.1992 "Tunnelma joka edistää myyntiänne".

15.4.1993 "Keisarilta kiellettyä".

22.11.1994 "Aseman kupeella on Myyrmanni..."

5.9.1996 "Melu teki säveltäjästä äänitaiteilijan. Kanadalainen Robin Minard tekee ääniteoksia vaihtoehtona muzakille".

17.6.1998 "Hildegard Westerkamp tekee musiikkia ympäristön äänistä. 'Korvatulpat korviin ja kaupunkia kokemaan'".

11.7.2019 "Huonot muraalit ovat visuaalista saastetta, joka pilaa kaupunkikuvaa".

10.1.2010 "Televisiosta tulee kiehtovampi kuin koskaan".

Owen, David (2006) "The Soundtrack of Your Life". *The New Yorker*, 3.4.2006.

<https://www.newyorker.com/magazine/2006/04/10/the-soundtrack-of-your-life> (luettu 2.2.2020).

Teostogo (2020) *Teosto 90 vuotta*. <https://historia.teosto.fi> (luettu 2.2.2020).

Haastattelut

MV (2019) Haastattelu Mall Voice -yrityksen tiloissa Helsingissä 19.3.2019. Haastateltavina toimitusjohtaja Olli Gestranus, yhteyspäällikkö Jussi Penttinen, myyntijohtaja Petteri Rantanen ja studiopäällikkö Mikko Soukka. Haastattelijana Heikki Uimonen. Tallenne tutkimushankkeen hallussa.

Souto, Kari (2019) Kauppakeskus Iso Myy, Joensuu 21.11.2019. Haastattelijat Heikki Uimonen ja Meri Kytö. Tallenne tutkimushankkeen hallussa.

Tutkimuskirjallisuus

ACMESOCS (2019) *Acmesocs: Kuuntelun kulttuurit, medioidut äänet ja rakennetut tilat*. URL: <https://uefconnect.uef.fi/tutkimusryhma/acmesocs-kuuntelun-kulttuurit-medioidut-aa-net-ja-rakennetut-tilat/> (luettu 20.8.2020).

Althusser, Louis (1976) "Idéologie et appareils idéologiques d'État". *Positions* (1964–1975). Paris: Les Éditions sociales, 67–125.

Bohlman, Philip. V. (1999) "Ontologies of Music". *Rethinking Music*. Toim. Nicholas Cook & Mark Everist. Oxford & New York: Oxford University Press, 17–34.

Born, Georgina (1995) *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-garde*. Berkeley: University of California Press.

DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520916845>.

- Born, Georgina (2013) *Music, Sound and Space. Transformations of Public and Private Experience*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511675850>.
- Certeau, Michel de (2013) *Arkipäivän kekseliäisyys 1: Tekemisen tavat*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin.
- DeNora, Tia (2000) *Music and Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511675850>.
- Feld, Steven (2012) *Jazz Cosmopolitanism in Accra. Five Musical Years in Ghana*. Durham: Duke University Press. DOI: <https://doi.org/10.1215/9780822394969>.
- Grajeda, Tony (2013) "Early Mood Music: Edison's Phonography, American Modernity and the Instrumentalization of Listening". *Ubiquitous Musics. The Everyday Sounds That We Don't Always Notice*. Toim. Marta García Quiñones, Anahid Kassabian & Elena Boschi. Farnham: Ashgate, 31–47.
- Jacob, Céline, Guéguen, Nicolas, Boulbry, Gaëlle & Sami, Selmi (2009) "'Love Is in the Air': Congruence between Background Music and Goods in a Florist". *The International Review of Retail, Distribution and Consumer Research*, 19:1, 75–79. DOI: <https://doi.org/10.1080/09593960902781334>.
- Järviluoma, Helmi (1997) "Nuoret äänimaisemoinnina. Paikan ja tilan äänellisestä rakentamisesta". *Näin nuoret: näkökulmia nuoruuden kulttuureihin*. Toim. Leena Suurpää & Pia Aaltojärvi. Helsinki: SKS, 204–229.
- Jäätmaa, Jaakko (2007) *Taustamusiikki markkinoinnin työvälineenä suomalaisissa tavarataloissa*. Pro gradu. Helsingin yliopisto, musiikintutkimus.
- Kane, Brian (2015) "Sound Studies without Auditory Culture: A Critique of the Ontological Turn". *Sound Studies* 1(1): 2–21. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/20551940.2015.1079063>.
- Kassabian, Anahid (2006 [1999]) "Popular". *Key Terms in Popular Music and Culture*. Toim. Bruce Horner B. & Thomas Swiss. Malden, MA: Blackwell, 113–123.
- Kassabian, Anahid (2013) *Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. Berkeley: University of California Press. DOI: <https://doi.org/10.1525/california/9780520275157.001.0001>.
- Kilpiö, Kaarina (2005) *Kulutuksen sävel: suomalaisen mainoselokuvan musiikki 1950-luvulta 1970-luvulle*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kilpiö, Kaarina (2011) "Alitajunnan ohjailemisesta profiloitumiseen: taustamusiikkituotteiden muutoksia 1900-luvun Suomessa". *Musiikin suunta*, 33(2): 11–17.
- Kitchin, Rob & Dodge, Martin (2011) *Code/Space. Software and Everyday Life*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

- Kokko, Heikki (2016) *Puhelinlangat laulaa – Puhelinpalveluiden odotusmusiikki käyttömusiikkina*. Pro gradu. Tampereen yliopisto, musiikintutkimus.
- Kontukoski, Maija (2018) "Nature Sounds in a Hypermarket: A Case Study on the Modified Soundscape of Commercial Spaces in Finland". *Etnomusikologian vuosikirja*, 30. DOI: <https://doi.org/10.23985/evk.69118>.
- Kontukoski, Maija & Heikki Uimonen (2019) "Tila, tunne ja musiikki – Kauppakeskuksen ääniympäristön laadullinen tarkastelu". *Yhdyskuntasuunnittelu*, 57(2): 10–25. DOI: <https://doi.org/10.33357/ys.83675>.
- Kytö, Meri (2013) *Kotiin kuuluva: yksityisen ja yhteisen kaupunkiaänitilan risteymät*. Dissertations in Education, Humanities, and Theology No 45. Joensuu: Itä-Suomen yliopisto.
- Kytö, Meri (2020) "The Senses and the City: Attention, Distraction and Media Technology in Urban Environments". *The Routledge Companion to Urban Media and Communication*. Toim. Zlatan Krajina & Deborah Stevenson. London: Routledge, 371–378. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315211633-39>.
- LaBelle, Brandon (2008) *Radio Memory*. Berlin: Errant Bodies Press.
- Lanza, Joseph (1994) *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy-listening and Other Moodsong*. London: Quartet Books.
- Mackenzie, Adrian (2006) *Cutting Code: Software and Sociality*. New York: Peter Lang.
- Martovuo, Mikko (2005) *Bakgrundsmusiken i köpcentrum och butiker*. Pro gradu. Åbo Akademi, musikvetenskap.
- North, Adrian, Hargreaves, David & McKendrick, Jennifer (1999) "The Influence of In-store Music on Wine Selections". *Journal of Applied Psychology*, 84(2), 271–276. DOI: <https://doi.org/10.1037/0021-9010.84.2.271>.
- Pöyskö, Maru (1994) "Aspects of Soundscapes in Cowsheds." *Soundscapes: Essays on Vroom and Moo*. Toim. Helmi Järviluoma. Tampere: Department of Folk Tradition, Publications 19; Institute of Rhythm Music, Publications A2.
- Radano, Ronald M. (1989) "Interpreting Muzak: Speculations on Musical Experience in Everyday Life". *American music*, 7(4), 448–460. DOI: <https://doi.org/10.2307/3051915>.
- Ranta, Anni (2005) "Kulutuksen soivat kulissit". *Kuultava menneisyys: suomalaista äänimaiseman historiaa*. Toim. Outi Ampuja & Kaarina Kilpiö. Turku: UTUkirjat, 257–278.
- Ranta, Anni (2006) *Kuluttamisen soivat kulissit – liiketilan äänellinen rakentuminen*. Pro gradu. Tampereen yliopisto, musiikintutkimus.
- Reynolds, Brian (2006) *Music While You Work: An Era in Broadcasting*. Leicester: Book Guild Publishing.

- Riikonen, Tellervo (1981) *Musiikista muzakiksi: Taustamusiikki teollistuneen joukkotiedotusyhteiskunnan työlauluna*. Pro gradu. Tampereen yliopisto, kansanperinne, erityisesti kansanmusiikki.
- Sahavirta, Harri & Meri Kytö (2017) "Yleisten kirjastojen muuttuva äänimaisema". *Muuttuvat suomalaiset äänimaisemat*. Toim. Heikki Uimonen, Meri Kytö & Kaisa Ruohonen. Tampere: Tampere University Press. DOI: https://doi.org/10.26530/OAPEN_624254.
- Salimäki, Laura (2015) *Taustamusiikki kahviloissa – Taustamusiikin soittotavat ja musiikkivalinnat*. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto, musiikkitiede.
- Spr (2020) Rahanarvolaskuri. *Suomen Pankin Rahamuseo*
[http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin - FIN](http://apps.rahamuseo.fi/rahanarvolaskin-FIN) (luettu 19.3.2020).
- Sterne, Jonathan (1997) "Sounds Like the Mall of America: Programmed Music and the Architectonics of Commercial Space". *Ethnomusicology*, 41(1): 22–50.
DOI: <https://doi.org/10.2307/852577>.
- Sterne, Jonathan (2013) "The Non-aggressive Music Deterrent". *Ubiquitous Musics: The Everyday Sounds That We Don't Always Notice*. Toim. Marta García Quiñones, Anahid Kassabian & Elena Boschi. Farnham: Ashgate, 121–137.
- Théberge, Paul (2006) "Technology". *Key Terms in Popular Music and Culture*. Toim. Bruce Horner B. & Thomas Swiss. Malden, MA: Blackwell, 209–224
- Uimonen, Heikki (2018) "Hits and Misses. Music and the Sonic Construction of Place". *Architectural Research in Finland* vol. 2, no. 1.
URL: <https://journal.fi/architecturalresearchfinland/article/view/73165> (luettu 14.8.2020).
- Uimonen, Heikki (2018) "Tamperealaisten taustamusiikki: dokumentoinnista ja tulevaisuuden haasteista". *Musiikin suunta*, 40(3).
URL: http://musiikinsuunta.fi/2018/03/tamperealaisten_taustamusiikki (luettu 2.2.2020).
- Uimonen, Heikki (2021) "Kaupunkitila päivittäismusiikin aikakaudella. Ääniympäristön tutkimuksen teoreettinen ja metodologinen tarkastelu". Teoksessa *Humanistinen kaupunkitutkimus*. Toim. Tanja Vahtikari, Terhi Ainiala, Aura Kivilaakso, Pia Olsson & Panu Savolainen. Tampere: Vastapaino. Hyväksytty julkaistavaksi.
- Zuboff, Shoshana (2015) "Big Other. Surveillance Capitalism and the Prospects of an Information Vivilization". *Journal of Information Technology*, 30: 75–89.
DOI: <https://doi.org/10.1057/jit.2015.5>.