



NOORA VIKMAN

Eletty ääniympäristö

Pohjoisitalialaisen Cembran kylän kuulokulmat muutoksessa



AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA

Esitetään Tampereen yliopiston
humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi Tampereen yliopiston
Pinni B:n luentosalissa B1096, Kanslerinrinne 1, Tampere,
16. päivänä marraskuuta 2007 klo 12.

English summary

TAMPEREEN YLIOPISTO

AKATEEMINEN VÄITÖSKIRJA
Tampereen yliopisto
Musiikintutkimuksen laitos

Myynti
Tiedekirjakauppa TAJU
PL 617
33014 Tampereen yliopisto

Kannen suunnittelu
Juha Siro

Acta Universitatis Tamperensis 1271
ISBN 978-951-44-7125-4 (nid.)
ISSN 1455-1616

Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print
Tampere 2007

Puh. (03) 3551 6055
Fax (03) 3551 7685
taju@uta.fi
www.uta.fi/taju
<http://granum.uta.fi>

Acta Electronica Universitatis Tamperensis 666
ISBN 978-951-44-7126-1 (pdf)
ISSN 1456-954X
<http://acta.uta.fi>

SISÄLLYS

LUETTELO ALKUPERÄISJULKAISUISTA	7
ALKUSANAT	9
OSAI JOHDANTO	
ELETTY ÄÄNIYMPÄRISTÖ	
– Pohjoisitalialaisen Cembran kylän kuulokulmat muutoksessa	13
1. TYÖN HISTORIAA JA LÄHTÖKOHTIA	13
1.1. Työn tausta ja tavoitteet	13
1.2. Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset	15
1.3. Tutkimuskohde: Cembra pähkinänkuoressa	16
2. METODOLOGIA	19
2.1. Ympäristön haltuunoton tapoja äänimaisematutkimuksessa	19
2.2. Käsitteet	24
<i>Ympäristösuhde ja ympäristön hallinta</i>	24
<i>Eletty ympäristö</i>	25
<i>Muutos</i>	29
<i>Luonto–kulttuuri-paradoksit</i>	31
2.3. Menetelmät, aineisto ja tutkimusprosessi	33
<i>Aineistosta ja sen hankinnasta</i>	33
<i>Kuuntelu metodina</i>	36
<i>Tutkimusprosessin kaari suhteessa osatutkimuksiin</i>	37
2.4. Äänietnografia ja ja positioitumisen haaste	39
2.5. Tutkimuksen konteksti - teoriassa ja käytännössä	43
3. JOHTOPÄÄTÖKSIÄ: Cembralaisen äänimaiseman aspekteja eli immateriaalisen haltuunottamisesta	45
3.1. Yksityiset elämykset talouden reviirillä	45
3.2. Musiikki ja hiljaisuus paikallisuuden ankkureina – identiteetistä imagoksi	47
3.3. Esielämyksellisyys – kokemuksen ”autenttisuudesta”	50
3.4. Äänet osana ekologista modernisaatiota	53
4. LOPUKSI	55
5. LÄHTEET	57

OSA 2 ARTIKKELIT

1. CHANGING SOUNDSCAPES OF CEMBRA VILLAGE	65
An Acoustic Village?	66
Acoustic Definition of Cembra - Notes of an Observer	68
Sounds	70
Traffic	71
The Variety of Methods	72
Tourism and the Image of 'Quietness'	74
Change and Future	76
References	78
2. LOOKING FOR A 'RIGHT METHOD' – APPROACHING BEYOND	81
Methods Hiding in the Field	82
Questions Before the Answers	86
About the Rules and Roles in Ethnography	88
From Answers to Questions	92
As a Dessert – Visionary questions	94
Conclusion: Change – What if 'the future is not what it used to be'	97
Literature	99
3. HILJAISUUS VAATII POHKEITA	
– ETNOGRAFISELLA VAELLUKSELLA KULTTUURISEEN TAUKOON..	103
Suvantokohtia	104
Absoluuttista ja suhteellista hiljaisuutta	106
Äänimaisematutkimus – hiljaisuuden haltuunottaja	108
Luontopolitiikkaa	109
Turismista lähtee ääntä	112
Unelmayhteiskunnan ja elämystalouden logiikkaa	115
Lopuksi	118
Lähteet	120
4. IKKUNALUUKKUJA ÄÄNIMAISEMAAN	
– ÄÄNIMAISEMAN RYTMIIKASTA JA KULTTUURISISTA TAUOISTA ...	123
Rytmistä	124
Cembralaiset ikkunaluukut	125
Yksityinen ja yhteisöllinen aika	127
Muutoksen pysyvyys – ajan ja ajattelun lineaarisuudesta ja syklisyydestä	129
Hi-fi -asenne – äänimaiseman kesytystä käytännössä	131
Vuorokausrytmi	135
Vuodenkierto ja äänen sadonkorjuu	137
Aksentointia ja horjahduksia kellotornissa	141
Lopuksi: Kaukaa haettu tauko	145
Lähteet	148

5. VUORILLA VUORILTA VUORILLE – MONIÄÄNISIÄ LAULAMISEN TILOJA, PAIKKOJA JA MENNEISYYKSIÄ POHJOISITALIALAISISSA CEMBRAN KYLÄSSÄ	151
Järjestyksen paikka	152
Onko kontekstille tilaa ja paikkaa?	153
Kuorotoimintaa Pohjois-italiassa	154
Takaisin Cembraan – Giorgio Nardon, kuoro ja laulurepertuaari	155
Spontaaniuden anatomiaa	157
Cembralaisia laulamisen paikkoja	160
Tunnelmallisia aikakerrostumia – kylä, kivi, home ja kaiku	162
Miesten ja naisten paikat	164
Oikeat tilat ja väärät paikat	165
Sardiinien kalastusta	166
Hedelmällisiä perspektiiviharjoja	170
Lähteet	173

OSA 3 LIITTEET

LIITE 1

SUOMALAISUUDEN SYDÄNÄÄNIÄ LUONNON HELMASSA	179
Elämyksen keskustassa	180
Näkemistä ja kuulemista	182
Kuuntelusta kirjoitukseksi	183
Häilyvää uhkaa	184
Ohjausta maisemassa piilevien äänten kokemiseen	185
Pienen luonnon politiikka	187
Lähteet	188

LIITE 2

Hongon folklorepesessi	190
------------------------------	-----

ENGLISH SUMMARY	191
-----------------------	-----

Luettelo alkuperäisjulkaisuista

Changing Soundscapes of Cembra Village – In Giovanni Kezich and Pier Paolo Viazzo (eds.) *Un mondo negoziato, un mondo guadagnato*. SM Annali di San Michele 15, 211–225. 2002.

Looking for a ‘Right Method’ – Approaching Beyond. – In Järviluoma, Helmi ja Wagstaff, Gregg (eds.): *Soundscape Studies and Methods*, Finnish Society for Ethnomusicology publ. 9 and Department of Art, Literature and music, University of Turku Series A 51, Helsinki, 143–170, 2002.

Hiljaisuus vaatii pohkeita - Etnografisella vaelluksella kulttuuriseen taukoon.
– Kulttuurintutkimus-lehti 20(2003):2, 17–25.

Ikkunaluukkuja äänimaisemaan – äänimaiseman rytmikasta ja kulttuurisista tauoista. – Teoksessa Outi Ampuja & Kaarina Kilpiö (toim.): *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Historia Mirabilis 3. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys ry., 304–337. 2005.

Vuorilla vuorilta vuorille – Moniäänisiä laulamisen tiloja, paikkoja ja menneisyyksiä pohjoisitalialaisessa Cembran kylässä. – *Etnomusikologian vuosikirja* 17, 48–70. 2005.

Liiteartikkeli (*liite 1*)

Suomalaisuuden sydänääniä luonnon helmassa. – Sata suomalaista äänimaisemaa.
– Teoksessa Helmi Järviluoma, Ari Koivumäki, Meri Kytö ja Heikki Uimonen (toim.): *Sata suomalaista äänimaisemaa*. SKS:n toimituksia 1100. SKS ja Tutkimus ja kehitys –sarja, TAMK. Helsinki. 12–22. 2006.

ALKUSANAT

Kun olin vielä alaikäinen osallistumaan elokuvakerhojen esityksiin, istuin kaikki mahdolliset lauantait erään vanhan tamperelaisen elokuvateatterin pimeydessä. Sessiot olivat jännittäviä ja eksoottisia varsinkin yhdeltä piirteeltään, joka on jäänyt elävästi mieleen.

Toisin kuin yleensä elokuvanäytöksissä ihmiset jäivät tarinan päätyttyä istumaan paikoilleen, kuuntelemaan elokuvan loppuksi soivaa musiikkia ja lukemaan pitkää listaa elokuvan tekoon osallistuneista ihmisistä.

Kiittäminen on sikäli kiitollista puuhaa, että se ryhdistää katsomaan taaksepäin – vielä kerran. Rauhoittava lopputeksti alkaa rullata suljettujen silmien edessä ja muistuttaa, ettei työnteke ole ollut vain yksinäistä puuhaa.

Show on siis ohi. On aplodien aika. Haluan taputtaa käsiäni kaikille matkan varrella kohtaamilleni ihmisille. Auki kirjoitettu lista olisi pitkä. Omalla tavallaan työn vaiheisiin osallistuneita ihmisiä olen tavannut niin Suomessa, Italiassa, Kanadassa kuin kaikissa Ääniympäristöt muutoksessa -tutkimushankkeen kylissäkin. Telepaattiset kiitokset toistaiseksi heille, sillä työn tätä tuotetta he tuskin koskaan lukevat.

Aivan erityinen kiitos on esitettävä hankkeen johtajalle Helmi Järviluoma-Mäkelälle, joka jo vuosia sitten johdatteli minut äänimaisema-aiheiden pariin. Hän on ollut sittemmin työni ohjaaja ja rohkea kokeilevien projektien ideoija ja kärsivällinen toteuttaja. Toinen työni ohjaaja Timo Leisiö ohjaili tarvittaessa kaidalle polulle juurevilla kysymyksillään ja auttoi rönsyilyjeni sijoittamista työn kontekstiin ja usein myös sen ulkopuolelle.

Esitarkastajat Taru Leppänen ja Pekka Suutari esittivät ajan ahtauden kannalta suurenmoiset ohjaavat kysymyksensä vielä johdanto-osan kirjoituksen viimeisessä vaiheessa.

Kiitos kaikille toimittajille ja kustantajille, joiden julkaisuissa väitöskirja-artikkelini on julkaistu. Ne olivat tärkeitä etappeja valmistumisen tiellä.

Edelleen yltyvät kättentaputukset ihmisille, jotka ovat kommentoineet kirjoituksiani ja äänityksiäni. Jenni Kangasta haluan kiittää kameran takaa tulleesta visuaalisesta vastapainosta akustiselle ja railakkaasta seurasta parilla matkalla Cembraan. Kiitos kirityksestä Jussi Virratvuoren vakaalle ja vakauttavalle taittokädelle, jonka ansiosta pääsin viimein maaliin. Kiitos Jouni Sinkkoselle tekstin lähdeviidakon oikolukemisesta. Tässä on muisteltava myös kaikkia niitä tiiviinlöyhiä ja hauskoja kokoonpanoja, joihin olen kuullut matkan varrella: Suomen ja Euroopan kansan- ja populaarimusiikin historia ja sen soiva tulkinta -tutkijakoulu ja etenkin sen alajaosto Tyttökoulu, jonka jäsenet kanavoivat tyttöenergiaansa (tiedon) puutarhassa, Suomen Akustisen Ekologian Seura, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos, sen opiskelijat ja sen henkilökunta. Kiitos mahdollisuudesta löytää uusia näkökulmia oppimiseen opettelemalla musiikkien opettamista Joensuun yliopiston Suomen kielen ja kulttuuritieteiden oppiaineryhmässä.

Kiitokset taloudellisesta tuesta, joka teki työhön paneutumisen, matkustamisen ja tämän kirjan painamisen mahdolliseksi, Suomen Akatemialle, Suomen Kulttuurirahastolle, Tampereen yliopistolle, jolta sain tutkimusstipendin ja matka-apurahan, Tampereen kaupungin tiederahastolle ja Tampereen yliopistopainolle.

Helpottunut halaus akateemisen maailman ulkopuolelle vanhemmilleni ja sukulaisilleni, ystäväilleni ja tuttavilleni, jotka ovat saaneet ihmetellä pitkäaikaisia katoamistani heille ehkä vieraisiin maailmoihin. He ovat kuitenkin aina ymmärtäneet, kuinka erikoinen on ajatus, että asioita voisi tietää ennen kuin ne tietää.

Tämän muisteluhetken taustamusiikkina on soinut tuulisille vuorille kiipeilyyn kannustanut jo ensimmäisinä vuosina koulussa oppimani pieni laulu:

*Pois laaksomaasta tahdon vuoristoon.
Sen villi tuuli mulle soitelkoon.
En alhaalla viihdy, laaksossa vanki oon.
Ylhäälle tahdon vapaaseen vuoristoon.*

Joensuussa 22.10.2007

Noora Vikman

JOHDANTO

ELETTY ÄÄNIYMPÄRISTÖ

Pohjoisitalialaisen Cembran kylän kuulokulmat muutoksessa

1. Työn historiaa ja lähtökohtia

Aivan työni alkuvaiheissa opin ympäristöpolitiikkojen seminaareissa, että humanisteilla ei ollut ongelmia, vain mysteerejä. Monitieteisyyttä painottavassa tutkimusympäristössä ongelmat ja mysteerit kiertävät ymmärtämisen kehää. Tutkimuskohdetta, ympäristökulttuuria ja -suhdetta, ajatellen yhteiskuntatieteilijöiden ja humanistien hiekkalaatikot eivät kuitenkaan ole kaukana toisistaan. Kummallakin kentällä ympäristön laadulla on väliä, vaikka suurkatastrofi ei kolkuttaisikaan ovelta.

Nykyisessä ympäristökulttuurin pohdintojen ilmapiirissä ympäristön laatu on monisyisempi kysymys. Yhteisen ympäristön teema kysyy, elämmekö kulttuurissa, jossa melua kuuluu vain sietää. Vaikka tutkimukseni kohteena olleessa kylässä, Cembrasassa louhittiin kiveä, melu oli ongelma vain turisteille. Mutta se oli melua R. Murray Schaferin (1977b) tarkoittamassa mielessä epämiellyttävänä äänenä. Se oli muistutus kulttuurista, muistutus arjesta, muistutus kiireestä. Kuten kirjoitin artikkelissa 3: ”Jos menee kulttuuriin uimaan, kastuu. Jos haluaa kuiville on etsittävä sopiva rantautumispaikka.” Kysymykseksi jää, tarjoaako ihmisen suunnittelema akustinen ympäristö tällaisia ”kulttuurisia taukopaikkoja”.

Halusin löytää vastauksia siihen, miksi juuri kuuntelu tuo omanlaistaan lisäarvoa ympäristösuhteen kuvaamiseen. Äänellä on lähde. Ääni symboloi. Äänellä on vaikutus.

Työni lähti siis liikkeelle lähes samoista kysymyksistä kuin mihin se päättyi. Mutta kuvitelmani siitä, miten kysymyksiin voisi vastata ei ole enää sama.

1.1. Työn tausta ja tavoitteet

Cembran kylän äänimaisemaa koskeva tutkimukseni alkoi vuonna 1999 osana kansainvälistä *Acoustic Environments in Change* –tutkimushanketta (AEC)¹. Siinä analysoitiin kuuden eurooppalaisen kylän äänimaisemaa. Hankkeessa tutkittiin samoja kyliä, joiden äänimaisemaa oli kuvattu vuonna 1977 ilmestyneessä kirjassa *Five Village Soundscape* (FVS) (Schafer 1977a). Tuolloin tutkimukseen osallistui ryhmä kanadalaisia säveltäjiä ja tutkijoita Simon Fraserin yliopistosta Vancouverista, Kanadasta. He kuuntelivat valittuja kyliä Euroopassa vuonna 1975 säveltäjä ja professori R. Murray Schaferin johdolla.

AEC-hankkeen tarkoitus oli vertailla, miten äänimaisema näissä kylissä oli muuttunut 25 vuoden aikana sekä kehittää metodeja äänimaisemien tarkempaa kuvausta varten (ks. Järviluoma & Wagstaff 2002). Tutkimusryhmä vieraili kaikissa kylissä

¹ AEC, Ääniympäristöt muutoksessa, Suomen Akatemian hanke 47441.

vuoden 2000 aikana². Omassa tutkimuksessani keskityin yhteen kylistä, pohjoisitalialaiseen Cembraan, keväällä ja syksyllä 1999, keväällä 2000, syksyllä 2002 ja keväällä 2004. Asuin Cembrassa yhteensä hieman yli puoli vuotta.

Laajasti ajatellen tutkimusintressini on ihmisen ympäristösuhteen sekä akustisen kommunikaation tarkastelu. Suhde ihmisen ja ympäristön välille muodostuu jatkuvassa vuorovaikutuksessa: akustisen ympäristön virikkeet muokkaavat olennaisesti ihmisten suhdetta ympäristöönsä ja vaikuttavat myös siihen, miten ihmiset edelleen tuottavat omaa ääniympäristöään – konkreettisesti tuottamalla ääniä sekä merkityksellistämällä kuultua ympäristöä. Äänimaisema voidaan näkökulman mukaan ymmärtää sekä ympäristöksi, jonka voi fyysisesti kuulla, että tietyn paikan äänten merkityksistä rakentuneeksi mielenmaisemaksi. AEC-hanke halusi ottaa huomioon paikan moninaisuuden rajaamatta kuulokulmia etukäteen³. Itsekin kuuntelin sekä kylän äänimaisemaa että asukkaiden ajatuksia kylästä, ääniympäristöstä, jossa he elävät.

Äänimaisematutkimukseen on alusta saakka kuulunut vahva pedagoginen aspekti, jonka mukaan on tärkeää ohjata ihmisiä kuuntelemaan tarkemmin omaa ympäristöään. Tutkimuksen taustalla on peruskysymys elämänlaadusta, joka esitetään kaikille tutkimukseen osallistuville. Asenne on samalla emansipatorinen ja poliittinen, sillä se kannustaa kysymään, millä ehdoilla kenelläkin on oikeus tuottaa ääniä arkielämän yhteiseen ympäristöön. Tunne mahdollisuudesta osallistua ja vaikuttaa lähimmän elämänpiirin ympäristön laatuhiin on tärkeä tekijä elämän mielekkyyden rakentumisessa. Äänet ympäröivät havainnoijansa. Äänimaisematutkimuksen oletuksiin kuuluukin, että katseen kohdistamisen tarjoama mahdollisuus ottaa etäisyyttä luontoon, toiseen, ei onnistu yhtä vaivatta kuuloaistin välityksellä. Metodologisesti äänimaisematutkimus tarjoaa vastauksia siihen, miten tutkia konkreettisesti ihmisen ympäristösuhdetta eriyttämättä ihmistä ja ympäristöä toisistaan. Käytännön tavoitteenani on kuvata ympäristösuhteita sen kautta, miten niiden eri tulkinnan ja hallinnan tavat linkittyvät toisiinsa. Vältän eri elämän osa-alueiden tietentahtoista erottelua, mikä on monitieteisyyden vaatimuksen yksi tarkoitus. Kysymykset ympäristön hallinnasta levittäytyvät monen tieteen alalle. Väitän, että äänimaisematutkimuksen yksi olennainen tehtävä on ymmärtää, millainen on kuunnellen syntyvä käsitys kulttuurista, yhteiskunnasta ja tiedosta. Toivon, että työni tuo omalta osaltaan lisävalaistusta aiheeseen.

Tässä johdannossa esittelen seuraavaksi tutkimukseni pääkysymykset ja jatkan esittelemällä tutkimuksen taustoja. Luvussa 2 selvitän tutkimuksen käsitteitä ja tutkimusprosessia. Luvussa 3 kokoan työn artikkelien tuloksia, erittelen aineistosta löytämiäni аспекteja, niiden eroja ja yhtäläisyyksiä. Lopuksi luvussa 4 suljen ympyrän ja kirjoitan auki prosessissa avoimiksi ja tulevaisuudessa pohdittaviksi jääneitä kysymyksiä.⁴

² Suomalaiseen tutkimusryhmään kuului tuolloin projektin johtaja Helmi Järviluoma sekä tutkijat Tero Hyvärinen ja Heikki Uimonen (ks. Hyvärinen 2005 ja 2006, Järviluoma 2005 ja 2006, Uimonen 2005).

³ AEC-hankkeessa käsite *acoustic environments* otettiin aluksi käyttöön kattamaan hyvin laajasti kaikki ääniympäristöön liittyvät seikat. Kun tutkimuskohteena on äänimaisema, se tulee kuvatuksi ja analysoiduksi erityisesti sen tuottajien ja tulkitsijoiden kannalta. Perusteita olisi ollut luonnollisesti myös valita yleiskäsitteeksi äänimaisema hankkeen otsikossa.

⁴ Tässä julkaisussa liitteenä on lisäksi artikkeli *Suomalaisuuden sydänääniä luonnonhelmassa*, joka jatkaa vastaamista väitöskirjassani esillä olevaan ympäristösuhteen rakentumisen teemaan. Analysoin siinä suomalaisten kirjoittajien kertomuksia heidän suhteestaan luonnonäänimaisemiin.

1.2. Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset

Tärkein tutkimusongelmani tiivistyy seuraavassa kysymyksessä: minkälaisiksi ympäristösuhteet rakentuvat kuuntelemisen kautta ja miten kuulemiseen ja kuuntelemiseen liittyviä kokemuksia on mahdollista tutkia? Kuvaan, miten cembraaliset sekä muut cembraalaisuuden määrittäjät tuottavat ja rajaavat käsityksiään Cembran kylän luonnosta, ympäristöstä ja kulttuurista ja rakentavat cembraalista äänimaisemaa.

Työni otsikossa käyttämäni termi ”eletty” viittaa fenomenologisessa perinteessä korostettuun inhimillisen kokemuksen ilmenemisen kuvaamiseen arjen elämysmaailmassa. Käsitteestä kirjoitan lisää luvussa 2.2. Koetun ympäristön analyysissäni kohdistan huomioni monin eri tavoin siihen, millaisia keskenään ristiriitaisia tulkintoja ja tilanteita ihmisten toimintaan vaikuttavat ajatukset ja tunteet aiheuttavat heidän luontoon ja kulttuuriin kuulumisensa suhteen. Ympäristön kuuntelu ja ympäristön kuvaaminen äänten ja niille annettujen merkitysten kautta aktivoi ristiriitojen esiintulon. Työhöni kuuluuissa artikkeleissa erittelen kylän arjessa havaitsemiani ”luonnon” ja ”kulttuurin” erotteluun liittyviä ristiriitoja sisältäviä teemoja. Kuvaan, miten nämä ristiriidat ilmenevät cembraalisissa ympäristösuhteissa, ympäristömielikuvien ja toiminnan mallien kohdatessa. Kutsun tunnistamiani ristiriitoja luonto–kulttuuri-paradokseiksi siksi, että kaikissa on läsnä ”luonnolliseksi” mielletyn ympäristön muuttamiseen liittyvä eettisiä kysymyksiä herättävä aspekti.

Äänimaisematutkimukseni kuvaa yhteistä, kaikkien kuultavissa olevaa ympäristöä *muutoksessa*. Cembran äänimaiseman muutoksen kuvaaminen osana tutkimustehtävääni on peräisin Acoustic Environments in Change –hankkeen kysymyksenasettelusta. Siihen kuului 25 vuoden aikana tapahtuneen muutoksen kuvaaminen. Muutoksen kuvaaminen oli työni suurimpia haasteita. Kuvattavana aineistonani osatutkimuksissa olivat erilaiset ”etnografiset preesensit” viiden vuoden ajalta, jolloin tein kenttätöitä Cembrassa. Ajankulua tai muutosta pohtimattomaksi työ ei preesensiensä keskellä kuitenkaan jää, vaikka tutkimukseni tarkoitus ei ole ensisijaisesti rekonstruoida kylän mennyttä. Vertailen havaintojani osin vuoden vuoden 1975 FVS-tutkimuksen kuvauksiin ja tuloksiin ja sijoitan esiin tulleita ilmiöitä niiden historialliseen kontekstiin sen mukaan kuin se on mahdollista ja tarkoituksenmukaista (artikkelit 3 ja 5). Tullakseen havaituksi pitkän aikavälin muutos vaatii lintuperspektiiviä, aikaisempien tutkimustulosten ja teorioiden pohtimista. Varsinaisen ajallisen vertailun sijaan oma ratkaisuni muutoksen käsittelemiseksi oli kuvata kylää *muutoksessa* eli miten äänimaiseman ilmiöitä merkityksellistetään suhteessa uskomuksiin kulttuurin yleisemmästä muutoksesta.

Arjessa mahdollisuus kuulla akustinen ympäristö avautuu periaatteessa samanaikaisena kaikille korvaluomettomille ihmisille. Ympäristössä tapahtuvan muutoksen luonteen eli liikkeen kuvaamisen kannalta olennaista on, että kuvaan artikkeleissa aktiivista ihmistä: kylän erilaiset kokijat kokevat periaatteessa kaikille samoin kuuluvan fyysisen ympäristönsä hyvin eri tavoin. He rakentavat omaa äänimaailmaansa ja antavat vaihtelevia merkityksiä tuottamilleen ja kuulemilleen äänille. Akustisesta maailmasta löydettyjen merkitysten tuottamisen intentionaalisuus ilmenee parhaiten silloin, kun ulkopuolinen tutkija voi todistaa ne sanotuksi tai näkyväksi⁵. Sekä äänen tuottajan että yleisön rooleissaan kylän äänimaiseman muokkaajat vaikuttavat kylän

⁵ Intentionaalisuudesta ks. johdannon luku 2.2., alaluku *Eletty ympäristö*.

muutokseen. Kuvaan artikkeleissa toimijoiden erilaisia asenteita sekä Cembran kylän asemaa suhteessa ulkopuolisen maailman sille asettamiin vaateisiin.

Työssäni ovat mukana tämän hetken eurooppalaisen yhteiskunnan kannalta tärkeät muutosprosessit: talouden kulttuuristumisen tematiikka ja kulttuurin tuotteistamisen tematiikka. Niiden puitteissa pohdin, miten myös ympäristöelämyksiä sovitetaan tuotteistettaviksi. Päädyn tarkastelemaan kylää paikkana, jossa pyritään säilyttämään mahdollisuuksia elämyksellisyyteen. Nostan tärkeäksi tutkimuskysymyksen paikallisista elämyksellisyyden haltuun ottamisen tavoista – eletyistä ja tuotetuista – ja kiinnitän huomioni elämyksellisyyteen ohjaavien tuottamisen ja kuluttamisen tapoihin. Tämä on osatutkimusten olennaisin yhteinen teema ja olen analysoinut sitä eri esimerkkien valossa tarkemmin kolmessa viimeisessä artikkelissa.

Ongelmaan liittyy joukko alakysymyksiä, jotka ovat syntyneet tutkimusprosessin aikana: cembralaisten ympäristösuhteen mielikuvaistuminen, ympäristön hyödyntäminen, kulttuurin muutoksen luonne, arjen rytmi, musiikin ja folkloren paikka äänimaisemassa. Käsittelem näitä aspekteja vielä yksityiskohtaisemmin Johdannon luvussa 3.

1.3. Tutkimuskohde: Cembra pähkinänkuoressa

Cembran kylä sijaitsee Pohjois-Italiassa, Trentinon maakunnassa, Cembran laaksossa⁶. Alueen maantiedettä luonnehtii parhaiten vuoristoisuus. Kylä sijaitsee tasanteella, jossa jyrkät vuoren seinämät jatkuvat sekä ylös että alaspäin Avisio-joen uomaan. Perinteisesti Cembran laakso on ollut maatalousvaltainen ja viinin sekä omenan viljely jatkuvat edelleen. Monilla ihmisillä on myös kotitarveviljelmiä porrastetuilla rinnepalstoillaan. Kylän keskellä asuvia kotieläimiä Cembrassa on enää vain muutama. Kylän laidalla on yksi suurehko navetta. Yksityiset taloudet harjoittavat metsänhoitoa ja metsätaloutta pienessä mittakaavassa.

Kylän vanhimman osan rakennukset ovat 1500-luvulta. Vuonna 2001 asukkaita oli 1753. Cembran pääelinkeino on porfido-kiven louhinta. Porfido-kivi ei ole ehtymässä, mutta muun muassa esteettisistä syistä sekä tuotannollisen tehostamisen ja koneellistamisen tarpeen vuoksi kylässä pohditaan aktiivisesti uusia elinkeinovaihtoehtoja. Keskeisenä kysymyksenä on, kuinka kehittää elinkeinorakennetta yhä enemmän turismin varaan. Kylää ympäröivillä kaivoksilla työskenteli vuonna 2002 viitisenkymmentä vierastyöläistä. Talviaikaan maatalous- ja avokaivostoiminta hiljenee olennaisesti. Osa cembralaisista matkustaa talvikaudeksi vierastyöläisiksi Etelä-Amerikkaan. Maatalouskausi alkaa jo maaliskuussa ja huipentuu yleensä syyskuun lopulle osuvaan viinin sadonkorjuu-aikaan. Kylässä toimii panimo-osuuskunta, jonne suurin osa kyläläisistä vie rypäleensä muutama päivään ajoittuvana sadonkorjuu-aikana.

Cembra sijaitsee Cembran laakson rinteellä pohjoiseen vievän SS612-tien varrella. Ensimmäinen moottoriajoneuvotie avattiin Cembraan vasta 1950-luvulla, kun kaupungin suunnasta saavuttaessa viimeisimmän vuorensinän puhkaissut tunneli valmistui. Nyt Cembran liikenne keskittyy pääkadun Viale 4 Novembren varteen ja on vilkasta ruuhka-aikaan. Vanhan osan kadut ovat kapeita ja niillä on tilanahtauden vuoksi

⁶ Tässä esitän lyhyen luonnehdinnan Cembran kylästä. Artikkelit 1 keskittyy Cembran kuvaukseen.



Cembran kartta tärkeimpine havaintopaikkoineen. (Kuva: Noora Vikman.)



Cembran kylä Avisio-joen laakson toiselta puolelta kuultuna. (Kuva: Noora Vikman.)

ajettava hitaasti. Erityisesti miesväen kokoontumispaikkoja ovat kylän kaksi hotellia ravintoloineen ja useat pienet baarit. Lounas- ja päivällisajat rytmittävät julkisten tilojen elämää myös kylmään vuodenaikaan. Kylässä on kaksi koulua, *scuola primera* ja *scuola media*. Lisäksi Cembrassa toimii esikoulu *scuola materna*. 14–15 vuoden iässä cembralaiset jatkavat koulunkäyntiään Trenton kaupungissa, jonne bussimatka kestää yhteen suuntaan noin tunnin. Arkipäivinä bussit kulkevat seitsemän kertaa suuntaansa. Yhä useammat käyvät palkkatyössä Cembran ulkopuolella reilun 100 000 asukkaan Trenton kaupungissa ja käyttävät työmatkaansa yksityisautoa. Osa heistä käy kaupungista lounastunnillaan kotona.

Cembran vuosikiertoon liittyy useita uskonnollisia juhlia, joita ovat muun muassa lukuisten pyhimysten päivät. Lisäksi laaksossa järjestetään muita yhteisiä vuosittaisia juhlia. Kylässä hautajaisia vietetään kuuluvasti ja niihin liittyy usein kylän läpi etenevä kulkue. Kylässä on kolme kirkkoa, joista kaksi on aktiivisessa käytössä. Muista Cembran tiloista mainittakoon kirjasto, kunnantalo, turistitoimisto, harrastajateatteritila ja vaskiorkesterin harjoitussali. Jalkapallon pelaajat kauempaakin käyvät harjoittelemassa Cembran ruohopäällysteisellä jalkapallokentällä hyvässä 600 metrin harjoituskorkeudessa. Cembrassa on myös toinen, hiekkapäällysteinen pallokenttä. Lähellä Cembran kylää, 1200 metrin korkeudessa, sijaitsee *Lago Santo* -järvi, jonne vie kävelyreitti Cembran alueen ylärinteiden metsän halki tai kauempaa kiertävä tie. Järvi houkuttelee etenkin kesäisin sunnuntaituristeja⁷.

⁷ Ks. myös Cembran kylän www-sivu <http://www.aptpinecembra.it/>.

2. Metodologia

2.1. Ympäristön haltuunoton tapoja äänimaisematutkimuksessa

Hiljaisuutta ei ole, ja sillä on pitkä historia.

Peter Englund (2003,14)

Äänimaisematutkimus-termin rinnalla käytetty akustinen ekologia –termi ylläpitää tutkimusalalla omalta osaltaan erilaisten näkökulmien ja lähtöasetelmien dynamiikkaa. Akustisen ekologian termin otti käyttöön säveltäjä, visionääri ja äänimaisematutkija R. Murray Schafer. Hän perustelee ekologia-käsitteen käyttöönottoa sillä, että se oli 1960-luvun lopulla uusi ja Pohjois-Amerikassa tuntematon ja toi siten tuoretta lisäarvoa äänimaisema-ajatteluun⁸. Ympäristön mieltäminen yhteiseksi omaisuudeksi onkin suhteellisen nuorta ja sen synty ajoittuu juuri ns. ympäristöherätyksen aikaan 1960-luvun lopulle.

Poimin tässä luvussa äänimaisematutkimuksen alan historiaan liittyviä painopistealueita, jotka ovat olleet tärkeitä omassa työssäni. Vuonna 1993 perustettu Akustisen ekologian maailmanfoorumi (World Forum for Acoustic Ecology, WFAE) on äänimaisematutkijoiden ja -taiteilijoiden kattojärjestö, jonka toiminta kuvastaa hyvin myös tutkimuksen erilaisia suuntia. Foorumin nimessä esiintyvä ekologia ei ole tulkittavissa yksiselitteisesti. Maailmanlaajuisen äänimaisematutkijoiden verkoston sisällä jo erilaisten akateemisten kulttuurien ja äidinkielten kohtaaminen aiheuttaa tulkintaan kirjavuutta ja järjestössä pohditaan jatkuvasti omaa identiteettiä suhteessa yhteisten tavoitteiden määrittelyyn. Muun muassa Tukholmassa Hör up -konferenssissa vuonna 1998 käydyssä keskustelussa sen ympärille pyrittiin kokoamaan yhteistä akustis-eettistä säännöstöä (Karlsson 1998).

Humanististen ja yhteiskuntatieteiden positivismin valtakauden lopulla, 1960–70-luvuilla, huomattavasti ennen nykyisin kehitellyn äänimaiseman laadullisen kulttuurianalyysin vakiintumista, ihmisen elinympäristön lisääntyvää ääntä tutkittiinkin lähinnä meluna, saasteena, muun toiminnan ei-toivottuna sivutuotteena. Tutkimus keskittyi ympäristöongelmien oireiden toteamiseen ja tarjosi ympäristön suunnittelijoille haasteen korjata ihmisille ja ympäristölle koituneita vahinkoja. R. Murray Schaferin yhdessä tutkijakollegoidensa kanssa 1960-luvun lopulla Vancouverissa, Kanadassa perustaman World Soundscape -projektin kritiikin mukaan aikalaismelututkimus ei ollut analyttistä vaan se päästi uusiutuvan aineksen, melun, pohtimattomana ja kierrättämättömänä takaisin maailmaan. Ylijäämänä, kulttuurin sivutuotteena marginalisoitu ääni jäi edelleen röyhkeästi muistuttamaan itsestään ääniympäristöön. WSP:n asenne akustista maailmaa kohtaan on osittain säilynyt ja kestänyt ajan ja trendien muutokset eikä äänimaiseman kontrolloimisen ja parantelemisen tarve ole kadonnut. Laadullisenkin äänimaisematutkimuksen kysymyksenasettelut seurailevat sitä ajat-

⁸ Purin termin käyttöä ja tulkintatapoja *pro gradu* -työssäni (Vikman 1999). Analyysi paljasti, kuinka metakäsitteen uudelleentulkintoja kuvaamalla voi lähestyä ihmisten moraalisia suhtautumistapoja äänen tuottamiseen.

telutavan muutosta, jonka tietoisuus ympäristön saastumisesta aiheutti länsimaiseen asenneilmastoon (ks. Hakala & Välimäki 2003).

Varsinaisen ympäristötutkimuksen ulkopuolella subjektiivisia uudelleentulkintoja todellisuudesta tuottava retoriikka ääni- ja ympäristökysymyksissä palautuu usein edelleen kaksijakoisuuteen. Melu–hiljaisuus-vastakkainasettelu ei katoa arkikäytännöistä kieltämällä se ja valitsemalla aiheen ohittava tutkimusnäkökulma. Osa aineistostani muodostuu sen tarkkailusta, miten näitä arkisissa mielikuvissamme eläviä vastakkainasetteluja hyödynnetään arkipuheessa ja -käytännöissä sekä yhteiskuntasuunnittelun retoriikassa. Äänimaiseman jäsentämisessä olisi yksinkertaista seurata kyseenalaistamatta ajatusta kulttuurin lineaarisesta kehityksestä, jonka mukaan ennen oli hiljaista ja hidasta. Pysähtyneeltä vaikuttava vastakkainasettelu on myös hyvä väline keskustelun ylläpitämiselle ja näkökulmien tarkistamiselle. Historioitsija Peter Englund (2003) huomauttaakin, että viimeistään silloin, kun melusta tulee ongelma, se johtaa täysin loogisesti siihen, että hiljaisuus arvioidaan uudestaan, sitä aletaan arvostaa ja se hienostuu. Melu–hiljaisuus-vastakkainasettelu on aina jollain tavalla läsnä laadullisessakin äänimaisema-ajattelussa. World Soundscape –projektin rivien välistä on kuultanut varoittelu muutoksen vääjäämättömydestä. Yleinen tapa äänimaisematutkimuksessa on kuvata äänimaiseman historia muutoksena maisemasta, jossa äänet erottuvat selkeästi toisistaan (*hi-fi*) maisemaan, jossa runsaat äänet peittävät toisensa (*lo-fi*) (Schafer 1977b, 272; Truax 2001).

WSP:n mielestä esteettinen havainnointi eli äänimaailman ilmiöiden yksityiskohdaisempi kuvaaminen oli vaihtoehto tällaiselle negatiiviseksi leimatulle tutkimusasetteelle – melun vääjäämättömän lisääntymisen toteutamiselle. WSP:n tarkoitus olikin keskittyä monimuotoisuuden ja äänen kirjavuuden kuvaamiseen. Äänimaisemien kulttuurianalyttisen tutkimuksen valtavirta ei nykyään määritä lisääntyvää ääntä lähtökohtaisesti ympäristöongelmaksi vaan tunnustaa yhteisen ympäristökokonaisuuden monimutkaisuuden ja sen monet subjektiiviset tulkinnat.

Edellisestä johtuen ääniympäristöntutkijan on huomioitava myös kuuntelevien ihmisten nostalginen asenne menneeseen äänimaisemaan. Tutkijan ei kannata sulkea korviaan vastauksilta, jotka kuulostavat mahdolltomalta kaipuulta ”takaisin luontoon” vaan käsitellä niitä mahdollisesti esteettisinä toiveina siitä, minkälaisia menneisyyden elementtejä nykyäänimaisema heidän mielestään voisi sisältää. Äänimaisematutkija Gregg Wagstaff (2002, 129) väittää, että varsinkin äänimaisema-analyysissä yleistävä ja sosiaalisesti ja ekologisesti epäkäytännöllinen analyysi voi olla jopa haitallista tutkimuksen uskottavuuden kannalta. Hän viittaa äänimaiseman fonosentrisiin eli äänikeskeisiin analyysihin, joita pitää eskapistisina, ja jotka sivuuttavat ekologisessa ja poliittisessa näkökulmastaan konkreettisten ja arkeen liittyvien ympäristön kulttuuristen ja poliittisten aspektien huomioonottamisen. Poliittisilla aspekteilla viitataan, Wagstaffin jalanjäljissä, paikallisiin käsityksiin ympäristön kuluttamiseen tai siihen kajoamiseen sopiviksi katsotuista tavoista. Uuden ajattelutavan lanseeraamisessa oli perusteltua, että R. Murray Schafer käytti aluksi musiikillisia metaforia. Schaferin viitoittama innovatiivinen vertauskuva antaa mahdollisuuden tulkita äänimaailmaa osittain taidekontekstissa ja rakentaa fonosentristä, äänikeskeistä selitysmallia. Tällainen lähestymistapa sulkee astetta helpommin ulkopuolelleen sellaiset mahdolliset kontekstit, jotka sitovat äänet nykykulttuurin ilmiöihin.

R. Murray Schaferin *The Tuning of the World* –kirjan metafora maailmasta hallit-

tavana, viritettävänä kokonaisuutena ovat haastaneet pohtimaan hegemonista ajattelua ohjaavien kulttuuristen metarakenteiden olemassaoloa.⁹ Schafer on myös esittänyt metaforan maailmasta sävellyksenä, jonka tuottajia ja yleisöä ovat kaikki. Tällainen ympäristön äänten moniääninen tulkinta ei palaudu vain turvalliseen, suljettuun taidetekontekstiin. Modernista teollisesta aikakaudesta tehdyissä valta-analyyseissä muun muassa Jacques Attali on esittänyt voimakkaan äänen olleen taloudellisen edistyksen positiivinen symboli. Vallan kuuluvimmiksi ja kuuluisimmiksi symboleiksi äänianalyttikot ovat esittäneet tehtaiden, kirkonkellojen ja hälytysajoneuvojen ääniä (Attali 1985; Ks. myös Corbin 1998). Ajatus selkeää valtahierarkiaa sisällään kantavasta struktuurista on kuitenkin yhä marginaalisempi äänimaisematutkimuksen piirissä. Ihmisen sopeutumiskyvyn vuoksi ääniympäristön ei voi sanoa yksinomaan determinoivan yksilön arkea. Äänimaisematutkijoiden voi sanoa alusta asti etsineen sitä näkyvää, kuuluvaa tai kuulumatonta hiussuonistoihin kätkeytyntä positiivista valtaa (Foucault 2005), joka saa ihmiset päätyämään erilaisiin valintoihin niin käyttäytymisessään kuin tulkinnoissaankin. Pikemminkin oman lähiympäristön hallinnan tekniikat ohjaavat heidän sopeutumistaan. Esimerkkinä monenlaisista sopeutumisstrategioista toiminee katsaus erääseen liikennekulttuurin ilmiöön. Nykyään moottoriliikenne on yksi yhteisen tilamme ilmeisimmistä ja ristiriitoja aiheuttavimmista meluajista. Usein melua suuremmaksi haitaksi asettuvat päästöt ja liikenteen turvattomuus. Teknisten ratkaisujen puolustajat ovat halunneet korostaa, kuinka teknologinen edistys tuo helpotusta myös vanhemman teknologian aiheuttamaan meluisuuteen ja signaalihäiriöihin. Silti ekologisten konnotaatioiden vuoksi läheskään kaikki eivät koe tuotekehityksen huippua ongelmien ratkaisijana, eivätkä miellä hiljaisesti kehräävän Opelin ääntä miellyttäväksi.

Esteettiseltä kannalta äänimaiseman monimuotoisuuden kunnioittaminen toteutuu parhaiten, kun vältetään ennalta moralistisia lähtökohtia. Edellä kuvatussa syystä osa äänimaisematutkijoista on halunnut hyllyttää muun muassa äänimaisematutkimuksen peruskäsitteiden luoja R. Murray Schaferin skitsofonia –käsitteen¹⁰, koska sen avulla on ollut tarkoitus analysoida kulttuuriamme ikävän osoittelevalla tavalla. Jo kirjassaan *The New Soundscape* (1969, 43–47) Schafer ehdotti skitsofonia-ilmiötä yhdeksi kulttuurimme skitsofreenisyyden ja eräänlaisen luonto–kulttuuri-paradoksin syyksi: syntypaikastaan irrotetun äänen alkuperäinen merkitys katoaa ja aiheuttaa sekaannusta¹¹. Skitsofonia –termin käyttöä vastaan on hyökätty nimenomaan jonkinlaisena mielikuvituksen kolonisaation muotona. Äänen alkuperäisen syntypaikan ja mer-

⁹ Kirjan etulehdelle on kuvattu maapallo, jonka pinnalla olevan otelaudan yli kiristettyä kieltä ulkopuolelta käsi viritteä. Kuva on Robert Fluddin puupiirros *Utriusque Cosmi Historia* vuodelta 1617.

¹⁰ Skitsofonia termi otettiin käyttöön viittaamaan alkuperäisen äänen ja sen elektroakustisen toisinnon jakautumiseen toisistaan äänimaisemassa. (Kreikaksi: *schizo* = jako, jakautuminen, halkeaminen, repeytyminen; *phone* = ääni) Määritelmä on hieman tulkinnanvarainen, mutta selittyy tarkennuksella: Alkuperäiset äänet on sidottuja mekanismeihin jotka tuottavat ne. Elektroakustiset äänet ovat kopioita. Ne voidaan tuottaa uudelleen toisessa ajassa ja paikassa. Schafer otti tämän ”hermostuneen” termin käyttöön dramatisoidakseen 1900-luvun kehityksestä syntyvää mielenhäiriöistä vaikutelmaa (aberrational effect) (suom. NV). (ks. Truax 1999, ks. myös termin uudelleentulkinnasta Feld 1994.)

¹¹ Postmodernin ihmiskäsitys sisältää ajatuksen länsimaisen kulttuurin skitsofreenisuudesta: äänen irrottaminen kontekstistaan on selkeästi sekä ”hyvä” että ”paha”. Kulttuuri edustaa sfääriä, jossa vapautetaan ristiriitojen aiheuttajia yhä uudelleen.

kityksen perään kaihoaminen kertonee, miksi arjen elinvoimaisen liikkeen pyörteisä koetaan tarvetta säilyttää mahdollisuus reaalisiin ”kulttuurisiin taukoihin”, paikkoihin joiden äänimaiseman pysyvyyteen voi luottaa.¹²

Yksi äänimaisematutkimuksen vahvimista tulevaisuutta koskevista fobioista, johon termin skitsofoniakin alkuperä todennäköisimmin palautuu, liittyy teknologisten tuotteiden kuluttamisen ja kulutusteknologian yleistymiseen. Jo 1960-luvun lopulla virisi siihen liittyvä kritiikki kalliita, teknisiä asiantuntijakulttuureita kohtaan (Winkler 2002). Laadullinen äänimaisematutkimus on keskittynyt laajemminkin kritisoimaan läpinumeraalista maailmankuvaa, jonka nimissä pelkäästään melun olemassaolon tie-teelliseksi todentamiseksi rahoitetaan edelleen kalliita tutkimuksia (vrt. Kinnunen 2006; Lähde 2005)¹³. Sitten äänimaisematutkijat ovat joutuneet ottamaan huomioon, kuinka viihdetekniikan tuotteiden hintojen lasku on johtanut äänentuottamisen ja kulutuksen demokratisoitumiseen (Stockfelt 1993)¹⁴. Äänimaisematutkimuksen kulutuskriittinen asenne voi edelleen olla ajankohtainen. Siinä on ekologinen pohjavire: muistutus ihmisaiteja lähellä olevan elämymaailman avaamisesta vaihtoehdoksi kulutuskulttuurin tarjoamille ohjatuille elämyksille.

Yksi äänimaisematutkimuksen alkuajan ideoita oli muuttaa subjektiivisen äänimaiseman mieltämisen tapaa ja volyyymiä opettamalla ihmisiä kuuntelemaan. Äänimaisematutkijat inspiroituvat muun muassa säveltäjä John Cagen taidetaikatemputta, jolla hän opetti länsimaisen taidemusiikin yleisöjä kuuntelemaan ääniympäristöjä toisin ja kuuntelemaan muun muassa musiikin ohella konserttitilanteisiin kuuluvaa hälyä mielenkiintoisena kohteena. Keskiluokkaiselle yleisölle luotuja kuuntelemisen sääntöjä alleviivaamalla Cage tavallaan kritisoi 1700-luvulta periytyvää autonomista taidemusiikkikäsitystä (ks. Leppänen 2000, 10–13) ja taiteen yleisön passiivisen vastaanottamisen käytäntöjä¹⁵, jonka mukaan tekijällä ja säveltäjällä oli valta määrätä musiikin sisällöt. Ne välitettiin musiikin kuuntelijalle konserttitilanteen esteettisessä kontemplaatiossa, keskittyneessä kuuntelussa (ibid. 2002). Cage tarjosi tempullaan taiteentekijäeliitille kuulunutta autonomisen tulkitsemisen mallia kaikelle kansalle.

Vastaavasti WSP osoitti ympäristössä uusia kuuntelukohteita ja näkökulmia ja tutkijat toimivat akustisina kulutusvalistajina. Projektin tarkoitus oli saattaa ihmiset tietoisiksi omista kuuntelutavoistaan ja osallistumaan aktiivisemmin maailman määrittämiseen luottamalla enemmän omiin aisteihinsa. He uskoivat, että pelkäästään oman kuuntelun ja mieltymysten tarkkailu voi tehdä kenen tahansa tuskaisasta ympäris-

¹² Kuvaan kulttuuristen taukojen ideaa artikkeleissa 3 ja 4.

¹³ Ajankohtaisesta melututkimuksesta ks. Eriksson 2007, Ämmälä 2007 sekä <http://www.euro.who.int/Noise> ja <http://ec.europa.eu/environment/noise/home.htm>.

¹⁴ En pohdi työssäni äänen sähköisen välittämisen kysymyksiä, vaikka ne ovat olleet yksi dikotomista keskustelua aiheuttavista kynnyskysymyksistä.

¹⁵ Äänimaisematutkijoiden emansipaatioukskoa voi verrata sosiologi Pierre Bourdieun esittämään hahmotteluun kulttuurisen pääoman liikkeestä. Bourdieun distinktioteoriaan sisältyy oletus eliitin roolista hyvän maun määrittämisessä makujen muokkaamisen kentällä. Bourdieuta tulkiten eliitillä, nykyajan luovalla luokalla, on valta luoda muun muassa hiljaisuudelle status, jonka luokse pääsy ei ole vaivatonta. Teorian valossa tulkittuna eliitin maku pakenee keskiluokan maailmaan tuottamaa hälyä sekä eliitin maun matkimista. Hiljaisuuden määrittelijät, makumaailmansa portinvartijat, eivät voi loputtomiin käännäyttää kuuntelevia kuluttajia, keskiluokkaan vertautuvaa ihmisryhmää, konserttisalien eikä hiljaisuuden ovilta, jos heillä vain on varaa maksaa pääsylippu. (Bourdieu 1987.)

tösuhteesta miellyttävämmän. Osallistavan äänimaisema-ajattelun kuuntelukehitys sisälsi myös emansipoisuusaspektin. Sen tarkoitus oli aktivoida ihmisiä muuttamaan asioiden tilaa kuuntelemalla toisin, yhteiskuntakriittisesti. Paitsi, että ideaalin mukaan ääninympäristö oli yhtäkkiä täynnä uusia mahdollisia elämyksiä, kuulijan emansipoisuuden ideaali muutti arkipäiväisen olemisen jonkinlaiseksi kriittisen hikoilun jatkuvalämmitteiseksi tilaksi. Kaikki mikä liikkui, kuului, ja miltei kaikki ympärillä kuuluva oli yksilöiden suorittamaa aktiivista toimintaa.

Kulttuuriantropologian näkökulmasta inhimillinen kulttuuri muodostuu yksilöllisistä, mutta keskenään linkittyneistä kulttuureista. Jo ensimmäiset antropologit ihmettelivät, miten heidän löytämiensä primitiivisten kansojen käsittämättömältä näyttävässä kulttuurissa harmoninen yhteiselämä ylipäänsä oli mahdollista. Kansat elivät olosuhteissa, joista länsimaisen kaltaiset ”sivistyneet” instituutiot puuttuivat. Vastavaanlainen ihmettely kohdistuu nykyään luontevasti länsimaiseen kulttuuriin, jopa itse-tarkoituksellisesti määrittelyjä pakenevien alakulttuurien viidakoistuttamassa nykyajassa. Jatkuva mysteeri on, miten yhteisessä tilassa eläminen toimii subjektiivisuuksien ja individualismin keskellä. Kulttuurintutkija Mikko Lehtonen (1994) on esittänyt kulttuurintutkimuksen modernin kritiikkinä. Yhdessä hänen esittämistään teeseistä *Kulttuurintutkimus on maailmallista, ei-akateemisesti orientoituvaa tutkimusta*. Kulttuurintutkijoille merkittävä inhimillinen todellisuus on siellä, missä ihmisiä kuhisee. Kokonaisvaltainen kulttuurianalyysi tuntuisi vaativan kuhinan kaikkien mahdollisten toimintamallien ja -strategioiden kuvaamista. Kulttuurintutkijan sijaitsee usein jo valmiiksi tihentyneiden kulttuuri-ilmiöiden kentällä ja osallistuu paitsi spekulatioon leimahduspisteen syttymisen syistä myös sen tuottamiseen (vrt. Gladwell 2007).¹⁶

Omassa äänimaisematutkimuksessani strategia on äänimaiseman kuvaaminen konfliktien kenttänä. Ajoittaisen harmonian lisäksi siihen kuuluu dissonansseja, jotka edelleen purkautuvat. Äänten tuottamisen ja tulkintojen kuvaus tuo esiin kulttuurisesti mielenkiintoisia ristiriitoja. Hiljaisuuden puolustajat ovat samoja ihmisiä, jotka meteliä tuottavatkin. Jokainen vaikuttaa kylänsä äänimaisemaan, ”palaa kylään samalla autolla, jolla oli sieltä lähtenytkin” (artikkeli 5). Yksilöt ja niin edelleen yhteisöt ovat toimissaan joustavia. Metaforien, mielikuvien ja imagojen ahkeran luomisen aikakaudella akustiset ilmiöt ovat yksi niistä merkkijoukoista, joiden avulla ihminen voi toteuttaa yksilöllistä, inhimillistä tarvettaan – identifioitumista erottautumisen ja samastumisen kautta. Cembraalaisessa todellisuudessa kartoitin arkista luovuutta ja poimin esille yksittäisiä kuuntelijoita. Erityisesti artikkelissa 4 kuvaan akustisia ilmiöitä, joilla on jokin merkityksellinen rooli ihmisten arkielämässä. Ilmiöt voivat olla yhtä hyvin käytännöllisiä, rationaalisesti perusteltuja kuin liittyä tottumuksiin elämyksellisesti esteettisestä mielihyvästä. Kokemuksen omakohtaisuuden kautta ympäristömielikuvien ja ristiriitojen hallinta on yksilöiden käsissä.

¹⁶ Kirjassaan *Leimahduspiste* toimittaja Malcolm Gladwell yrittää jäljittää niitä tekijöitä ja mekanismeja, jotka vaikuttavat siihen, miksi jostakin kulttuuri-ilmiöstä tulee populaari ja suosittu.

2.2. Käsitteet

Ympäristösuhde ja ympäristön hallinta

Ympäristön hyödyntämisen rajat ovat yhteiskunnassamme yhä ahkeramman pohdinnan kohteena. Ihmispopulaation ympäristösuhteen kehitystä kaikissa yhteiskunnissa määrittää paitsi jatkuvasti tehokkaamman teknologian käyttöönotto myös luonnon kontrolloinnin tapojen monipuolistuminen. Erityisesti modernissa länsimaisessa kulttuurissa on panostettu luonnon hyödyntämisen tehokkuuteen. Cembrassa vuorilta vyöryvän lumen liikkeen hallintaan on kehitelty entistä tehokkaampia teräksisiä verkkoja ja metallivaljeja. Kevättalvella liikkuvan lumimassan jylinä on yksi pelkoa herättävimmistä äänistä. Ympäristökeskustelu näyttäytyy usein ikään kuin kulttuurin ja luonnon valtakamppailuna. Toisaalta yhteispeliä korostava argumentointi ulottuu jopa ihmisen toiminnan mahdollisista vaikutuksista vaikkapa myrskyihin. Pohditaan, miten äkillisiä luonnonkatastrofeja voitaisiin ennustaa ja torjua sen sijaan, että vain tuhoja osattaisiin korjata tehokkaammin.

Teknisen hallinnan lisäksi ympäristösuhdetta määrittää sen *hallinta tiedoin ja mielikuvin*. Tutkimus on merkittävä osa tiedolla ja ymmärryksellä hallitsemisen perinnettä. Tässä työssäkin on osia, jotka sijoittuvat tämän tarkasteluun (artikkeli 3). Esimoderneissa yhteiskunnissa ympäristön hallinnan salasanat säilyivät hengissä rituaaleissa, tarinoissa ja toiminnassa. Modernissa yhteiskunnassa rationaalisuuden sisällöt ja myytit tallentuvat virallisiin lakipykäliin ja selontekoihin. Ympäristön representaatioiden avulla ympäristömme saa muodon hallintapyrkimystemme kohteena, objektina (Mäntysalo 2004, 9). Käsitteiden tarkastelun kohteeksi nostaminen osoittaa, kuinka käsitteillä uskotaan voitavan ohjailia ympäristömielikuvia.¹⁷ Niillä on syvempi sisältö kuin vain ympäristön esittäminen tai edustaminen: ne merkitsevät pyrkimystämme nähdä suhteemme ympäristöön sen kontrolloijana. Artikkelissa 2 pohdin, kuinka äänimaisematutkimuksessa on päädytty muokkaamaan ja hienosäätämään siinä käytettyjä termejä. Tämä on johtanut keskittymään äänimaisematutkimuksen käsitteiden virittämiseen maailman virittämisen sijaan: “Tuning of the world has changed into tuning of the soundscape concepts”.¹⁸

¹⁷ Esimerkiksi orgaanisuudella viitataan luonnon talouteen, jonka omalakisat mekanismit toimivat ihmisen kontrollin ulkopuolella. Orgaaninen on siten vastakohta kontrolloidulle. Kaikki viittaukset luonnon talouden luonteeseen ovat olettamuksia. Satunnaisesti tuotettujen äänten kuuluvuutta on hankala kontrolloida. ”Villiksi luonnonpaikaksi” äänimaiseman tekee juuri ihmisten ”demokraattinen” mahdollisuus tuottaa ääntä yhteisessä tilassa. Äänet syntyvät välittömästi toiminnasta eikä niiden tuottamiseen voi kysyä lupaa kansanäänestyksillä. Korvinkuultavista ilmiöistä äänimaisema on eri tavoin ihmisen kontrolloitavissa kuin musiikki. Akustisella maaperällä, jokamiehen oikeuksien tilassa, toimimme vielä pitkälti lain ulottumattomissa.

¹⁸ R. Murray Schaferin ensimmäisen teoksen nimi oli *The Tuning of the World* (1977b).

Eletty ympäristö

Alusta asti työni otsikon osana on ollut termi ”eletty ympäristö”. Viittaan sillä kaikkiin niihin mahdollisiin subjektiivisesti syntyneisiin käsityksiin, tuntemuksiin ja esityksiin, joiden perusteella ihminen merkityksellistää tai arvottaa ympäristöään, ja joiden pohjalta hän muokkaa ympäristösuhdettaan. Usein erityisesti fenomenologisessa lähestymistavassa käsitteellistämislle vastakkaisena tapana hahmottaa ja jopa ilmaista ympäristösuhdetta tarkastellaan kehon ruumiillista kokemusta. Inhimillisen kokemuksen luonnetta pohdittaessa tehdään usein ero elämyksen (Erlebnis) ja kokemuksen (Erfahrung) välille.¹⁹ Tutkimukseni ankkuroituu fenomenologiseen perinteeseen siinä merkityksessä, että siinä tutkitaan elämismaailmaa ja ihmisen suhdetta omaan elämäntodellisuuteensa²⁰. Keskeisiä tutkimuksessani, fenomenologisen ja hermeneuttisen ihmiskäsityksen mukaisesti, ovat kokemuksen, merkityksen ja yhteisöllisyyden käsitteet. Kokemus käsitetään hyvin laajasti ihmisen kokemuksellisenä suhteena omaan todellisuuteensa, maailmaan, jossa hän elää. Eläminen on ennen kaikkea kehollista toimintaa ja havainnointia, ja samalla myös koetun ymmärtävää jäsentämistä. (Laine 2001, 26–27.)

Käsitteiden *tila, paikka ja arki* määrittämissä ja käytössä olen nähnyt samankaltaisuutta siihen, miten ymmärrän käsitteet *ympäristö* ja *äänimaisema*. Niitä kaikkia käsitellään monissa nykytutkimuksissa subjektiivisesti elettyinä. Eletyn käsitettä valaistakseni esittelen seuraavassa tilan, paikan ja arjen käsitteiden tutkimuskenttäni määrittämisen ja rajaamisen välineinä.

Suomalaisten äänimaisematutkijoiden paljon lainaaman Anne Stenrosin (1992, 313) ajatuksen mukaan tila muuttuu *paikaksi*, kun tilaan liitetään merkityksiä. Kaikki tilan ja paikan tutkijat eivät kuitenkaan nojaa Stenrosin käyttämään tila–paikka-käsittehierarkiaan. Nykyisissä paikka-tutkimuksissa paikka näyttäytyy merkityksillä ladattuna, mutta myös ”elettyinä”. Kirjassa *Paikka eletty, kerrottu, kuviteltu* tämän hetkinen suomalainen paikkatutkimus esittäytyy monine näkökulmineen. Kirjan esipuheessa Seppo Knuuttila (2006, 7–10) kirjoittaa, kuinka paikkaa voi tutkia keskittymällä siihen, miten paikka eletään, miten se koetaan, miten se muistetaan tai miten siitä kerrotaan. Paikat voivat olla yhtä hyvin osoitettavissa olevia, keksittyjä, väärin muistettuja tai unohtuneita. Näin ilmaistut kotien ja kylien ja seutujen paikat ovat tekstuaalisia todellisuuksia, jotka lukija voi sijoittaa monin tavoin oikein.

Tietyllä tavalla vastakkaisena Stenrosin määritelmän esittämälle suunnalle tilan tulemisesta paikaksi voidaan lukea muun muassa Kirsi Saarikankaan (1998, 118) kuvaama paikka, jonka taas keho, ruumiillinen, liikkuva subjekti, tilallistaa. Tällainen eletyn tilan ajatus korostaa merkitysten ruumiillisuutta, paikantuneisuutta ja jatkuvasti muuttuvaa tilaa (ibid. 2002). Paikkaan on liitetty ajatus pysyvyydestä, kuulumisesta ja konkreettisuudesta, kun taas tilan on nähty edustavan liikettä, muutosta ja abstrak-

¹⁹ Yleisesti inhimillisen kokemuksen tarkastelun jaossa elämykseen (Erlebnis) ja kokemukseen (Erfahrung) edellinen viittaa pinnalliseen, terapeutiseen eli eheyttävään maailman kokemuksen tapaan, jonka kautta ihminen ei ole alttiina sosiaalisille konflikteille. Erfahrungin kautta taas ihminen osallistuu joko merkityksellistämisen prosessiin. Hän ottaa ympäröivän todellisuuden tulkinnassa käyttöön koko oman elämismaailmansa. Kokemus on silloin kumuloituvaa. (ks. Dilthey 1985; Gadamer 2006.)

²⁰ Filosofin Edmund Husserlin käsite Lebenswelt eli elämismaailma tarkoittaa sekä fyysisistä että merkityksiä kantavaa ympäristöä, jota ihmisen toiminta jäsentää (ks. Saarikangas 2002, 55).

tiutta (Kymäläinen 2006, 203). Visuaalisen ja tietoisien tason lisäksi tilan eläminen on hyvin ruumiillista (Saarikangas 2002, 49). Kun Saarikankaan kielenkäytössä ”ruumis toiminnallaan, liikkeillään muokkaa tilaa”, ja ”tila muovaa käyttäjiä ja käyttää tilaa”, paljastuu, ettei Saarikankaan tarkoittama tila ole vain fyysinen materiaallinen tila vaan merkitysten täyteinen tila, joka sellaisenaan jatkuvasti muuttuu ja muuttaa myös tilan käyttäjiä. Sekä merkitykset että käyttäjät muotoutuvat olennaisesti tekemisessä, joka-päiväisessä tilan käytössä, arjen tilanteissa, rutiineissa ja toistossa. Henkilökohtainen tilaelämys, eletty kokemus, syntyy aina osana kulttuurisia merkityksiä ajallis-paikal-lisessa kontekstissa. Tilan merkitykset – ja viime kädessä myös tila – muotoutuu näin rakennetun, sosiaalisen ja eletyn vuorovaikutuksessa. (ibid. 49, 55.)

Tilan tai paikan käsitysten pysähtyneisyyden rikkomisen tarve pohjautuu osittain historiallisen ja maantieteellisen näkökulman pitkäaikaiseen erillisyyteen. Maantieteilijä Edward Sojan (1996) mukaan tilan merkitys ihmisen toiminnalle on ollut paitsiossa ja länsimainen ajattelu on keskittynyt ajallisuuteen ja historiallisuuteen. Tilan käsite on tullut tärkeäksi jo 1970– ja 1980-luvuilla niin taiteentutkimuksen, maantieteen kuin yhteiskuntatieteiden aloilla. Sosiologi David Harvey esitti, että, tilan ja ajan olemusta pitäisi tarkastella hienovaraisesti ja näitä aikaisempia olettamuksia kyseenalaistaen. Sojan luoman *thirdspace* –käsitteen²¹ jalanjäljissä myös itse tilan käsitteen määritelmä on saanut kokea lisää metamorfooseja. Tilan suhdetta aikaan tarkasteltu on niiden yhteen kietoutumisen tapoja tarkastellen, ei vain vastakkainasettelun kautta (Syrjämaa & Tunturi 2002, 9). Yhtä kaikki useissa nykyisissä stabiilin tilan merkityksellistämisen tai paikan liikkeellä elävöittämisen pohdinnoissa tuodaan analyysin keskiöön ”tilan” tai ”paikan” sisällä tapahtuva ajallinen liikehdintä. Filosofi Henry Lefebvre (1991, 410–402) totesi tilan käsitteen tulleen käyttöön vastineeksi ranskalaisten filosofien 1960–1970-luvuilla käydylle keskustelulle, jossa siirryttiin suoraan mentaaliseen sosiaaliseen. Fenomenologisen perinteen hengessä tarkoitukseni on korostaa aistivälitteisyyden ja esteettisen kokemisen merkitystä ympäristösuhteen rakentumisen muotona (ks. myös Seamon 2000).

Paikan ja paikallisuuden tutkimuksen suunnasta tarkasteltuna tila-paikka-terminologian ja eletyn käsitteen lisääminen tutkimuksen välineeksi kielinee tarpeesta ravistautua paikan ja paikallisuuden ajanmukaisempaan määrittelyyn. Seppo Knuutila (2006, 7–8) kirjoittaa paikallisuuden suhteesta laajempiin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin prosesseihin ja toteaa keskeisenä ideana 1980-luvulla olleen ymmärtää paikallisuudet näiden laajempien prosessien toteutumiksi. Samoin kuin edellä kuvatuissa paikaksi eletyn tilan tai tilallistetun paikan määritelmässä paikalliset toimintatavat saattavat olla varsin omaperäisiä, vaikka niihin johtavat syyt olisivatkin yleisiä. Silloin paikan yksilöllisen kokemuksen merkitys on useimmiten johdettavissa muista kuin yhteiskunnallisista tekijöistä. Eletyksi, koetuksi ja kerrotuksi ymmärretty paikka asettuu pikemmin dialogiseen kuin alistaiseen suhteeseen laajempien yhteiskunnallisten ja kulttuuristen muodostumien kanssa. Sanonta menneisyyden tuntemisen välttämättömyydestä ei tunnusta tulkinnallisten ristiriitojen raadollisuutta eikä rekisteröi sitä, miten moniäänisesti nykyisyys tuottaa menneisyyttä. (ibid.)

²¹ *Thirdspace*-käsitteen avulla Soja haluaa sanoutua irti tilan mieltämisestä vain konkreettisesti havaittavaksi ja mitattavaksi ilmiöksi ja toisaalta myös sen käsittämisestä vain mielikuvituksen tai representaatioiden tuotteeksi (Soja 1996, 10, 60–70)

Sillä, että tutkin ympäristötematiikkaa paikallisella tasolla, rajatussa tilassa, on merkitystä tutkimuksen näkökulman valinnan kannalta. Subjektiviivisten tulkintojen dynamisoima liike kuvataan usein vilkkaaksi ja alati muuttuvaksi. Äänifysiologisesti äänet voivat levittäytyä yhteiseen tilaan vapaasti, mutta niiden tilaa rajaa muun muassa akustinen horisontti – se kuinka laajalle kukin ääni voidaan ihmiskorvalla kuulla. Tässä voidaan nähdä analogia muun muassa sille, miten maantieteilijä Päivi Kymäläinen (2006, 204) varoittaa tilan rajattomuuden ja liikkeen villiyyden korostamisesta. Metaforalla äänestä vapaasti ympäristössä kulkevana energiana ei ole syytä viitata rajattomaan maailmaan ja vapaaseen liikkuvuuteen. Paitsi, että ajatus ylenmääräisestä vapaudesta banalisoii kuvatun kohteen vain karkailevan kaoottiseksi, varoituksella on merkitystä, jos sen mukana paikallinen erityisyys huuhtoutuu tutkimuskuvauksista aikaisempien keinoitekoisten rajojen pesuveden mukana.

Sosiaaliantropologi Tim Ingold (2003) esittää myös edellisille analogisen määritelmänsä eletylle ympäristölle. Hän näkee merkitsevän eron siinä, miten ympäristösuhde muodostuu: ympäristön omakohtaisen elämisen vai globaalien mielikuvien kautta. Mielikuvat ovat abstraktioita, jotka erottavat ihmiset konkreettisesta maailmasta. Eletty ympäristö -sanaparia käyttäessään Ingoldin tarkoitus on korvata korkeammalla abstraktiotasolla tapahtuva erittely siitä, mitä kuuluu ”ekologisuuteen” ja keskittyä siihen, miten ne ilmenevät käytännöissä. (ibid.) Normatiivista ekologista suhdetta koko maailmaan on mahdotonta luoda. Itse etsin paikallisista akustisista käytännöistä viitteitä siitä, miten normatiivisuus ilmenee ympäristösuhteen muodostamisessa paikallistasolla – abstrakteina perusteluina vai ympäristön kokemiseen liittyvinä elämyksinä. Kiinnitin huomioni erityisesti mahdollisiin eroihin paikallisen ja abstraktimman globaalien ajattelun välillä ja niiden vaikutuksiin ihmisten ympäristösuhteeseen.

R. Murray Schaferin esittämää musiikillisen vertauskuvaa mahdollisuudesta viritää maailmanlaajuinen äänimaisema voisi verrata Tim Ingoldin pohdintoihin palloamme kaukaa katsovasta viileän käsitteellisestä ”maailmallisuudesta”. Metaforassa on kuitenkin mukana kuulemalla aistimiseen viittaava elementti, jolla Schafer painottaa ympäristön omakohtaisen kuuntelemisen tärkeyttä.

Näkökulmastani ”eletty” on myös esteettisesti latautunut tapa kokea ympäristöä ja vaihtoehtoinen tietoiselle merkityksellistämislle ja käsitteellistämislle. Maisema-termi assosioituu vahvasti esteettiseen arvottamiseen johtuen osin maiseman katsomistapojen perinteestä. Tässä yhteydessä on mahdollista ja tarpeellista sivuuttaa se, että estetiikan kauneuden tarkastelussa on paino perinteisesti ollut visuaalisissa seikoissa (Sepänmaa 1988). Äänimaisema tutkimuskohteena voidaan sijoittaa Sepänmaan (1993, 46) pohdintoihin, joissa hän erottelee kaksi ympäristöestetiikassa vaikuttavaa kulttuuria, taidemaailman ja ympäristömaailman. Kulttuurilla Sepänmaa tarkoittaa instituutioita, jotka konventioillaan ohjaavat havainnoinnin tapoja. Hänen esityksessään asettuvat vastakkain taidemaailman keinotekoinen luonto (esim. maisema-arkkitehtuuri) sekä ympäristömaailman ekologisuus eli usko ympäristön kehityksen rajoihin. Silloin se yhteinen todellisuus, jota ne tahoillaan koskettavat, on eri. (ibid.)

Aikaisemmin esittelemäni kahtiajako näyttäytyy tässä taas uudessa yhteydessä. Esimerkkinä toisella tavalla kokonaisvaltaisesta äänimaiseman ominaislaadusta Böhme (2000) käyttää termiä akustinen tunnelma, joka muodostuu esteettisesti eletystä. Cembralainen hiljaisuus on tällainen tunnelma. Sillä oli merkitystä, koska se mainittiin usein, ja vaikka sen kuvaukset eivät olleet yksityiskohtaisia. Konstruoim cembralaisen

hiljaisuuden kuunteluni kaikkien tutkimukseen osallistuneiden havainnointien, sekä muissa yhteyksissä esitettyjen viittausten pohjalta.

Äänimaisematutkimukseenkin on lainattu ajatus ympäristöstä, joka ympäröi kuulijansa. Tämä korostuu nimenomaan äänimaisematutkimuksessa: kuuloa ei voi kohdistaa samalla tavoin kuin katsetta. Myös oma äänimaisematutkimukseni sisältää tämän lähtökohdan: *ympäristön* keskellä kokija on alttiimpi sen vaikutuksille. Tällaisesta ympäristösuhteesta on käytetty englannin kielessä myös termiä *dwelling*, asuminen tai eläminen (Ingold 2000, Soneryd 2004). Eletyn tilan ajatus korostaa merkitysten ruumiillisuutta, paikantuneisuutta ja jatkuvasti muuttuvaa luonnetta – koko ajan kehkeytymässä olevaa tilaa. Tila ei muodosta merkityksiä ilman subjektia (Saarikangas 2002, 55). Sama vastavuoroisuus on otettu lähtökohdantana huomioon useimpien äänimaisematutkimusten lähtökohdissa. (Amphoux 1993; Augoyard 2005; Hellström 2003)

Elämyksellisyyteen liittyy myös mahdollisuus intentionaalisuuteen²². Eletyn pohjalta voidaan edelleen muistaa ja suunnata toiveita. Ihmiset *tietävät* kaivata elämystä, etsiä sitä ja asettavat näin odotuksia paikalle ja elämyksen tarjoajille. Viime kädessä etsin kuvattavakseni tilassa yhteisöllisesti rakentuvia esteettisiä arvoja. Tehtäväkenttä on kieltämättä laaja, mutta pyrin näin rakentamaan yhteyksiä helposti erillisinä tarkasteluiksi tulevien sfäärien välille. Eletyn tutkiminen on ympäristötutkimuksen alalla vaihtoehto ongelmalähtöiselle tutkimukselle ja vastannee tarpeeseen, jonka Jari Lyytimäki (2006, 138) esittää: varsinkin ympäristökysymysten kohdalla erilaisten ongelmien ja ratkaisujen yhteyksistä tiedetään paljon vähemmän kuin yksittäisistä ongelmista.

Myös arjen käsite lähenee sitä, mitä sanon aiemmin tilasta ja paikasta. Assosiaation termin arki kohdalla eivät ehkä johda suoraviivaisesti fyysiseen tilaan. Koska tutkimukseni kohteena ei ole nomadien, kauppatuottajien tai kosmopoliittien arki vaan olen rajannut tapahtumisen tilan yhdeksi kyläksi, arjen voi käsittää tapahtumisen kuvaamiseksi kylässä maantieteellisenä paikkana. Sosiologi Minna Salmi (1991, 240) on jakanut arjen neljään eri osa-alueeseen: 1) arki on muu kuin ei-arki, 2) arki on uusintamisen alue (naistutkimuksessa korostettu), 3) arki on rutiinien maailma, 4) arki on ulottuvillamme oleva välitön maailma. Neljännen määritelmän vastakohtana on ei-arki, jonka muodostaa keskus poliittisine, taloudellisine ja kulttuurisine instituutioineen. Arkielämä kattaa ihmisten toiminnan kokonaisuuden. Arkielämällä on toistava ja syklinen luonne, joka liittyy inhimillisen elämän olemassaolon ehtoihin, ja arkielämän toiminnallinen ydin on ihmisen uusintamisessa. (ibid.)

Ben Highmoren (2002, 1–4) mukaan arkea voi olla se, mikä on läsnä tietyn paikan useimpien ihmisten jokapäiväisessä elämässä. Tämän määritelmän mukaan arkipäiväinen on myös ”tunnistettava”, helposti jaettava. Jokapäiväinen on modernin ominaisuutena sopeutumisen kenttä: se on dynaaminen prosessi, jossa tuntematon muuttuu tutuksi ja ihmiset tottuvat tapojen rikkomiseen. Jokapäiväisestä voi tulla myös taakka: matkustetuin matka voi muuttua tappavan tylsäksi, kansoitetuimmasta tilasta voi tulla vankila, toistetuimmasta toiminnasta pakottavan raskasta, uuvuttavaa (*oppressive*)

²² Kysymys ihmisen intentionaalisuudesta on problemaattinen ja se kuuluu fenomenologiseen tieteenperinteeseen. Perusajatus on, että tietoisuus viittaa aina johonkin eli on suuntautunut. (Niimiluoto ja Saarinen 2002, 220). Tutkimustavassani vaikuttaa fenomenologian määritelmä, jonka mukaan ihmisen suhde maailmaan on intentionaalinen. Intentionaalisuus tarkoittaa myös, että kaikki merkitsee meille jotakin. Todellisuus ei ole edessämme jonakin neutraalina massana, vaan jokaisessa havainnossa kohde näyttäytyy havaittajan pyrkimysten, kiinnostusten ja uskomusten valossa. (Laine 2001, 26–27)

rutiinia. (ibid.) Ennen kaikkea arksisen määritys ei tyhjenny yllätyksettömyydeksi. Kuvauksissani Cembran arjesta tulkitseen arjen mahdollisuuksien sfääriksi ja oletan cembralaisen aktiiviseksi arjessaan eläjäksi.

Eletyn käsitteen avulla voidaan kuvata elämää sellaisena kokemisen tahattomuuden alueena, joka sisältää yllätyksellisiä elementtejä. Jako tahattomaan ja tuotettuun helpottaa erontekoa kuvaamalla rajavyöhykkeellä, jossa aiemmin ohjaamattomia ilmiöitä ja resursseja ollaan siirtämässä tuotetun alueelle. Luonnon ja ympäristön erilaiset ominaisuudet olivat Cembrassakin sekä materiaallinen resurssi että elämysten lähde. Kuvaan, miten spontaanin kaipuu sijoittuu nykykulttuurin tuotteistettuun maailmaan, jossa vapaa-aikaa, yhteistä tilaa ja aiemmin kontrolloidun elämän ulkopuolelle kuuluneita elämänalueita valloitetaan jatkuvasti kontrolloidun toiminnan alueelle.

Muutos

Kuvaan Cembran kylää *muutoksessa* eli miten äänimaiseman ilmiöitä merkityksellistetään suhteessa uskomuksiin kulttuurin yleisemmästä muutoksesta. Suhtaudun muutokseen jatkuvasti läsnä olevana ja vaikuttavana lyhyen aikavälin muutoksena, jolla voi olla merkitystä myös pidemmän aikavälin muutoksen suunnan määrittäjänä. Etsin nykyajassa ja -tilassa kuultavissa olevia tai keskustelun aiheena olevia muutoksen merkkejä sekä akustisia merkkejä ja viitteitä siihen, miten vanhat elementit ovat korvautumassa uusilla. Halusin kuulla, miten ihmiset itse kuvailivat tapahtuneen muutoksen, millaiseksi he kuvittelivat tulevan muutoksen ja ilmaisivat sopeutumisensa muutokseen muun muassa kuvaamalla sen rytmejä (Artikkeli 4).

Olen kiinnittänyt huomiota siihen, mikä on oma asenteeni muutokseen. Onko se tarpeettoman holhoava? Otanko esimerkiksi kantaa siihen, ovatko cembralaisesta kulttuurista löytämäni akustiset piirteet, sekä ne, joita ihmiset ovat valinneet tarjottavaksi turisteille ”cembralaisina” sellaisia kuin ”tuoteseloste” lupaa. Tietysti jo tämä kysymys positioi minut: kysymys ympäristön laadun määrittelystä on mielestäni tärkeä ja olen kiinnostunut herättämään kysymyksen myös lukijan päässä. Sillä, millaisena Cembran ympäristö esitetään, voi olla seurauksia kyläläisten itsemäärittelyn kannalta. Millaisia vaatimuksia määrittely asettaa kylän muutoksen suunnille? Artikkelit 3 ja 5 tarjoavat vastauksia ja lopputulos painottaa kuuntelijan vastuuta kulttuurin kuluttajana. Tässä kuvauksen kohteena onkin eräänlainen marginaalinen kulttuurin osa-alue, cembralainen turistikulttuuri vai paikallinen kulttuuri?

Kulttuuripiirteiden valinta muutostilanteissa ei ole päämäärätöntä vaan ihmiset suosivat sellaisia piirteitä, joiden liittäminen omaan kulttuuriin ei tuota suuria vaikeuksia (vrt. Rautiainen 2001, 51). Vaikka kuvaankin artikkelissa 3 hiljaisuuden myymistä osittain paradoksaalisena toimintana – johtuen hiljaisuuteen liitettävistä merkityksistä – paikallisille toimijoille hiljaisuuden eristäminen ja käyttäminen markkinointivälineenä on vaivatonta.

Edellä kuvatut tilan ja liikkuvuuden rajattomuutta koskevat väitteet länsimaisen kulttuurin tilasta (Kymäläinen 2006, 204) tuovat oman lisänsä myös kulttuurin muutoksen rajojen ja käännekohtien pohdintaan. Etsin noita rajoja työssäni. Kulttuuristen vaikutteiden törmäyskohtien etsimistä ovat ohjanneet erilaiset muun muassa akkulturaatioteorioissa kehitellyt muutoksen tavat eli olen kuvannut, miten esimerkiksi

akustisten elementtien valikointia, omaksumista, liittämistä, kompensatiota, poisjättämistä tapahtuu. Tosin ne eivät ole jääneet kategorioina näkyviin artikkelien muotokuvauksissa.

Ajatusta laajasta ihmisen elinympäristön kulttuurisesta muutoksesta on käsitelty monilla tahoilla. Kulttuurintutkija Johan Fornäs (1998, 90–93) kiteyttää kulttuuri-teoriassaan historiallisen modernisaation viiteen askeleeseen, jotka liittyvät yleisesti erilaisten yhteiskunnan instituutioiden vahvistumiseen ja niiden käyttämien ohjauskeinojen tiukentumiseen.²³ Työni taustalla on vaikuttanut myös Lauri Hongon hahmotus folklore-prosessista²⁴. Se toimi inspiraation lähteenä, kun valitsin lähestymistapaa cembrolaisiin akustisiin ilmiöihin. Malli käsittelee kulttuuristumisen teemaa, folkloren siirtymistä tahattomasta kohti tahallisen kulttuurin aluetta. Sellaisena se on hyvä apuväline minkä tahansa epämateriaalisen, kenenkään omistamattoman kulttuurisen ilmiön ja elementin tarkastelussa. Cembrolainen hiljaisuus kulttuuri-ilmiöksi miellettyä on yksi tällaisista (artikkeli 3).

Honko (1990, 102) laajentaa folklore-prosessin sivuamaan seuraavia käytäntöjä, joiden pohdinta on myös tämän työn artikkeleissa läsnä: informantin ja tutkijan suhde perinteeseen ja toisiinsa, perinneyhteisön ja tiedeyhteisön näkemykset folkloresta, omista ja toisten pyrkimyksistä, itse folkloren, siis perinneainesten kohtalot käyttäjien käsissä, perinteen siirto uusiin tallelokeroihin ja olomuotoihin, pyrkimykset säilöä, tutkia ja ymmärtää perinnettä, tehdä se tunnetuksi, suojella sitä, hyötyä siitä, elvyttää sitä ja eri tavoin tähdentää sen merkitystä. Folklore-prosessi jäsentää perinnetuotteen elämää kronologisesti. Honko jakaa 22–portaisen prosessin kahtia folkloren ensimmäiseen ja toiseen elämään²⁵. Ensimmäistä elämää luonnehtii folkloren luonnollinen, lähes huomaamaton läsnäolo perinneyhteisössä. Toisen elämän Honko määrittelee merkitsevän perinneaineiston ylösnousemusta arkiston tai muun säilytyspaikan kätköstä. (ibid.104, 113.) Cembrolaisia kulttuurisia siirtymiä tahattomuuden alueelta ei ole tässä tarkoituksenmukaista verrata yksityiskohtaisesti folklore-prosessin vaiheisiin varsinkaan kronologisessa mielessä. Selkeimmin kuvaan cembrolaisen folkloren toista elämää artikkelissa 5, vaikka laulukulttuurin säilytyspaikka ei olekaan ollut arkisto vaan ihmisten muisti ja arjessa elävät toimet ja tavat. Kulttuurin pääasiallinen oraalisuus ei tee kuitenkaan paikallisen laulun läsnäolosta äänimaisemassa huomaamatonta tai tiedostamatonta. Hongon teoreettisessa mallissa kuvatut askeleet auttavat jäsentämään kulttuurin tuotteistumista ja folkloren hyödyntämisprosesseja ja osaltaan myös äänimaiseman muuttumisen tapoja.

Nykyajan tulkinta arkiarjittelussa tapahtuu usein suhteessa sekä menneeseen että tulevaan. Ilmaistessaan ajatuksiaan asioiden tilasta nykyhetkessä menneisyyden ja tu-

²³ Esimerkiksi modernisaatioprosessin toisessa vaiheessa rahaan liittyvät ohjauskeinot ja hallintovallan delegoiminen institutionalisoidaan niin, että niistä tulee suhteellisen autonomisia kommunikatiivisen elämismaailman käytäntöihin nähden, minkä tuloksena syntyvät lopulta markkinatalouden ja valtionhallinnon erilliset systeemit. Sen viidennessä vaiheessa ”moderni yhteiskunta kehittää refleksiivisiä kanssakäymisen muotoja, joita puolestaan käytetään kommunikatiivisen toiminnan ja logiikkojen paljastamiseen, mikä on seurausta siitä, että systeeminen kolonisaatio uhkaa symbolisia rakenteita elämismaailman kokonaisuudessa.” (Fornäs 1998, 90–93)

²⁴ Alun perin Honko loi portaikon osaksi Unescon Pariisissa marraskuussa 1989 hyväksytyn perinnekulttuurin ja folkloren suojelua koskevaa kansainvälistä suositusta (Honko 1990, 98; Honko 2002).

²⁵ Ks. Liite 2, s. 190.

levaisuuden rajoja määritellessään he tulevat samalla ilmaiseeksi käsityksensä muutoksen edellytyksistä ja odotuksensa tulevaisuudesta. Ihmiset rakentavat kuvitelmansa kylän tulevaisuudesta osittain menneisyyden kokemusten varaan.

Olennaista kylän äänimaiseman reaalisen muutoksen kannalta on myös paikallisten konkreettisten kysymysten esilletuominen ja se, miten muutokseen paikallistasolla suhtaudutaan. Vastaus piilee siinä, minkälaisiksi ihmiset mieltävät muutokseen vaikuttamisen mahdollisuutensa. Artikkelissa 4 esittelen ihmisten oletuksia tulevaisuuden äänimaisemasta. Itsestäänselvyyksien, rutiinien ja toiston maailmassa muutoksen ilmenemismuotojen tunnistamiseksi tarvitsin tietoa äänimaisemaa muokkaavan konkreettisen toiminnan tavoista. Joidenkin ympäristön muutostekijöiden mielletään kuuluvan toistuvan, joidenkin taas peruuttamattoman muutoksen piiriin.²⁶ Samassa artikkelissa olen tarkastellut muutoksen luonnetta lineaariselle ja sykkliselle aikakäsitykselle annettujen ominaispiirteiden valossa.

Luonto–kulttuuri-paradoksit

Olen työssäni halunnut lähestyä kysymystä, miten *rajanveto luonnon ja kulttuurin välillä* on läsnä myöhäismodernin länsimaisen maailman yhteisöissä, joissa ”luonto” ja ”ympäristö” ovat yhä useammin sosiaalisen ja kulttuurisen konstruoinnin kautta läsnä ihmisen arjessa. Uskon, että luonnon ja kulttuurin jatkuvan eronteon käyttäminen ohjaavana ajattelutapana analyysin taustalla tarjoaa mahdollisuuden eritellä käsittelemiäni ilmiöitä integroivia, laaja-alaisia merkityksiä (vrt. Knuutila 1994, 14).²⁷

Kulttuuri muodostuu tavoitteitaan toteuttavista yksilöistä. Yhteisötasolla ”kuulumme toisillemme”, joten myös ääntä tuottavalla toiminnalla on merkitystä lähiympäristön kannalta. Yksilö ampuu kulttuuriset vaatimuksensa luonnolle kulttuurinsa monenkirjavan suojamuurin takaa. Yksilö voi kokea ja ilmoittaa olevansa ”lähellä luontoa” tai ”luonnonläheinen” suhteessaan ympäristöönsä. Käytännön toiminnasta tämä kertoo vasta suhteellisia totuuksia. Halusta toimia tietyllä tavalla suhteessa ympäristöön sitä koskevat lausunnot kertovat sen sijaan jo jotakin. Osana sekä luontoa että kulttuuria yksilö joutuu kamppailemaan erilaisten tavoitteiden aiheuttamien ristiriitojen keskellä. Tällaiset luonnon ja kulttuurin eronteon paljastamat *ristiriidat* määrittävät näkyvästi ja kuuluvasti ihmisten ympäristösuhdetta. Etsimilläni luonto–kulttuuri-paradokseilla viitataan näiden eri hahmottamisen tapojen väliseen ristiriitaan. Ristiriita rakentuu yksilötasolla juuri ”hyvän ympäristön” tulkintatapojen, mielikuvien, tavoitteiden ja toiminnan välille.²⁸

²⁶ Metodisista ratkaisuistani muutoksen tutkimisessa ks. artikkeli 2.

²⁷ Ruotsalaiset kulttuurintutkijat (ks. Frykman & Löfgren 1984 ja Ehn & Löfgren 1986) ovat jo 1970-luvulla lähestyneet ja analysoineet luonto-kulttuuri-vastakkainasettelun puitteissa sitä, miten ihmisen luontosuhde ilmenee arkielämässä.

²⁸ Hegel ja Marx käyttävät termejä ”ensimmäinen luonto” ja ”toinen luonto”. Ensimmäinen luonto määrää kaiken viime kädessä niin sanottujen luonnonlakien mukaan. Toinen luonto tarkoittaa ihmisten yhteiskuntaa, joka sekin määrää ihmisten olemista. Näiden luontojen ero on siinä, että I luonnolle ihminen ei voi mitään mutta II luonnolle voi. (ks. Lähde 2000; 2001, 56–59.) Omassa tutkimuksessani kysymys ristiriidasta voitaisiin kysyä näiden käsitteiden avulla, miten luontoa koskevat mahdolliset eettiset periaatteet ensimmäisen luonnon suhteen törmäivät yhteen toisen luonnon kulttuuristen vaateiden kanssa.

Olen asettanut tehtäväkseni edellä mainittujen paradoksien tunnistamisen. Cembran hiljaisuus yhtä aikaa ohjaamattomana ja ohjattuna elämyksenä on yksi ylhäältä osoittamani luonto–kulttuuri-paradoksi (artikkeli 3). Tutkimuksen alussa valitsin *sopeutumistarina*-termin välineeksi, jonka avulla nostaisin ympäristösuhteen kuvauksen diskursiiviselle tasolle. Sopeutumistarinoiden avulla halusin kuvata, miten ihmiset pyrkivät purkamaan olettamiani luonto–kulttuuri-paradokseja, jotta heidän oma maailmankuvansa säilyisi riittävän ehjänä. Kommunikaation todellisuus Cembrassa paljasti kuitenkin, ettei paradoksien purkaminen useinkaan ollut havaittavissa selkeiden tarinoiden muodossa. Kollektiiviset sopeutumistarinat ovat aina kesken.²⁹

Arkielämässä kulttuurin ja luonnon merkitysten muodostaminen asettaa yksilölle haasteen taistella omien ihanteidensa, asenteidensa ja käyttäytymisensä ulkopuolisten vaatimusten välisten ristiriitojen kanssa. Psykologisena tilana tällaista ristiriitaa kutsutaan kognitiiviseksi dissonanssiksi. Termin kehitti psykologi Leon Festinger (1962). Hän kehitti myös kognitiivisen dissonanssin teorian, jonka mukaan yksilö muuttaa asenteitaan toimintansa mukaisiksi silloin, kun toiminnalla ei ole muuta riittävää perustelua. Ihminen pyrkii välttämään tilaa, jossa hänen kognitionsa ovat ristiriidassa keskenään, joko muuttamalla kognitioitaan, asenteitaan tai käyttäytymistään. (ibid.) Tavoitteena on konsonanssi, jonka voi saavuttaa asennetta vaihtamalla, rationalisoidulla, havaitsemalla valikoivasti. Muutos pois dissonanssista kohti konsonanssia voi tapahtua millä tahansa kognitiiviseksi määritellyllä osa-alueella, asenteiden, käyttäytymisen tai ajattelun tasolla. Vaikka ihmiset huomaamattaan omaksuvatkin paljon ristiriitaisia ajatuksia, he eivät yleensä hyväksy niitä yhtä aikaa. Tila, johon henkilö joutuu huomattessaan uskomustensa ristiriitaisuuden, siis kognitiivinen dissonanssi, on epämiellyttävä. Sellaiseen joutuessaan yksilö pyrkii saavuttamaan vakaan tilan, mikä vaatii usein jonkin uskomuksen hylkäämistä. Kognitiivinen dissonanssi siis saattaa olla syynä joihinkin henkilön mielipiteen muutoksiin. Jos voidaan näyttää, että henkilöllä oli ristiriitaisia käsityksiä tätä muutosta ennen, voi syy vaihtuneisiin käsityksiin olla niiden ristiriitaisuuden kohtaamisessa. (Blackmore 2000, 165.)

Tutkimuksen tavoitteena on lähestyä ristiriitojen aiheuttamaa oletettua ja tiedostamatonta epämurkavuutta. Mitkä ympäristön laadusta johtuvat tekijät aiheuttavat epämurkavuutta? Aineistossani jotkin ääniä koskevat kysymykset aktivoivat ristiriitoja, jolloin ne nostetaan esille. Tällöin ristiriitojen ratkominen tapahtuu (ääni)puheessa, jossa niille pyritään löytämään selitys. Myös diskurssianalyttisen tarkastelun lähtökohtiin sisältyy oletus tällaisista ristiriitaisista selitystavoista. Analyysissä, terminologian ja metodien tasolla, otetaan huomioon, kuinka länsimaisessa kulttuurissa asioiden jäsentäminen ja perustelu hyvin moniulotteisesti katsotaan osaksi inhimillistä käyttäytymistä. Toiminnalle pyritään löytämään sosiaalisesti hyväksyttävä peruste (Suoninen 1993, 59). Paradoksit ovat tunnetusti myös positiiviseksi koetun luovuuden lähteitä. On siis vaikea sanoa, missä määrin yksilö kokee ”kulttuurin” tai ”luonnon” ristiriitoja aiheuttavat vaateet määrääviksi.

²⁹ Myöhemmin olisin sijoittanut sopeutumistarina -termin tutkimusprosessissani jonkinlaisen metaselittäjän rooliin yksilötarinoiden kuvaamisen sijasta ja kuvannut kehitystarinaa: miten ilmaistut ihanteet ja teot kietoutuisivat ja löytäisivät paikkansa kerronnassa? Käsitelinkin erään cembralaisen miehen kerrontaa narratiivianalyysin keinoin, mutta tulkinnasta tuli tulkinnan tulkintaa, metanarratiivisuutta. Tuntui kuin olisin koonnut kuorittua sipulia, johon olisi aina voinut lisätä uuden kerroksen, peitota ”itse asian” aina uuden kerroksen eli tulkinnan alle.

Havainnoin ja tunnistin paradokseja tilanteissa, joissa miellyttävää tilaa tai äänimaisemaa luodaan, ja seuraamaan, miten se tapahtuu erilaisia toiminnallisia valintoja tekemällä. Äänipuheessa taas tuli herkemmin esiin yleisempiä kysymyksiä luonnon ja ympäristön konstruoinnin paikallisista, ajallisesti laajakantoisemmista vaikutuksista. Artikkeleissani kuvaan jokapäiväistä tasapainottelua: miten ihmiset toimivat ja ajattelevat peruuttamattomiksi kokemiensa ympäristömuutosten ollessa läsnä heidän arjessaan?

Aika ajoin tapa nähdä todellisuus representointina tarjoaa yksilön sopeutumisstrategiaksi ”pelkkää retoriikkaa” ja herättää kysymyksiä niistä tavoista, joilla yksilö voi halutessaan vaikuttaa fyysisen ympäristön hyödyntämisen tai hyödyntämättä jättämisen tapoihin. Äänimaisemassa kuultavien kulttuurin sivutuotteiden, äänten, merkityksiä analysoimalla ja laajempien merkityskokonaisuuksien suhteita hahmottamalla on mahdollista astua askel eteenpäin merkitysten *vaikutusten* analyysin suuntaan. Tällöin tutkimus lähestyy ympäristöpolitiikan kysymyksen asettelua. Tarkastelun kohdetta voi laajentaa ja etsiä vastauksia kysymyksiin, miten ympäristön hyödyntämisen volyyymi milloinkin säädetään ja millä ehdoilla. (Artikkeli 3.)

2.3. Menetelmät, aineisto ja tutkimusprosessi

Aineistosta ja sen hankinnasta

Tutkimukseni pääaineiston muodostavat etnografiset havainnointiaineistot, haastattelu- ja keskusteluaineistot sekä äänitteet. Tausta-aineistona palvelevat järjestetyt kyselyt, kuuntelukävelyt, äänipäiväkirjat sekä paikalliskirjallisuus.

Projektin kenttämatkoilla käytimme kuunteluun perustuvia yksinkertaisia perusmetodeja. Kuultujen äänten lähinnä muistamiseen perustuvien *Sound Preference* -testien lisäksi teimme jokaisessa kylässä kuuntelukävelyitä ja niiden erilaisia sovelluksia (ks. Tixier 2002, Hellström 2002).³⁰ Muokkasimme metodeja vähitellen yksittäisiin tutkimuksiimme soveltuviksi ja niiden soveltaminen avasi edelleen hedelmällisiä uusia kysymyksiä.

Etnografisen kenttätöni aikana hedelmällisimmäksi tavaksi saada tietoa asioista ja aiheista, joihin rajasin kiinnostustani, oli jatkuva osallistuva havainnointi. Tallensin havaintojani jatkuvasti lukuisiin kenttäpäiväkirjoihini, ja myös vapaamuotoisten tapaamistilanteiden ja äänimaisemien äänitykset toimivat muistiinpanovälineinä. Aluksi sovin järjestettyjä haastattelutilanteita. Tein haastatteluja joko yksin tai osallistuin läheisen San Michelen etnografisen museon työntekijän Eriberto Eulissen kylässä järjestämiin haastattelutilanteisiin, joihin olimme liittäneet äänimaisemaa koskevia kysymyksiä. Myöhemmin tein haastatteluja myös AEC-hankkeen työntekijöiden sekä avustajien kanssa.

Puhuin lähes koko kylässä asumisaikani italiaa, sillä en tutustunut englantia tai-

³⁰ Sound Preference -testeissä kysyttiin paikan miellyttävimpiä ja epämiellyttävimpiä ääniä. Kuuntelukävelyiden perusidea on keskittyä ympäristön kuuntelemiseen liikkuen. Ylöskirjaamisen tavat ja näkökulmat vaihtelevat tarpeen mukaan. (artikkeli 4)

taviin ihmisiin. Kylässä lähes kukaan ei puhunutkaan englantia. Saksan taitajia olisi ollut enemmän, mutta en halunnut sekoittaa toista kieltä italiankielikylpyyni. Paikallisen saksan murre oli vaikeaselkoista. Haastattelut poikkesivat kielen takia luonteeltaan toisistaan. Italialaisten avustajien ohjatessa keskustelua kommunikaatio oli nopeampaa ja ihmiset käyttivät Cembran vahvaa murretta. Minulle puhuessaan he mainitsivat puhuvansa ”italiaa”, selkeämmin artikuloitua kirjakieltä, joka toisille heistä oli kuin vieras kieli. Koska kommunikoinnissamme käytetyn italian kielen sävyerojen tunnistaminen oli epävarmuustekijä, en katsonut mielekkääksi tutkia, missä yhteydessä käytimme mitään termejä. Kieli oli yksi syy siihen, miksi en keskittynyt analysoimaan haastatteluja tarkan tekstianalyttisesti. Tein tulkintoja yhdistelemällä havaintojani toiminnasta ja puheista.

Suurin osa tekemistäni haastatteluista oli avoimia. Varsinkin kun kyläläiset olivat tottuneet paremmin pitkään läsnäolooni, järjestettyjen istuntojen kokoaminen vaikeutui. He huomasivat, ettei minulla ole kiire pois kylästä ja kävivät usein vain ilmoittamassa tulevista tapahtumista, joissa voisin olla läsnä. Parhaat keskustelut syntyivät usein sattumalta innostuksen puuskassa vaikkapa jonkin ajankohtaisesti käynnissä olevan tapahtuman aikaan. Silloin jouduin tietysti turvautumaan tallennusmetodina muistiini ja vasta hetkeä myöhemmin päiväkirjaan.

Jotkut haastattelut olivat ryhmähaastatteluja tai ryhmäkyselyjä lähinnä ikäihmisten kerhossa ja kouluissa. Näiden tilanteiden paikallisen ihmisäänimaiseman olennainen piirre, päälle puhuminen, häytti joskus onnistuneiden äänitysten toteutumista. Myös kaikuvat kiviset huoneet äänitystilana aiheuttivat sen, että ääni särkyi. Erityisen nopeaa säätökättä tarvitsin tilanteissa, joihin kuului kovaääniseksi yltyvää laulamista. Toisaalta nämä äänitteet tarjosivat aineistoa toisenlaiseen äänimaisema-analyysiin. Päädyin ehkä osittain niiden johdattamana valitsemaan kuvauksen yhdeksi kohteeksi paikallisen laulamisen äänimaisemakontekstissaan (artikkeli 5). Tausta-aineistona palveli myös paikallisilla ihmisillä sekä turisteilla teetettyjen erilaisten kyselyjen, testien ja äänipäiväkirjojen vastaukset.

Tein säännöllisesti myös kuuntelukävelyjä, joissa kuuntelimme kylän eri osia. Kun projektiryhmä oli läsnä, työnjaossa kuuntelimme kukin kylän eri osia, kirjasimme ylös ääniä, äänten ketjuja ja yksityiskohtien suhteita muulla tavoin havainnoituun mahdollisimman tarkasti. Tämä auttoi edelleen löytämään uusia näkö- ja kuulokulmia kylään. Myöhemmin suoritin muutaman kuuntelukävelyn, jossa sovelsin *qualified listening in motion* –metodia (Tixier 2003). Kuljin ympäri kylää paikallisten kuuntelukävelijöiden kanssa paikkoihin, joiden äänistä heillä oli sanottavaa. Kuljin kuuntelukävelyillä muun muassa kahden 12-vuotiaan pojan kanssa, kahden koulutyön ja heidän opettajansa sekä iäkkään naisen kanssa. Annoin heille myös mahdollisuuden ehdottaa sekä äänittää itse valitsemiaan mielenkiintoisia ääniä ja paikkoja.

Istuin Trenton yliopiston ja kylän kirjastossa lukemassa paikallisista tavoista ja historiasta kertovia kirjoja, jotka olivat tausta-aineiston roolissa. Tärkeimpiä tällaisia kirjoja olivat kirjat *Storia di Cembra* ja *Cembra e suo Folklore* (Zanettin 1970).

Joka kerran kylään saapuessani toistin rituaalini ja yritin ”ensivaikutelmametodilla” tunnistaa kylän äänimaisemassa jotain ennen kuulematonta. Tunnistin myös olivatko aiemmin kuulemani äänet muuttuneet ja miltä ne nyt kuulostivat. Teetin ensivaikutelmakuvauksia myös muilla kylässä vierailleilla ulkopuolisilla ihmisillä. Tarkistin usein turistitoimiston uudet turistiesitteet ja postikortit, joista jälkimmäiset pääsivätkin

tärkeään rooliin hiljaisuustematiikan pohdinnan käynnistäjänä (artikkeli 3).

Iloa ja hyötyä äänestä ajattelemisen ja kenttätöön läsnäolon pohdintojen kannalta oli myös AEC-hankkeen desibelimittausten ja liikennelaskennan sekä vuorokausiäänitysten prosesseista³¹, joissa olin mukana. Muistin virkistäjänä olen käyttänyt myös hankkeen [www-sivuille](#) kentältä lähettämiämme lyhyitä popularisoituja kirjoituksia³².

Trentinon provinssin ympäristötoimistosta sain käsiini alueen äänentasoja kuvaavat ja niiden raja-arvoista kertovat kartat.³³ Toimiston arkistoista sain lisäksi raportit Cembran laaksossa muutaman viime vuoden aikana tehdyistä meluvalituksista. Viimeiseksi on mainittava yhtenä kenttätöyömuistiinpanojen muotona mainitut ”päämuistiinpanot” (Clifford 1990). Ne ovat muistini sekoitus kaikesta edellä kokemastani ja mainitsemastani. Ne ohjasivat prosessin kuluessa tarkistamaan faktoja erilaisista lähteistä sekä myöhemmin raportointivaiheessa liittämään erityyppistä materiaalia toisiinsa.

Työhöni liittyi siis olennaisesti monimetodisuus. Kokeilin, minkä tyyppistä aineistoa tulen saamaan milläkin metodilla. Siksi tutkimuspäiväkirjan rooli oman ajattelun apuvälineenä oli merkittävä. Haastattelujen metodinen tärkeys korostui, kun kuvasin oikean metodin etsintää artikkelissa 2. Kentällä haastattelun korostaminen tärkeimpänä metodina alkoi vähitellen tuntua liian teoreettiselta projektilta³⁴. Oivalsin, ettei toimijoiden omaa näkökulmaa etsittäessä ja kuvattaessa tarvitse turvautua vain auki puhuttuihin diskursseihin, tarkkoihin haastatteluihin. Sanoilla kommunikointi on yhteiselämän kannalta merkittävää, mutta tietouteni karttui myös muiden kommunikoinnin välineinä toimivien merkityksiä kantavien ilmaisujen kuten kehon kielen ja musiikin välityksellä.³⁵ Erityisesti artikkelissa 5 kuvaan ja analysoin paikallista laulamista havainnointini pohjalta. Tarkkailin laulutilanteissa, miten johtajattoman kuoron laulajat kommunikoivat elein ja ilmein keskenään, miten vaihdetut merkit, tyytyväisyyden tai tyytymättömyyden ilmaukset vaikuttivat musiikin kulkuun. Koska minulla ei ollut videokameraa käytössä, kirjasin tulkintani päiväkirjoihin.

³¹ Jokaisessa AEC-hankkeen kylässä mittasimme desibelejä valikoiduissa paikoissa ja aikoina, kirjasimme ylös erilaisia liikenteen muotoja pääkadun kuuntelupisteessä, äänitimme yhden vuorokauden ajan 10 minuuttia jokaisen alkavan tunnin alusta. Metodi tuotti dokumentoitua läsnäoloa ja sen tarkoitus ja anti laadullisille tutkimuksillemme oli pikemminkin aktiivinen läsnäolo ääniympäristössä kuin systemaattinen laskennallinen fyysisen ympäristön kartoitus.

³² Ks. [www.6villages.tpu.fi](#)

³³ Agenzia Provinciale per la Protezione dell’Ambiente di Trento. Ks. raportti: http://www.provincia.torino.it/ambiente/file-storage/download/inquinamento/pdf/a4_43-47.pdf

³⁴ Saint Gennaron kulttia Napolissa Italiassa tutkinut Suvi Hänninen (2001) kuvaa, kuinka muutti etukäteen laatimiaan menetelmiä kentällä kokemansa vuoksi. Paikan päällä avautunut todellisuus osoitti, että havainnointi oli käyttökelpoisempi tapa tarkkailla tutkimusongelman rajaamaa ilmiötä kuin ennalta suunnitellut ja teemoitetut haastattelut.

³⁵ Muun muassa Milla Tiainen ja Katve-Kaisa Kontturi (2006) ovat kirjoittaneet uusmaterialismista. Uusmaterialismi tähtää sen ylivallan problematisoimiseen, jonka kieli- ja lingvistikperäiset todellisuuden hahmotukset ovat saaneet ihmis- ja sosiaalitieteissä. Materiaalinen maailma kytkeytyy taiteeseen myös monin muin tavoin kuin taiteen tekoaineiksina. Se on läsnä taideprosessissa ruumiillisina käytäntöinä, erilaisina affekteina ja yhteiskunnallis-taloudellisina olosuhteina.

Kuuntelu metodina

Äänimaisematutkimuksen edesottamuksista kuullessaan seminaariyleisöt ja opiskelijat ovat usein kysyneet, miten äänimaisematutkija ”saa tiedon ulos ihmisistä”. Eräs matkani varrella tapaamani ajattelija sanoi, ettei kukaan muu kuin runoilija tai rakastunut kuuntele ja kiinnitä huomiota banaaleihin yksityiskohtiin kuten ääniin. Metodologisilla valinnoilla on suuri vaikutus siihen, minkälaista tietoa maailmasta tuotetaan³⁶. Tutkittavan ilmiön riittävä ymmärtäminen vaatii erilaisten menetelmien ja katsantokantojen soveltamista. Etnomusikologin tausta-ajatus on aina pitää mielessä ei sen vähäisempi peruskysymys kuin ”mitä musiikki on”, tässä tapauksessa ”mitä äänimaisema on” ja ”miten se on kulloinkin tehty”. Rajaan omalle kuuntelemiselle tilaa sen sijaan, että etäännyttäisin itseni tarkastelemastani kohteesta. Tärkeimmät oivallukset ovat syntyneet kuunnellessani ympäristön ääniä itse. En tietenkään keksinyt suoraviivaista kuulemisen kautta avautuvaa todellisuuden hahmottamisen automatiikkaa, sillä en uskonut sellaista olevan olemassakaan. Opin sen sijaan, että myös tutkijan tarvitsee työssään kuunnella ympäristöä, jotta voi jakaa oman näkemyksensä haastateltavien kanssa. Näin esteettisen kokemuksen välittömyys siirtyy käsitteelliselle tasolle.

Kuuntelijaa on äänimaisematutkimuksessa kutsuttu korvintodistajaksi (Schafer 1977b, 272). Tässä työssä ympäristösuhde avautuu kuulemiskokemusten kautta, jotka tarjoavat mielenkiintoisen ja haastavan vaihtoehdon sekä uuden näkökulman ympäristön havainnointiin. Kuulohavaintoihin pohjautuva ympäristökokemus vaikuttaa osaltaan siihen, miten ihminen rakentaa suhteensa ympäristöön. Ulkopuolinen tarkkaileminen sai alkunsa valistuksen ajan eurooppalaisessa kulttuurissa. Hallinnan ja vallan metafora, etäännyttävä ”kartesiolainen katse” objektivoi kohteen, tarkkaili ruumista ulkopuolelta ja rajasi katseen kohteen käsitettäväksi. Korvaluomettomuutensa vuoksi kuulijan suhde siihen on erilainen kuin katsojan. Hän on ympäristönsä armoilla (ks. myös luku 2.1.). Äänen värähtelyn vuoksi ääni ”tulee iholle”. Sen vuoksi kuuntelun voi olettaa tuovan esiin ympäristön subjektiivisempaa kokemusta ja ymmärrystä. Kuuntelijan kuulokulma –tautologialla (Vikman 1995) halusin painottaa nimenomaan niiden näkemysten esilletuomista, joilla luodaan subjektiivisia tulkintoja eletystä ympäristöstä (vrt. Sepänmaa 1991, 62).

³⁶ Artikkelissa 2 pohdin eri menetelmin tuotetun tutkimusmateriaalin vaikutusta tietoon. Metodiset valinnat liittyvät myös tieteen etiikkaan, joka tässä tapauksessa on kylästä tuotettu totuus suhteessa ennako-oletuksiin ja teoriaan (Koskiaho 1990, 7–8). Tavoite on tiedostaa mahdollisimman tarkkaan, miten kulloinkin metodi vastaa tutkittaviin teemoihin.

Tutkimusprosessin kaari suhteessa osatutkimuksiin

Raportteja kirjoittaessani etenin kylän yleisestä kuvauksesta (artikkeli 1) tutkimusmetodin etsimisen kuvaukseen (artikkeli 2). Ensimmäisessä artikkelissa Cembrasta avautui ulkopuolisen ensivaikutelmiin perustuva, kuunneltava mikromaailma. Kylän äänimaiseman äänimaamerkit³⁷ tulivat määritellyiksi. Artikkelissa 2 pohdiskelen erityisesti haastattelun ja muiden äänipuhetta tuottavien metodien käyttökelpoisuutta. Kirjoitan siinä myös etäännyttämismetodista, jonka avulla voi saada tietoa mahdollisesta, ihmisten olettamasta tai toivomasta muutoksesta. Äänistä puhumisen sokeaa pistettä eli itsestäänselvyyksistä puhumista oli mahdollista lähestyä toiveiden ja tulevaisuuden visioiden tasolla. Tämä tapa loi pohjaa akustisen maailman muutoksen käsittelylle.

Metodiartikkelin etsiskelyn jälkeen oli aika takertua konkreettiseen aiheeseen eli käsitellä jotakin kylän akustista ilmiötä tarkemmin. Äänimaailman kirjavuuden keskellä cembralaisten yleiseksi mielikuvaksi kylästä nousi toistuvasti hiljaisuus. Artikkelissa 3 tartuin usein ilmaistuun tapaan mieltää kylä hiljaiseksi paikaksi. Eräissä puheissa se tarkoitti tapahtumattomuutta. Hiljaisuus oli siellä, mistä toiminta puuttui. Kyläläisten taholta tulleissa mielipiteissä Cembra vieritettiin maantieteellisesti marginaaliseen asemaan. Sieltä käsin katsottuna olosuhteita ei ollut mahdollisuuksia muuttaa sellaisiksi, millaisina ne oletettiin turisteille mieleisiksi.

Toisaalla Provinssin markkinointitoimistoissa tehtiin suunnitelmia viriiliin, dynaamiseen elämään kuulumattoman hiljaisuuden ottamisesta hyötykäyttöön. Marginaalisuutta edustanut hiljaisuus oli käännetty negatiivisesta positiiviseksi voimavaraksi. Käsiini saamani postikortin kuvassa Trentinon vuoristomaiseman yllä luki teksti *colori nel silenzio* (värejä hiljaisuudessa). Tutkimuksessani monimerkityksisestä termistä, hiljaisuudesta, tuli merkitsevä ja se oli yksi aineistosta nostamani merkityskokonaisuus. Puhetta hiljaisuudesta voisi kutsua metaforaksi, jolla kuvata äänimaiseman yleistunnelmaa. Hiljaisuus oli eräänlainen fyysisen maiseman fakta, jonka olemassaolosta oltiin yhtä mieltä. Toimijat liittivät hiljaisuuden Cembran alueen olennaiseksi elementiksi sekä mielikuvatasolla että tulevaisuuden suunnittelussa. Se oli kyläläisille yhteinen puheenaihe, josta oltiin montaa mieltä. Hiljaisuuden idean muokkaamisen tulkitsin jonkinlaisen yhteisyyden aktiivisen määrittelyn areenaksi, vaikka en voinut tietää, kuinka laajasti tätä keskustelua käytiin yhteisillä areenoilla tutkijan väliintulonin ulkopuolella.

Seuraavaksi etsin periaatetta, jonka avulla voisin järjestää edelleen cembralaiselle äänimaisemalle annettujen merkitysten moninaisuutta, yksityiskohtien runsautta ja monimutkaista merkitysverkostoa. Artikkelissa 4 sijoitin yksityiskohtien kuvauksen ajalliseen kontekstiin. Historiantutkijoiden toimittaman *Kuultava menneisyys* –kirjan (Ampuja & Kilpiö 2005) teema keskittyi äänimaiseman historiaan. Ajan ja paikan tutkimista erillisinä ei ole tarpeen erotella siten kuin historia- ja yhteiskuntatieteilijät ovat lähtökohtaisesti ovat tehneet. (Häkli 1992, Syrjämaa ja Tunturi 2002). Tartuin haasteeseen sitoa Cembran äänimaisema aikaan ja kuvata, miten aika jäsentää paikkaa. Erittelin kylän elämään liittyvää rytmiä paikan päällä. Saatoin yhdistellä sitä, mitä olin itse kuullut ja mitä olin kuullut kuunnellun.

³⁷ Äänimaamerkillä tarkoitetaan ääntä, joka on ominaisuuksiensa vuoksi erityisen huomioitu jossakin yhteisössä. (Schafer 1977b, 274)

Cembrassa tuskin oli rytmia sen enempää tai vähempää kuin muuallakaan. Äänimaiseman kuvaaminen elämän rytmien kautta tuntui olennaiselta, vaikkakin teoreettisesti yksinkertaiselta. Rytmiraamin sisällä saatoinkin ensisijaisesti purkaa äänten subjektiivisten tulkintojen kuormittamaa aineistoa. En sijoitellut ääni-ilmiöitä ja liikenteen piikkejä kaavioihin kuten *Five Village Soundscapes* -kirjan *Acoustic Rhythms* -luvussa (Schafer 1977a) vaan järjestin yksityiskohtia ennalta annettujen vuorokausi- ja vuodenaikavaihtelujen kategorioihin tarkemmin kuvattavaksi.³⁸

Tarkastelin rytmia edelleen suhteessa lineaariseen ja sykliseen ajankulkuun. Näiden teoreettisten metakäsitteiden avulla poimin ulkopuolisena näkijänä ja tulkitsijana arjesta elementtejä, joita ihmiset itse eivät tulisi omassa ympäristössään huomanneeksi. Paikan asukkaiden kannalta minua kiinnosti, minkälaisena syklinen liike koetaan – tylsänä vai sujuvana eli oliko arjen rytmi negatiivista vai positiivista toistoa. Lukutavoista riippuen samat arjen kulussit ja rytmit ovat toiselle puuduttavia, toiselle helpotuksen tai jopa innostuksen lähde. Olennaista ympäristön miellyttävyyden muoutoutumisessa on kuuntelijan itsensä äänimaisemakompetenssi, tässä rytmisen kompetenssi.

Vähitellen kentällä Cembra muuttui myös itselleni arkiseksi. Artikkelin, jonka nimeksi olisi tullut ”Cembra – paikka siinä missä muutkin” jäi kuitenkin kirjoittamatta. Sen sijaan artikkelin 4 nimeksi tuli Ikkunaluukkuja äänimaisemaan. Kuvaan siinä rytmin lisäksi prosessia, jonka kuluessa illuusio kylän ”toisenlaisuudesta” muuttuu illuusioksi päivien ”samankaltaisuudesta”. Kylän äänimaiseman erityisyyttä paljastavien ensivaikutelmien jälkeen ulkopuolisen havainnoijankin aistit turtuvat, työväline tylsistyy. Paitsi, että ikkunaluukut jäsensivät konkreettisesti äänimaisemaani, viittasin niillä myös metaforisesti kuulokulmaan, kehkeytyneiden teemojen ohjaamana valittuun positioon, johon kuuntelijan on aina asettauduttava. Vain siten arkipäivän aktiivinen tarkkailu ja itsestään selvän jäsentäminen toimii. Artikkelissa pohditaan ja kuvataan muun muassa cembralaisia yksityisen ja julkisen rajoja erilaisissa tiloissa ja paikoissa, yksilöllisen ja sosiaalisen törmäyspisteissä.

Olin aluksi suunnitellut rajaavani musiikin kokonaan työn ulkopuolelle, sillä sen käsittely olisi vaatinut omanlaisensa lähestymistavan ja menetit. Artikkelissa 5 kuvaan kuitenkin paikallista mieskuorolaulua analysoimalla sitä erityisesti laulajien kylä- ja ympäristösuhteen manifestaationa. Cembran kylän äänimaisemassa myös paikallinen musiikki on tärkeässä roolissa. Kuvaamani cembralainen laulaminen on ihmisten ja musiikin kohtaamista äänimaisemassa. Musiikin arvo on musiikin kokemisessa ja sen tulkitsemisessa, siinä mitä tapahtuu, kun musiikki alkaa elää, laulajat aktivoituvat, musiikki löytää yleisön yhteisessä äänimaisemassa. Kuvaan, miten musiikki rytmittää kylän kokonaisäänimaisemaa (aika) sekä miten se laulamistilanteissa sijoittuu kuultavaan maisemaan (paikka). Muuntelu musiikissa tapahtuu suhteessa laulamisen paikkoihin kylässä sekä niihin liittyviin konventioihin. Puran laulajien laulamisestaan käyttämää termiä *järjestynyt spontaanius*. Kuvaan, kuinka laulajat hyödyntävät identiteetin ylläpitämisprosessissaan maiseman esteettisiä, maantieteellisiä ja historiallisia piirteitä. Samalla he ylläpitävät ja tarjoavat identiteetin osa-aineksia kaikille cembra-

³⁸ Kehittämässään rytmianalysissä filosofi Henri Lefebvre (2006, 224–227) kysyy, onko hahmottuvassa rytmien kokonaisuudessa, polyrhythmiassa, jokin juoni, hierarkia, päärytmi tai alkuperäinen aspekti. Tärkeää siinä on lokalisoidun ajan kuvaaminen. (ks. myös Uimonen 2006, 128-129; Winkler 2002.)

laisille. Kerron myös paikallisista tavoitteista hyödyntää laulamista hiljaisuuden tavoin turismielinkeinon kehittämisessä.

Työn liitteenä oleva artikkeli on otettu mukaan työhön, koska jatkan siinä ympäristösuhteen pohdintaa kirjoittamalla ihmisten suhteesta luonnonäänimaisemaan (ks. aiheesta myös luku 3.1.).³⁹

2.4. Äänietnografia ja positioitumisen haaste

Työni sijoittuu äänimaisematutkimuksen, kulttuurintutkimuksen sekä etnomusikologian alaan. Monitieteisyyden haaste on siinä monella tavalla läsnä. Kuten aiemmin kirjoitin, äänimaisematutkimuksen piiriin mahtuu monenlaisia tutkimussuuntauksia ja näkökulmia. Empiirisen äänimaisematutkimuksen ja erityisesti etnografian, jonka periaatteiden varassa työni on tehty, kohteena on tässä rajattu ympäristö. Osana kulttuurintutkimuksen perinnettä, johon sijoitan työn teemoja vielä luvussa 3, työni puolestaan puuttuu jatkuvasti muuntuvaan äänille annettujen merkitysten kenttään. Etnomusikologia kohdistaa kiinnostuksensa musiikkiin ja ääniin hyvinkin erilaisissa kulttuurisissa konteksteissaan. Tutkimuskohteena etnomusikologian käsitys ihmisestä musikaalisena tai musiikkia tuottavana olentona vertautuu äänimaisematutkimuksen oletukseen ihmisestä kuuntelevana olentona. Tutkimuksessa äänimaiseman suhde musiikkiin ilmenee kahdella tasolla: 1) musiikki voidaan kuulla osana äänimaisemaa eli äänimaiseman voi ajatella musiikin kontekstina ja 2) äänimaisema ajatellaan järjestyksi ääneksi, tulkitsijan kuulemaksi kudelmaksi, jolloin se järjestyy tuottajan valitsemien kulttuuristen konventioiden mukaan⁴⁰. Edelleen sovitan tutkimukseeni myös uuden maantieteen ja ympäristöpolitiikan kysymyksenasetteluja.

Ääniantropologi ja etnomusikologi Steven Feldin (1990) huomiot ja analyysit ympäristön äänten, musiikin ja kulttuurin yhteen kietoutumisen tavoista lienevät inspiroineet eniten äänimaisematutkimukseni aloittamisvaiheessa. Muistan viehättyneeni jo ensimmäisenä opiskeluvuoteni Feldin esittämistä ajatuksista ja ideoista tutkia ja tulkita musiikkia ja ääntä kulttuurissa. Antropologisen kuvauksensa Kaluli-yhteisön musiikista, rituaaleista ja kuuntelutavoista Papua-Uudessa Guineassa hän kietoi yhteen kokonaisuudeksi “struktuurilistis-funktionaalilla” otteella. *Sound and Sentiment*

³⁹ Kysymys luonnon äänten kuvaamisen tavasta oli herännyt AEC-hankkeen kenttätyön yhteydessä. Suomen Akustisen Ekologian seuran 100 suomalaista äänimaisemaa -keräyksen materiaali tarjosi valmiin aineiston jatkaa ympäristösuhteen tarkastelun teemaa (Järviluoma et. al. 2006). AEC-hankkeen metodiarsenaaliin kuului aiemmin mainittu *Sound Preference* -testi, jonka tarkoitus oli viehättävän yksinkertaisesti kartoittaa miellyttäviä ja epämiellyttäviä ääniä. Testien vastauksissa luontoäänten miellyttäviksi mainitseminen oli kaikissa kylissä ylivoimaisesti yleisintä, vaikka Sound Preference -testin tehtävänanto ei rajannut pois mahdollisuutta mainita arkisiin sfääreihin kuuluvia ääniä. AEC tutkimusryhmämme vastausta ja toistaiseksi analysointia vaille jääneisiin kysymyksiin jäi, millä tavalla ympäristön äänten kokeminen miellyttäväksi ja epämiellyttäväksi on kulttuurinen konventio. Tarkoittiko tämä sitä, että luonnonympäristö ideaalina oli edelleen kollektiivisesti jaettu ja oliko luonnosta puhumisen tapa aina positiivinen? Sekä Sound Preference -testien että kilpailuhakujulistuksen yhteydessä käytetty termi äänimaisema saattoi korostaa mielikuvaa luonnon äänistä yhteisessä tilassa, ulkona, luonnossa.

⁴⁰ Tämä jaottelu vastaa etnomusikologian tai musiikkiantropologian tutkimusintressiä, jonka mukaan voidaan tutkia joko miten musiikki ilmenee kulttuurissa tai miten kulttuuri ilmenee musiikissa (ks. Moisala 1991, 113).

-kirjan periaatteet – yhteiselämän ymmärtäminen paikallisyhteisön äänen kuulemisen kautta sekä paikallisen omalakisien esteetiikan kuvaamisen tavoittelu – jäivät haastavina mieleen. Merkittävää oli myös kirjan uuden painoksen Postscript-luvussa kuvattu tutkijan tulkintojen palauttaminen kentälle paikallisten kommentoitavaksi. 1970-luvun alun amerikkalaisessa etnomusikologisessa ilmapiirissä ei ollut itsestään selvää esittää ajatuksia paikallisesta ääniestetiikasta, jota tutkia äänittämällä ja niitä käyttämällä dialogisen suhteen luomiseen tutkittavien kanssa. Uusia olivat samoin hahmotelmat *akustemologiasta*, jota Feld esittää omanlaisekseen kuuntelemisen kautta rakentuvaksi tavaksi tietää ja olla maailmassa. (Brenneis & Feld 1994; Feld 1994, 5). Toivoin ja tavoittelin työn alusta asti pääseväni samantyyppisten kokemusten äärelle, joita Feld kuvaa julkaisuissaan. Feldin työt kannustavat myös käyttämään äänityksiä työvälineinä, sillä erityistä elävyyttä niihin tuo kenttä-äänitysten liittäminen kirjoitusten yhteyteen.

Sain usein vastata kysymykseen, miksi juuri Cembran kylä oli tutkimuskohteeni. Cembralaisissa rituaaleissa esitellyt kristilliset tulkinnat elämän tuonpuoleisen maailman läsnäolosta arkipäivässä eivät olleet yhtä eksoottisen mystisiä ja värikkäitä kuin Papua-Uuden Guinean sademetsissä. Cembra ei ollut yltäkyläinen lintuäänten täyttämä sademetsä, vaikka paikallisen lintumaailman asiantuntija kylästä löytyi. Kylän luonteesta johtuen sitä ei ollut ainakaan mahdollista missään mielessä tarkastella suljettuna yhteisönä. Kysymys tutkimuskohteen valinnasta liittyy valintojen teon konventioihin ylipäänsä. Italialaiset avustajamme muistuttivat, että samoja ympäristöesteettisesti ja ekologisesti rajattuja aspekteja voisi tutkia paikallisella tasolla missä tahansa. Käytännössä Cembra oli tutkimuskohteenani siksi, että sitä tutki äänimaisematutkimuksen keinoin myös vuonna 1975 toteutetun *Five Village Soundscapes* –projektin ryhmä (Schafer 1977a). FVS-kylien valinnan kriteerinä ei alun perinkään vuonna 1975 ollut hakea ”tyyppillisyyttä” kansallisessa kontekstissa vaan kylät valittiin niiden tiettyjen yhteisten piirteiden perusteella. Sellaisia olivat ainakin kylän sosiaalinen tiiviyys, koherenssi, asukasmäärä sekä etäisyys lähimmästä tiestä.

Äänimaiseman kuvaaminen tapahtumisena, arjen aspektien tutkiminen merkityksen muodostamisina tilassa, oli tavoitteeni. Tuntemattomalle kentälle lähdessä piili myös romanttinen viehätys. Cembran kylä ja sen ympäristö oli silmälle kaunis vuoris-työkylä. Uskoin, että yleiset kulttuuriset ilmiöt tuovat paikallistasolla – ja kuuloaistin kannalta – esiin niiden ainutlaatuisia variaatioita ja tulkintoja, niin ”kauniita” kuin ”rumiakin”. Oman lisänsä kuvaukseen toi myös toimijoiden kohtaamisen ainutlaatuisuuden korostaminen. Mielessäni pysyivät toki kysymykset siitä, mitä erityistä Trentinossa on kansallisesti, historiallisesti tai poliittisesti tai kulttuurisesti, mutta aihe olisi vaatinut oman tutkimuksensa.

Ajatusta etnografiasta yksiselitteisesti kansankuvauksena on problematisoitu vahvasti jo 1980-luvulta lähtien (Clifford 1986). Silloin alettiin kiinnittää yhä enemmän huomiota tutkittavien ja tutkijan suhteeseen sekä etnografisen raportoinnin tapoihin. Nykyisin ymmärretään jo varsin yleisesti, että etnografiassa on kyse kokonaisvaltaisesta prosessista, jossa tutkija on koko tutkimuksenteon ajan herkkä omalle positiolleen ja pelaa myös persoonallaan (ks. Behar ja Gordon 1995). Tutkijan pitäisi herkistyä myös sille, mistä *positiosta* hän puhuu ja kenen äänellä. (ks. Atkinson et al. 2001; Liljeström 2004, 9–21). Etnografia on laajasti ymmärrettynä tietynlaista asennoitumista tutkimuksen tekoon sekä tekemisen prosessin saattamista kirjalliseen muotoon. Ta-

paan tehdä etnografista tutkimusta liitetään silloin usein narratiivisuus ja kysymykset kertojan vallasta.

Työssäni metodien kokeilu oli tahallista ja tavoitteellista. Se lisäsi ymmärrystäni tutkimusaiheistani ja toi esiin akustisten ilmiöiden eri puolia. Se oli tavoitteellista ja lisäsi ymmärrystäni tutkimusaiheistani. Esimerkiksi se, mihin erilaisten haastattelukysymysten kokeilu johtaa, on jo yksi työn tulos. Joitakin kokeiluun liittyviä jopa tahallisia ylilyöntejä kuvaan artikkelissa 2 silläkin uhalla, että se vaikuttaa ”pyörän keksimiseltä uudestaan”. Tulin samalla kyseenalaistaneeksi ”oikeiden” ennalta valittujen metodien käyttökelpoisuutta ja korostin siten tapahtumisen eli paikan päällä tapahtuvan vuorovaikutuksen merkitystä. Huomasin niin, kuinka erilaisissa järjestetyissä tutkimustilanteissa cembralaiset laulamistilanteet saattoivat muodostua hyvinkin erilaisiksi kuin spontaanimmista tilanteista (artikkeli 5).

Kenttätutkimuksen tarjoama yllätyksellisyys ja yllätyksellisyyden viehäytys ei välttämättä istu tieteellisen kurinalaisuuden kaikkiin ihanteisiin. Kiertelin laajoja kaaria induktiivista etsiskelyä korostavan metodologian, etnografian, ja analyysitapoja naulitsevien teorioiden välimaastossa.⁴¹ Kenttätutkimus on omalakinen tutkimuslajinsa ja onkin syytä kysyä, vaatiiko tutkimusongelman ratkaisu todella kenttätutkimusta. Omassa tapauksessani vaati. Halusin tutustua paikkaan ensin omin korvin, jotta olennaiset kysymykset ja kysymysten näkökulma rakentuisivat alustavan paikallistuntemuksen varaan. Jo syksyllä 1999 minulle tarjoutui tilaisuus lähteä Vancouveriin Simon Fraser Universityn arkistoon selvittämään World Soundscape –projektin historiaa, mutta pidin tärkeämpänä mieluummin matkustaa ensin paikan päälle Cemraan. Kanadaan matkustin vasta ensimmäisten kenttätutkimusperiodien jälkeen syksyllä vuonna 2000.

Oleskeluni Cemrassa oli intensiivistä. Asuin yksin, mutta erään paikallisen perheen asunnon yhteydessä. Kentällä oli mahdollista päästä ihmisten kanssa tekemisiin, viettää aikaa heidän kanssaan kaikissa arkisissa tilanteissa. Näin kehittyneen oma kuuntelukokemukseni lisäsi kompetenssiani kysyä ja keskustella äänistä ja kylän asioista. Lopulta kykenin sanomaan kylästä paljon enemmän kuin mitä paikalliset minulle kertoivat. Kuvaukseni ovat esimerkkejä siitä, miten ymmärtävän perinteen puitteissa tehdään ”tunnettua tiedetyksi” ja nostaa tietoiseksi se, minkä tottumus on häivyttänyt huomaamattomaksi ja itsestään selväksi. Mahdollisuuden erilaisten tieteenperinteiden soveltamiseen esitän synteettisessä muodossa. Ilkka Niiniluodon (1999, 68–69, 73.) mukaan muun muassa verismin ja instrumentalismin päämäärät, joihin molempien tavoitteita kenttätutkimus sivusi, voidaan yhdistää, jos tavoitteeksi asetetaan todellisuutta koskeva informaatio. Verismi on kontemplatiivinen tieteenihanne, jonka mukaan ihmisen lopullinen onni on totuuden mietiskelemisessä ja ikuisten totuuksien pyyteettömässä ja huolettomassa ”henkisessä katselemisessä”. Uuden ajan aktivistisissa tieteenkäsitelmissä nähdään usein vastaavasti totuuden etsimisprosessilla olevan itseisarvoa. Tämän näkemyksen mukaan määrätietoinen ja innostunut totuuden tavoittelu on arvokasta sinänsä tuloksesta riippumatta. (ibid.)

Positioitumiseni tapahtui Cembran, aineiston ja paikan, ehdoilla. Jokaisessa työn artikkelissa on paikalliseen toimintaan tai ajankohtaisesti kylän elämään liittyvä järjestävä periaatteensa. Osittain tämä osien itsenäisyys johtuu valmiin työn muodosta,

⁴¹ Taustalla ovat vaikuttaneet muun muassa grounded theoryn ja diskurssianalyysin mallit järjestää materiaalia.

jossa yksittäiset artikkelit eli osatutkimukset on julkaistu kronologisessa järjestyksessä työprosessin aikana ja osittain tosistaan riippumattomampina kokonaisuuksina kuin monografisen esityksen luvut. Induktiivisuudella tarkoitetaan säännönmukaisuuksien etsimistä yksittäistapauksista yleistämällä (Laine 2001, 28). Omalla yltiöinduktiivisuudellani viittasin tapaani kuunnella ääniympäristön yksityiskohtia työn loppuvaiheeseen saakka, vaikka julkaisin ”tuloksia” jo etsimisprosessin vielä jatkuessa. Vain murto-osan kuljettujen polkujen opetuksista voi raportoida. Allekirjoitan silti edelleen, että on hyvä pyrkiä kirjoittamaan tutkimusprosessin solmukohdat olennaisilta osiltaan näkyviin.⁴²

Etnografista prosessia koskevat eettiset pohdinnat ovat usein koskeneet tutkijan ja tutkittavien välisen valtasuhteen näkyväksi tekemistä. Etnografian avulla ja erityisesti osallistavalla tutkimusotteella pyritään usein saamaan kuuluviin sellaisia ääniä, joiden arvellaan muuten jäävän tutkimuksessa pimentoon. Tutkiminen antaa ihmisille mahdollisuuden ilmaista kuvaamisen ohella mahdolliset mielipiteensä äänimaisemasta. Kenttätutkimustyön käytännöissä varovaisuus omaa vallankäyttöä kohtaan jätti minut joskus havainnoijan asemaan. En esimerkiksi halunnut aina hallita kysymyksilläni tilanteita, joiden spontaaniuden niiden keskeyttäminen olisi tuhonnut. Kulttuurisensitiivisyyden vaatimus muodostui aika ajoin myös taakaksi. Roy Turnerin⁴³ (1975, op. cit Järviluoma 1991) ajatusten ohjaamana olin varovainen, etten ohjailisi ihmisiä liikaa, vaikka muistutinkin itseäni siitä, että asioihin sekaantuminen ylipäättään on eräänlaista vallankäyttöä eikä tällaista valtasuhdetta tutkijan ja tutkittavien välillä tule kieltää (ks. myös van Loon 2001; ks. myös Järviluoma, Vilkkö, Moisala 2006). Usein äänitutkijoiden esittäessä kysymyksiään äänimaisemasta ihmiset ottavat vasta ensiaskeleitaan äänen ajattelun ja sanoiksi pukemisen tiellä ja voivat joutua hämmennyksiin. Ulkopuolisesta huomiosta tai kysymyksestä liikahtaneena ihmiset tulevat nähneeksi oman elämänsä itsestäänselvyksiä ja hämmennys voi olla luova voima. Esimerkiksi vierailuni ja kysymykseni ikäihmisten kerhossa aiheutti mielestäni kaoottisen tunnelman bingonpeluun rutiinien rauhaan, mutta keskustelunavaukseni poiki illan lopussa hyvin vilkasta ja moniäänistä muistelua. Samasta syystä – tutkijan ja tutkittavien suhdetta mahdollisesti muokkaavan vuorovaikutuksen nimissä – minua jäi kiehtomaan ajatus tulosten, omien tulkintojeni palauttamisesta kentälle. Sitä teinkin jo pienessä mittakaavassa palaamalla kentälle aina uusien kuvien ja äänitysten kanssa tarkoitukseni herättää lisää ajatuksia kylän äänistä.

⁴² Esimerkkejä kenttätutkimuksen kronologiasta ja käänteistä ks. Knuutila 2003.

⁴³ Tämä siitä huolimatta, että Roy Turnerin (1989) sanoma on vapauttava: tutkija ei voi astua tutkimansa ilmiön ulkopuolelle.

2.5. Tutkimuksen konteksti – teoriassa ja käytännössä

Voiko tutkimukselle relevantista kontekstista puhua matkan varrella, jos se muotoutuu (etnografisen) tutkimusprosessin aikana ja kiteytyy vasta kirjoittamisvaiheessa? Minkä kaiken varaan kontekstia aletaan rakentaa, kun kulttuuria aletaan kuunnella? Miten liittää kontekstin käsite tila–paikka-ajatteluun? Onko pohdinta ihmisen vuorovaikutuksesta monimerkityksellisen paikan kanssa korvannut konteksti-termin? Onko tutkittu tila teksti vai konteksti?⁴⁴

Äänimaiseman kulttuurianalyysissä tavoitteeksi voi asettaa sen kudelman kuvaimisen, jossa äänten tiedostaminen muuttaa niiden kulttuurisia merkityksiä. Tällä on vaikutuksia ihmisten toimintaan. Kudelman linkkien ja solmukohtien löytämisessä tutkijaa auttavat niin teoriat, kyseessä olevan kulttuurin tuntemus kuin tutkitussa paikassa asuvien ihmisten merkitysselostuksetkin. Tutkimusprosessi on lukemattomien, jopa tutkijalle tunnistamattomien valintaprosessien tulos. Työni artikkeleissa mutkittavat sivupolut ovat tukeneet osaltaan merkityksellisen kontekstin rakentamista.

Ensimmäisissä äänimaisemaharjoitteluisani Virroilla vuonna 1993 kerroin haasteltavilleni tutkivani ”kaikkea mahdollista, mitä yhteisessä ympäristössä kuuluu”. Jätin ihmiset, joita haastattelin, pulaan, sillä en tarjonnut heille sen kummempaa tulkintakontekstia. Virroilla kontekstiksi muodostui selkeästi ajankohtainen aihe, mahdollinen liittyminen silloiseen Euroopan Yhteisöön. Tämän maaseutukyllissä käynnissä olevien tutkimusten yleinen aihepiiri valittiin siellä ääntenkin kontekstiksi. Maaseudulla siihen liittyivät teemat maaseudun tuhoutumisesta ja elinkeino- ja elämäntapamuutoksesta. Ympäristön ääniä koskeville omakohtaisille puheille valittiin kontekstiksi kulttuurinen ja yhteiskunnallinen kehitys. Äänimaisema käsitteenä on tutkijan kylään tuoma eksoottinen tuliainen. Näkökulman rajaavat raamit tekivät näin aiheen läheisemmäksi ja ymmärrettäväksi.

Kontekstillä on tarkoitettu historiallista ajanjaksoa tai -ismiiä, jonka valossa empiirinen materiaali analysoidaan (Rautiainen 1998). Tämän voi nähdä riittävänä, helppona ja taloudellisena ratkaisuna. Kontekstin luonne riippuu siitä, ajatellaanko sen rooli ennalta ohjaavana ja rajaavana vai laajentavana, itse substanssin ympärille kehittyvänä kudelmana. Tutkimuksen teon opaskirjoissa varoitellaan usein tekstin päälle liimatus-ta kontekstista. Rajatessani materiaalia aineistoksi ja valitessani äänten ja sosiaalisen elämän välisiä olennaisia linkkejä, oli palattava aina kysymykseen siitä, mikä lopulta on merkitsevä konteksti paikallisten äänten tulkinnassa.

Mutta miksi monimutkaistaa ajatusta kontekstista? Mekanistisena teoreettisena peilinä kontekstin oli oltava ainakin tarpeeksi särnäinen, jotta usein hajanaisista kiteistä muodostuvan tekstin voisi luontevasti kiinnittää siihen. Siksi esitän tässä esimerkin kontekstuaalisuudesta käydystä keskustelusta, joka vaikutti omaan tapaani ymmärtää kontekstin rakentuminen. Siinä esitetty malli pohjautuu Gilles Deleuzen kontekstikä-sityksiin. Konteksti on se rihmasto, joka muodostuu niiden etappien välille, joihin tutkija voi perustellusti kertoa jättäneensä jäljen niiden ohi kuljettuaan. Myös kontekstin rakentaminen ”alistetaan” induktion kautta etsiskelylle ja se muotoutuu lopullisesti vasta prosessin loppuvaiheessa. Konteksti on silloin tutkimustulos. Olennaisinta työni

⁴⁴ Kysymyksiä aloitteestani II Kulttuurintutkimuksen päiville Tampereella 2005 Kuultu kulttuuri -ryhmässä

kannalta oli seurata Deleuze'ta soveltaen *mitä se merkitsee?* -kysymyksen sijasta kysymystä, *miten konteksti toimii* (Taira 2003, 22). Konteksti rakennetaan vuorovaikutuksellisista elementeistä. Tutkija on keskellä – Deleuzen termein – keskustatonta kontekstirihmastoa ja kuvaa raporteissaan konkreettisia kontekstin ja tekstin yhteenkietoutumistilanteita. (ibid.)

Äänimaisema äänten yhtenä kontekstina kertoo, minkälainen yhteys äänillä on todellisuuteen tilassa ja paikassa. Cembrassa kuunnellessani esimerkiksi paikallista mieskuorolaulua vuoristomajoilla ja viinikellareissa jäin vahvasti murteellisen ja päällekkäisen puheen merkitysten ulkopuolelle. Siksi aloin kiinnittää huomioni äänimaiseman ja siinä tapahtuvan laulamisen pienenoselementteihin. Erityisesti se, miten laulaminen alkoi ja miten puheäänimaisema muuttui laulumaisemaksi, alkoi kiinnostaa. Niissä tilanteissa äänimaisema oli laulamisen konteksti, joka oli kulloinkin käytetyn tilan ja paikan kokoinen. Tilan- ja paikan laulamiseen vaikuttavat elementit liittyivät laajempaan teemaan siitä, miten mieskuoro rakensi identiteettiään. Tästä aineistosta ovat peräisin ne havainnot, joilla sain kytkettyä laulamisen käytännöt ”spontaanille” kansanlaulamiselle käsitteellisellä tasolla annettuihin merkityksiin (artikkeli 5).

Etsin äänille myös paikalliseen sosiaaliseen todellisuuteen ja toimintaan linkittyviä kontekstien solmukohtia. Erilaiset taloudelliset ja poliittiset elämänsfäärit ovat kaikki mahdollisia kategorioita, joiden ehdottamia näkökulmia voi yhdistellä kontekstinmuodostuksen induktiivisessa prosessissa. Luonnonympäristölle ja sosiaaliselle ympäristölle annetut merkitykset kietoutuvat yhteen. Koko arkielämä on kontekstien potentiaalinen lähde. Käsitteellisten rajojen purkaminen tai ylittäminen ne yhdistämällä niin arkiajattelussa kuin tieteellisessä arkiajattelussakin tekee enemmän oikeutta arjen ja paikallisten toimintatapojen ja kysymyksenasettelujen kuvaukselle. Yhtä kaikki monenlaisen havainnoinnin ”rihmastona” ne luovat kuvaa paikallisesta kokonaisäänimaisemasta. Paradoksaalisesti rihmastosta voi tulla jopa niin tiuha, että vuorovaikutusprosessin seuraaminen ei ole yksityiskohtaisesti jälkikäteen mahdollista ajan ja tilanpuutteen vuoksi.

3. Johtopäätöksiä: Cembralaisen äänimaiseman aspekteja eli immateriaalisen haltuunottamisesta

Äänet eivät ole ainetta vaan energiaa. Ne ovat aineen liikkeen sivutuotteita. Ihminen antaa niille merkityksiä. Kulttuurintutkimuksen kohteena äänet ovat kulttuurisesti luettuja ja tuotettuja merkkejä ympäristössä. Ilman merkityksiä itsestäänselvyydet, kulttuurin olennaiset rakennusaineetkaan, eivät synny.

Jotta osatutkimusten anti, artikkeleissa järjestetyt merkityskokonaisuudet eivät jäisi irrallisiksi, nostan esiin vielä kerran niiden aiheet ja yhteydet toisiinsa. Kuten olen aiemmin korostanut, hiljaisuudella, paikan rytmeillä, laulamisella ja folklorella ilmiönä on näkökulmastani yhteisiä piirteitä. Niiden avulla voi kuvata arkimaailman ja paikallisten elämysten elettyjen ja ohjattujen haltuun ottamisen tapoja.

Tutkimuksessani ”menneeksi” ja ”nykyiseksi” kulttuuriksi nimetyt kategoriat sekä ohjaamattomat ja tuotetut kulttuurin alueet ovat olleet yhtä aikaa tarkastelun kohteena. Nämä valitsemani *aspektit* määrittävät ja jäsentävät cembralaista arkielämää ja ohjasivat edelleen analyysini valintoja. Tiivistän seuraavassa vielä artikkeleita yhdistäviä huomioita ympäristön ja ympäristösuhteen mielikuvaistumisesta ja hyödyntämisestä ja liitän niitä kulttuurintutkimuksen kontekstiin.

3.1. Yksityiset elämykset talouden reviiirillä

Antropologian näkökulmasta myös talous liittyy aina kulttuurien kokonaisuuteen. Tutkimuksellani halutaan selvittää talouden ja muun kulttuurin keskinäistä vuorovaikutusta, talouden osaa ja arpaa kulttuurin kontekstissa. (Valtonen 1987, 8.) Pohdintani kulttuurin ja äänimaiseman tahattomista ja tuotteistetuista alueista, elämyksestä ja sen ohjaamisesta käynnistyi artikkelissa 3, jossa pohdin kärjistäen hiljaisuuden moninaista luonnetta sen erilaisista merkityksellistämisen ja hyödyntämisen tavoista johtuen. Artikkelini pyrki kysymään, miten akustinen elämys tulee toisenlaiseksi, kun se pyritään tuotteistamaan ja vastaamaan kysymykseen Cembran kylän esimerkin kautta. Cembrassa kyläläiset eivät olleet tietoisia siitä, miten heidän aluettaan mielikuvasella markkinoitiin hiljaisuudella (ennen kuin kerroin heille).⁴⁵ Tematiikka toistuu seuraavissakin artikkeleissa, sillä halusin kiinnittää huomion mahdollisiin muihinkin akustisiin ilmiöihin, jotka voisi nähdä osana prosesseja, joissa pyritään mahdollisesti ilmiön tuotteistamiseen.

⁴⁵ Äänimaiseman tuotteistamisen idea on kiinnostanut minua pitkään. Otin sen esille ensimmäisen kerran vuonna 2001 Dartingtonissa, Englannissa SoundEscape-seminaarin paneelikeskustelun alustuksessa *Everybody is listening to the Soundscape Channel*. Vertasin äänimaisemaa radiokanavaan ja sen ohjelmavirtaan yhteisesti jaettuna sfäärinä. Vertasin tutkijoita toimittajiin ja esitin, kuinka äänimaisematutkimus ottaa ensiaskelen tehdessään laajemman yleisön tietoiseksi äänistä maisemana nimeämällä äänimaiseman aspekteja. Ajatusleikkini kehotin heitä kuvittelemaan paikkojen kokonaisvaltaisen äänisuunnittelun tarpeisiin profiloitavia äänimaisemia äänimaisemamielikuviansa pohjalta. Tampereella pidin vuoden 2002 Crossroads-konferenssissa esitelmän hiljaisuuden tuotteistamisen ideasta. Siinä pohdin hiljaisuutta elämyksen haltuunoton näkökulmasta. Tämä johti kirjoitukseen *Kulttuurintutkimus*-lehden matkailuteemanumerossa. Jatkoin edelleen abstraktien ja aineettomien elämysten tuotteistamisen pohdintaa.

Luova yksityinen rahatalous toimii osin yhteisten päätöksentekokoneistojen ulkopuolella. Elämystaloudessa kulttuurisen ja taloudellisen pääoman haltija voi tehdä äänimaisemaakin koskevia arvovalintoja vaivattomasti.⁴⁶ Esimerkiksi Suomessa Hiljais-ten alueiden määrittämisen satakuntalaisen pilottihankkeen (Karvinen ja Savola 2004) yhteydessä on pohdittu alueiden taloudellista eriarvoistumista. Hiljaisuuden määrittely luo mielikuvia ja ohjaa arvostuksia, jotka vaikuttavat käytäntöihin. Talousrationaalissa ajattelussa mielikuvaistamisen kautta tapahtuva alueiden imagon muodostus voi vaikuttaa välillisesti muun muassa asuinalueiden imagoihin ja sitä kautta asuntojen hintoihin. Trendien heilahtelu koskettaa tavallisen ihmisen arkea.⁴⁷

Talouden tehokkuuden logiikka ohjaa ihmisten moraalisia valintoja myös niillä elämäalueilla, joilla länsimainen yksilö on valinnut esteettisyyden ja nautinnon elämänlaadun sisällöksi. Imagojen rakentamisen myötä talouden logiikka siirtyy yksityiseksi määritellyille alueille: yksityiselämä tulee näkyväksi aiheeksi (Jallinoja 2000, 172). Sen avulla haetaan paikkaa, jossa olla kaupan. Cembraalaiset harrastajalajajat perustelevat toimintaansa osaksi talousrationaalisesti. Vuoriston hiljaisuuden kauppiat määrittävät hiljentymisen terapoivaksi ja korostavat, kuinka ihminen palautuu hiljaisuudessa työkuuntoiseksi.

Kulttuurin yksilöllistyminen ja hajanaistuminen on tyypillistä länsimaiselle kulttuurille, jonka yksilöt ovat siirtyneet jälkimoderniin aikaan (Lyotard 1985). Filosofin Antti Hautamäki (1996, 8–9) hahmottaa myöhäismodernin ihmiskäsitystä, jonka keskeisin piirre on individualismi. Individualismi liitetään täysi-ikäiseksi kypsyneen modernin yhteiskunnan jälkeiseen myöhäismoderniin aikakauteen, jossa yhteiskunnan arvopohja on laajentunut. Käsitteeseen individualismi liitetään yleisesti yksilön vapaus ja oman edun ajaminen sekä yksilön vastuu. (ibid.) Individualismilla eettisenä asenteena on omanlaisensa suhde sosiaaliseen vastuuseen. Samalla otteella voitaisiin käsitellä sitä, millä tavalla ekologinen vastuu ilmenee ihmiskollektiivissa. Moraaliset kannanotot kertovat suhteesta yhteisöön, muihin ihmisiin, yhteiseen ympäristöön, sekä siitä, miten oma toiminta selitetään oikeaksi ja mielekkääksi. Kiinnostavia ovat yksityisen kokemisen ja kollektiivisen toiminnan yhteen kietoutumisen muodot. Luovuuden periaatteeseen nojaten elämymarkkinoilla keksitään uusia tapoja hyödyntää ympäristöä ja muuttaa sen ominaisuuksia hyödykkeiksi. Elämysten tarjoajat esittävät vaihtoehdon tulevan yhteisön kannalta kestäväälle kuluttamiselle. Työssäni esimerkiksi hiljaisuuden tuottaminen mielikuvana sekä sen ylläpitäminen herättää kysymyksen peruuttamattomuudesta ja kestävyydestä ja sen yhteydessä voi pohtia jonkin äänimai-

⁴⁶ Sivistyspalvelut ovat suomalaisessa yhteiskunnassa kuuluneet laajalti julkisiin palveluihin. Poliittisesti julkisia palveluja perustellaan saatavuudella ja sen puutteen aiheuttamalla eriarvoistumisella. Koulutus ja sairaanhoito ja osittain asuminen kuuluvat sen piiriin. Olisi helppo löytää esimerkkejä kulttuurista julkisen palvelun yhtenä alana tuotantona, jossa musiikki tuo lisäarvoa muille tuotteille. Hyviä esimerkkejä musiikin välinearvosta ovat muuan muassa mainosmusiikki, tausta- ja ”vientimusikki”. Simon Frith (1988) pohtii, kuinka kansanmusiikki on tuonut rock-musiikkiin ideologista lisäarvoa. Tutkimus voi olla osallinen itse kohteen statuksen arvon nostamiseen. Lisäarvoa voi tuoda koulutus tai asuntojen hinnan määrittävä maksullinen laatusertifikaatti. Esimerkiksi eräs hiihtokeskus pyysi Suomen akustisen ekologian seuralta todistusta, jossa hiihtokeskus määriteltäisiin hiljaiseksi ja herätti kysymyksen asiantuntijan roolista talouskulttuurin alueella.

⁴⁷ Esimerkki tutkimuksen osallistumisesta paikan imagon tarkistamiseen oli 1990-luvulla lähiöelämän positiivisten puolien korostaminen sosiaalipolitiikan tutkimuksessa sen sijaan että niitä oltaisi käsitelty sekä tutkimuskohteina että julkisuudessa vain ongelmapesäkkeinä (Roivainen 1992).

seman lyhyt- ja pitkäkestoisuutta ilmiönä (artikkeli 3). Alkukotiin viittaavan luonnon ominaisuudet tuovat lisäarvoa kulttuurille, jossa myös kiire voidaan määritellä ympäristöongelmaksi (ks. Lyytimäki 2006, 150–170).

Sosiologi Gerhard Schulzen (1992, op. cit. Noro 2007) kuvailemilla elämysmarkkinoilla kuluttajat valitsevat tarjouksia elämysshyödyn mukaan ja tarjoajat varustavat tuotteensa lisämääreillä, jotka vetoavat tiettyihin arjen esteettisiin skeemoihin. Laajemmin tällaisessa elämysyhteiskunnassa on siirrytty hierarkkisten rakenteiden yhteiskunnasta horisontaalisten ryhmien ja yksilöllistyneiden yksilöiden eli valitsijoiden yhteiskuntaan. Samalla myös työn eetoksen hegemoniasta varsinaiseen kulutusyhteiskuntaan. Elämysyhteiskunta on runsauden yhteiskunta. Kun toimintatilanteen rajat ovat tiukat, ihmiset yrittävät vaikuttaa niihin. Vaikuttamisen positiivinen peruselämys on voitto olosuhteista ja negatiivinen elämys voimattomuuden tunne. Mutta toimintamahdollisuuksien kasvaessa astuu vaikuttamisen tilalle valinnan tilalle. Schulze mukaan elämysrationaliteettiin nojaava valitsemisen yhteiskunta ei ole paratiisi. Sivutuotteita ovat muun muassa turvattomuus, päämääräongelmat, totunnaistuneen elämyksennälän tyydyttämättömyys ja pettymyksen tunteet. (ibid., 112–113)

Sytyvä kauhukuva kaikenlievästä elämyksenhalusta lievenee sillä, että rituaalit, etiketti, kunkin maailman keskusteltavissa oleva diskurssi pitävät elämyksennälän kurissa ja tämä tekee mahdolliseksi reflektoituneen kulutuksen. (ibid., 130) Elämysrationaalisessa ajattelussa sivuutetaan pitkälti kysymys ohjailusta. Schulze ei ota kantaa, missä talous sijaitsee tai miltä suunnalta se hakee tarvitsemansa. Talous ei ole entisenlaisesti irrotettavissa niistä ilmiöistä, joissa se on osallisena. Se on integroitunut kulttuuriin.

3.2. Musiikki ja hiljaisuus paikallisuuden ankkureina

– identiteetistä imagoksi

Cembrassa musiikkia käytetään laajamittaisesti taustamusiikkina kotien ja julkisten paikkojen maskeeraamisessa ihmisten mieleisiksi. Kylässä on selkeästi paikkoja, joissa musiikilla tehdään eroa kylän eri paikkojen välillä. Majatalon puolityhjässä ruokailusalissa soi utuinen paikallisradio. Uudessa nuorisolle suunnatussa baarissa soi kadulle asti kuuluva teknomusiikki. Viikonloppuisin yleisö huutaa hikikarpalot otsalla Vigo-baarin jukebox-musiikin yli. Musiikki on näkyvästi ja kuuluvasti koko kyläyhteisön toimissa läsnä. Se sekä tuottaa että ylläpitää paikallista aktiivisuutta, historiatietoisuutta ja identiteettiä.

Artikkelissa 5 kuvaan kuorolaulua osana Cembran imagonrakennusprojektia. Vuorilla, vuorilta, vuorille -artikkelin otsikolla viitataan cembralaiseen kehämäiseen identiteetin tuottamisen tapaan. Cembran mieskuoro on paikka, jossa ympäristöön kiinnittyvää identiteettiä ylläpidetään ja uusinnetaan aktiivisesti.

Laulaminen on tapa estetisoida ja romantisoida ympäristöä, Cembra laakson kivistä ja kallioista maisemaa. Laulamisen tarpeisiin sopivat hyvin myös laulajien arkielämän kiviset kulissit, vuoristomajat ja viinikellarit. Kivinen tila vaikutti edelleen laulamisen estetiikkaan. Laulamiseen sisältyy suuri annos luonnon ja luonnollisuuden idealisointia – niin sanoitusten kautta rakentuvien merkitysten kuin esityskäytäntöjen-

kin kautta. Siinä korostetaan koti-ikäväää ja turvallisuutta, toisaalta taas miehisyttä ja heroista historiaa. Laulamalla laulajat rekonstruoivat mennyttä ja käyttivät menneisyyteen kuuluvaksi katsomiaan elementtejä identiteetin aineksena. Yhtä aikaa on kiinnostavaa, miten julkiseen sfääriin tarkoitetut viestit yhteisyydestä tuotetaan. Tässä muutoksessa musiikkifolkloreprosessin eri tasot elävät rinnakkain.

Kansankuoroja on tutkittu, jotta niiden laulamisen piirteitä voitaisiin verrata keskenään vertailemalla eri kulttuureja.⁴⁸ Cembralaisen musiikin esittelyyn vertaillen alueen musiikkiin laajemmin ei ollut mahdollista tämän työn puitteissa.⁴⁹ Cembralainen laulaminen ei sisältänyt huomiota herättäviä ainutlaatuisia elementtejä. Laulajat eivät pitäneet ensiarvoisen tärkeänä teknistä taituruuttaan tai sen kehittämistä. Cembrassa laulavat miehet eivät itse halunneet marginalisoida itse itseään muun musiikin suhteen. He kategorisoivat laulunsa kansanmusiikiksi. Cembralaisen musiikin kohdalla pohdin kysymystä etnomusikologisen tai sittemmin populaarin musiikintutkimuksen tendensistä sijoittaa musiikkeja marginaaleihin, ala- tai osakulttuureiksi, tai ”skeneiksi”. Musiikkia ”unohduksesta” nostettaessa korostetaan musiikin marginaalista asemaa. Kun marginaalisuudelle luodaan itseisarvo ja niin edelleen julkisuusarvo, tutkimus osallistuu musiikin arvonylennykseen tuomalla se yksityisen alueelta julkiseen sfääriin.

Olennaista laulajille itselleen oli vaatia kansanmusiikilleen arvonnousua. He itse tutkiskelivat omaa kansanmusiikkiaan erityisenä ja siksi myös mahdollisena myynti-artikkelina. Populaarikulttuurin maailmaan liittyvä unelma menestymisestä eli cembralaisessa arkiajattelussa. Laulajat toivoivat voivansa kehittää musiikkiaan ja löytää sille uusia yleisöjä. Vaikka folklorea haluttiin tuotteistaa, tähtäimessä ei ollut tähteyks. Lähes kaikkien laulajien elämäntapaa määritti muutenkin yksityisyyttä, artesaanisuus, jossa elanto tuli monesta lähteestä. Laulun ajateltiin voivan toimia yhtenä kyläläisten elinkeinovaihtoehtona tai ainakin turismille lisäarvoa tuovana ja sitä tukevana toimintana. Useat kuorolaiset olivat kylän aktiiveja. Laulava miesryhmä sijoittui laulamalla kylän akustiseen järjestykseen, käytti ”äänioikeuttaan” ja muokkasi osaltaan kylän akustista maisemaa. Näin he myös määrittivät musiikkinsa arvoa ja sen tuomaa lisäarvoa koko kylälle. Musiikilla performanssina yleisölle on edelleen merkitystä yhteisessä tilassa – missä se sitten sijaitseekin.

Pohtiessani laulajien tapaa luoda yhteisyyttä, käsite identiteetti kävi ahtaaksi. Akustisen ilmiön nimeämisestä – Cembrassa hiljaisuudesta ja kuorolaulusta – alkavassa tuotteistamisen prosessissa rakennetaan sekä identiteettiä että imagoa. Edelleen julkiseksi tuotettu mielikuva paikasta vaikuttaa sekä paikassa asuvien itseymmärrykseen että ulkopuolisten odotuksiin paikasta. Siihen miten paikallisuus esitetään, vaikuttavat paikasta elävät mielikuvat. Kaupunkimaantieteessä dualistinen asenne mielikuvan ja todellisuuden oikeellisuudesta on jäänyt keskustelussa taka-alalle. Esimerkiksi kulttuurintutkimuksen geertziläisessä tarkasteluotteessa mielikuvat nähdään tärkeänä juuri niiden ”totuutta tuottavan” luonteensa takia. Mielikuvat ja niitä edellyttävät imago-

⁴⁸ Erään kenttätörypeamani aikani sain tilaisuuden vieraila eräissä kylässä Bresciassa. Pääsin kokemaan ja vertailemaan laulamisen italialaisiksi kokemani elementtien laadun ja määrän mielenkiintoista suhdetta. Kylän kuorossa kaikki paitsi yksi laulajista olivat naisia. Vierailun ajan esillä oli tematiikka, jossa korostettiin, kuinka laulajat lauloivat vielä kovemmalla volyymillä kuin cembralaiset. Esiintyjät olivat vielä eläväisempiä. He jaksoivat laulaa vielä kauemmin, syödä vielä enemmän ruokaa.

⁴⁹ Ignazio Macchiarella (1999) sijoittaa tutkimuksessaan cembralaisen laulamisen kansanmusiikkina maantieteelliseen ja historialliseen kontekstiinsa.

kampanjat ovat siis ikään kuin todellisuuden konstruoijia ja siksi tutkimuksen arvoisia kohteita. (Äikäs 2000, 77.)

Uusilla tekniikoilla oli roolinsa kylän arkipäiväisissä vapaa-ajan toimissa ja edellä mainituissa arvonnousun, kehittämisen ja markkinoinnin projekteissa.⁵⁰ Cembraiset käyttivät äänittämistä eräänä tapana antaa äänille lisää elinaikaa ja merkityksellistää ympäristöä. Äänittämällä he myös ”jalostivat” perinnettään. Kiinnostavaa oli huomata, miten äänittämistä käytettiin omatoimisesti hyväksi. Aikaisempien kenttätyöntekijöiden dokumentoinnin jäljet tuntuivat kentällä. Kuoron laulamista oli äänitetty ja videoitu ja laulajat odottivat tuotteiden palautumista kylään innokkaasti. Kun dokumentoijan odotetun tuotepaketin saapuminen takaisin kylään kesti, cembraiset ottivat ohjat omiin käsiinsä ja dokumentoivat laulunsa itse. Viimeksi cembraiset lähettivät minulle DVD:n kesällä 2005 järjestetystä festivaalista, jonne lähialueiden kuorot olivat tulleet esiintymään. Laulajat halusivat myös itse keksiä keinoja, miten käyttää laulua kylän markkinoinnin valttikorttina ja valikoida, mitä kylän akustisia elementtejä he halusivat säilyttää.

Kylätutkimukseni ytimessä on askarruttanut kysymys siitä, mitä kylässä oikeastaan tapahtuu keskellä modernisaatiomuutoksia. Jos muutos on jatkuvaa, kuten väitän, miten se on ennustetun kaltaista? Kulttuurin omaleimaisten piirteiden hyödyntämisen tavat ovat tuskin vain paikkasidonnaisia. Tuotetun kulttuurin tekemisen ja leviämisen tavat ovat samankaltaisia niin keskuksissa kuin niiden ulkopuolellakin, kaupungeissa ja kylissä. Yhteiskuntien sisäisissä työnjaoissa maaseutu ei ole enää pelkkä materiaallinen resurssi, ilmastonalasta riippuen vilja- tai viiniaitta. Elinkeinoja ja mielekkyyttä tärkeämmiksi nousevat muunlaiset paikkojen välistä työnjakoa määräävät erityislaadut. Maaseutukulttuurin ”takapajuisuuden” erilaisia muotoja on oivallettu kääntää eksoottisiksi kulttuurisiksi ja edelleen taloudellisiksi resursseiksi. Kulttuurin ja talouden yleiset muutokset tuntuvat myös pienessä kylässä. Paikan tyypillisyyden määrittäminen on aina kamppailua sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman hallinnasta. Muutos on kulttuurin tuottamisen alueella sukupolvikysymys niin kaupungissa kuin maallakin. Olen vakuuttunut siitä, että vuoristokylien italialainen laulumusiikki on edelleen sidoksissa omavaraiseen elämäntapaan, joka sitä on pitänyt yllä. Valmiissa tuotteissa monet arjen tuottamat erot eivät kuulu eivätkä näy. Etnomusikologin siitä tekemällä videolla cembraisen laulaminen näytti anakronismilta. Tällaiset hybridit ovat mielenkiintoisia tutkimuskohteita individuaalisen erityisyyden ja kollektiivisen samastumisen tarvetta kosiskelevina tuotteina.

⁵⁰ Kuten aiemmin kuvasin, yksi äänimaisematutkimuksen suurista kysymyksistä on liittynyt äänitettyyn äänen rooliin äänimaisemassa. Varsinkin äänimaisemataiteilijat puhuvat usein viha-rakkaus-suhteestaan siihen (ks. Westerkamp 1990). R. Murray Schafer loi skitsofonia-käsitteen osoittaakseen, kuinka äänitsteknologia luo eroa paikassa tuotetun ja kuullun sekä syntyajastaan ja -paikastaan poissierretyn äänen välille. Osittain varsinkin varhaiset äänimaisema-analytytöt olivat huolissaan maailmaa muuttaneen keksinnön välittämien merkitysten kontrollimahdollisuuden mahdollisesta katoamisesta. En spekuloi tässä sillä, muuttavatko äänitetyt äänet kylässä kuultavaa äänimaisemaa hyvässä vai pahassa. Asenteesta on kuitenkin hyvä olla perillä äänitettyyn materiaaliin liittyviä tutkimusasetelmia luotaessa.

3.3. Esielämyksistä ja kokemuksen ”autenttisuudesta”

Vielä on ehkä syytä kysyä, mitä oikeastaan hiljaisuuden hyödyntämisen ja tuotteistamisen prosessissa hämmästelen. Hiljaisuus ja pimeys johtuvat äänten tai valon lähteiden puutteesta. Hiljaisuutta ei – kuten ei pimeyttääkään – voi kantaa säkillä sisään silloin kun siltä sattuu tuntumaan. Pohdintaprosessin käynnisti ihmettely: miksi myydä jotain, mitä periaatteessa kaikilla on jo saatavillaan?

Tässä kirjassa oleva liiteartikkeli linkittyy työn laajempaan teemaan siitä, mikä ympäristösuhteessa mielletään toistuvassa mielessä arkiseksi, turvalliseksi, ristiriidattomaksi ja sellaisena itsestään selväksi. Kirjoituksissa luonnossa liikkumiseen ja sen muisteluun liitettiin kuitenkin keskittyneen kuuntelemisen ideaali. Saman voi sanoa tulleen esiin Cembralaisten omaehtoisessa taiteen tekemisessä, laulamissa (artikkeli 5). Osasyys sille, että myös ympäristön äänten kuvaamiseen liitettiin voimakkaita kansallisromanttisia mielikuvia ”suomalaisuudesta” tai ”cembralaisuudesta” lienee, että luonnon kuvastoa on usein käytetty kansallisromanttisen taiteen materiaalina. Siten myös hiljaisuuden luontona kuulemiseen taideobjektina oli perinteitä.

Luonnonäänimaisema-kokemusten piirtyminen positiivisena läsnä olevaksi ja luotettavaksi kertonee jotain vastaajan luontosuhteesta. Työn liiteartikkelin lopun vihjaus luontopuheesta eskapismina (menetettyyn paratiisiin) on spekuloiiva ja kysyvä, mutta kirjoitusten luonto on selkeästi ”toinen”, usein mystifioitu tai romantisoitu paikka. Mainostaessani Suomen Akustisen Ekologian seuran Sata suomalaista äänimaisemaa keräystä useampikin ihminen vastasi välittömästi kysymyksellä, miksi ihmeessä hän haluaisi kertoa tuntemastaan säilyttämisen arvoisesta paikasta. Silloinhan paikan äänimaisema ja sen autenttisuus, koskemattomuus, olisi mennyttä.

Ajatus miellyttävästä paikasta liittyy kokemuksen ”autenttisuuteen”, omakohtaisuuteen. Myös Cembrassa äänikokemukset miellettiin autenttisiksi, kun ne tuntuivat omilta. Tällainen elämyksen omistamisen tematiikka liittyy läheisesti hiljaisuuteen. Herkkä yksityinen kokemus pilaantuisi jakamisesta – samoin kuin jokamiehen oikeuksien alueelle kuuluva kala-apaja tai runsaat antimet tarjoava sienipaikka metsässä. Luontokulttuuri-paradoksi palautuu käsityksiin yksilön ja yhteisön tilan jakamisesta. Eettinen aspekti liittyy myös tutkijan rooliin: pitäisikö hiljaisuutta varjella jopa olemalla paljastamatta äänimaailman salaisuuksia, jos sen ei haluta edesauttavan kulttuurin ”keinotekoistumista”⁵¹.

Edellisessä luvussa esitelty käsite imago lähestyy mielikuvan käsitettä. Astetta pidemmälle julkiseen sfääriin kurottava käsite ”imago” on identifioitu markkinahenkisyyden, tunnettuuden, taloudellisen menestyksen sekä alueellisen ja paikallisen kehityksen synonyymiksi. (Äikäs 2000, 76.) Mielikuvat yhdistettynä markkinointiin ja ”imagotuotantoon” näyttävät myös tarkoitushakuisena pr-markkinointina ja ”valeasuisen todellisuuden” markkinointina, jolla on oma kielteinen sävyensä mielikuvien perinteisessä tutkimuksessa (Karvonen 1999; Phillips 1993, op.cit. Äikäs 2000, 77).

⁵¹ Sosiologisessa tutkimuksessa on käytetty keinotekoisien yhteiskunnan käsitettä. Sillä tarkoitetaan yhteiskuntaa, jossa kaikki todellisuuden ominaispiirteet ovat tulleet inhimillisen muuntelun piiriin (Heiskala 1996, 182). Käsitettä on soveltanut myös Outi Ampuja (2005) pohtiessaan keinotekoisesta äänimaisemasta käsitettä.

Erilaisten modernisaation vaikutuksia pohtivien vieraantumisteorioiden taustalla lienee huoli siitä, etteivät ihmiset selviydy oman elämänsä tekemisestä mielekkääksi. Jotain rikkoutuu, kun yhteys luontoon katoaa (Heiskanen 2001, 60-61, 67-68). Yksilö turvautuu välittäviin esielämyksiin. Lähestyn tässä aihetta ”autenttisuuden” merkistysellistämisen kannalta, sellaisena kuin kulttuurintutkija Johan Fornäs (1998, 331) on pohtinut sitä. Hänen mukaansa sanalla ”autenttisuus” on alkuperänsä kreikan kielessä, jossa se merkitsee sitä, että joku on tekemässä jotakin itsekseen ja on siksi tämän teoksen todellinen ja siitä vastuussa oleva alkuperä. Autenttista on se, mikä on aitoa tai luotettavan tekijän vahvistamaa. Symboliset ilmaukset esittävät itsensä erilaisten nimeäjien avulla vilpittömiksi ja aidoiksi. Tällä tavoin ne antavat ymmärtää, että tekstuaalisten muotojen (tyylit ja viestit) ja tekijöiden subjektiasemien (intentiot ja halut) välillä on jatkuvuus- tai vastaavuussuhde. Tämän suhteen arvioimisessa käytetään oikeamielisyyteen tai rehellisyyteen liittyviä esteettisiä arvostelmia. Totuus kytkeytyy symbolisten ilmausten ja ulkoisen tai objektiivisen maailman väliseen suhteeseen. Oikeamielisyys liittyy puolestaan yhteiseen, sosiaaliseen maailmaan, ja esteettinen oikeamuotoisuus vastaavasti yhteiseen, kulttuuriseen maailmaan. Totuus liittyy ulkoiseen maailmaan, mutta se voidaan vahvistaa ainoastaan subjektien välisessä dialogissa. Samalla tavoin sisäiset väittämät autenttisuudesta, rehellisyydestä ja luotettavuudesta rakennetaan ja arvioidaan aina erilaisissa tulkinnallisissa yhteisöissä. (ibid.)

Edellisiä määritelmiä soveltaen autenttisuus on mahdollista ottaa haltuun imagon rakennukseenkin liitetyn vilpillisyyden vastakohtana. Silloin syytä kysyä, miten luonnonäänimaisema, johon ihminen ei ole kajonnut, tai omakohtainen kokemus voivat olla taloudellisen arvon määrittämisen kohteena?

Subjektiiiviset kokemukset määrittävät toimijan oletuksia ja toiveita ympäristöstä. Jos läheinen fyysinen ympäristö ei tarjoa tarpeeksi hiljaisuutta, turisti ottaa pohkeensa ja käy. Hiljaisuuden ja luonnonhiljaisuuden kokemiseen voi liittyä myös kollektiivinen elementti. Yleisön läsnäolo voi vahvistaa paikan tärkeyden vaikutelmaa: yleisö on kokoontunut jotain varten – ihaillemaan ja uteliaisuuttaan (Sepänmaa 1994, 16). Vaikuttaisi siltä, että on eri asia tapahtuuko elämyksen jakaminen paikan päällä vai kontrolloidun tarinan muodossa myöhemmin. Ainakin kokijan on saatava itse kontrolloida, millainen jakamisen tapa on.

Hiljaisuus kuuluu elämyksistä koostuvaan odotusten täyteiseen ja haavoittuvaan ihannemaailmaan. Yksinkertaisesti siitä syystä, että turismin myötä kasvava liikenne toisi melua, oli johdonmukaista epäillä, oliko hiljaisuuden kaupittelun projekti pitkällä aikavälillä ”vilpillinen”. Sellaisena hiljaisuus vertautuu uusiutumattomaan luonnonvaraan. Luontokulttuuri-paradoksi muotoutuu kysymyksen ympärille siitä, kenellä on oikeus muuntaa hiljaisuus elämyksellisestä, kaikille yhteisestä luonnosta jonkun omistamaksi kulttuuriksi ja myydä sitä.

Nojaan myös Fornäsin ajatukseen refleksiivisestä subjektista. Hän väittää: ”Ainoastaan refleksiivistä subjektia voidaan pitää sanoistaan ja teoistaan vastuullisena. Ainoastaan tällainen subjekti kykenee vastaamaan ’minä tein sen’ ja perustelemaan sanansa ja toimintansa väittämällä [...] Päinvastoin kuin monet ideologiset diskursit, autenttisuus ja keinotekoisuus eivät ole tässä toistensa vastakohtia, eikä autenttisuus ole täsmälleen sama kuin puhdas alkuperäisyys tai naiivi luonnollisuus.” (Fornäs 1998, 332).

Termiä hiljaisuus käytettiin myös, kun tarkoitettiin niin sanottua suhteellista hil-

jaisuutta. Fornäsiin nojaten, hiljaisuuden kaupankäyntiin osallistuvat eivät ole välttämättä vilpillisiä. He voivat uskoa tuotteen välttämättömyyteen ja luottaa siihen, että kokijalla on suhteellisuudentajua hiljaisuuden suhteen. Se, hermostuuko turistikokija jo hänet kylään tuoneen bussin peruutusäänistä, on silloin kokijan vastuulla. Realistinen turisti ei vaadi hiljaisuudelta mahdollisuuksiaan vaan ymmärtää olosuhteet. Silloin myös esimerkiksi liikenteen melu kuuluu hänen käytettäväksi hankkimaansa hiljaiseen äänimaisemaan.

Turistin voi olettaa hakevan tietoisesti vaihtelua ja cembralaiset voivat sitä tarjota. Kokeminen on kuitenkin riski. Immateriaalisen elämyksen kuluttajan kuluttajansuoja on monimutkaisempi juttu, vaikka elämystuotteen hinnan voikin saada takaisin. Ostessaan elämyksiä ihminen lähtee turvallisesti ohjattuun seikkailuun. Kokijan omalle vastuulle jää huijatuksi tulemisen tunteen välttäminen. Jos siis hiljaisuuden kokemusta markkinoidaan ”autenttisenä” ja ”tyypillisenä”, voi käydä niin, että ”turistit lukevat niin innokkaasti opaskirjaansa, että se estää heitä näkemästä itse kohdetta” (Sepänmaa 1994, 13). Mallinmukaisessa maisemassa tai luontokohteessa on jotakin yhteisöllistä, jota kannattaa katsoa sen täydellisyyden tai tyypillisyyden vuoksi. Itse asiassa maisema on sitä enemmän maisema, mitä enemmän se on tarkastelun ja keskustelun kohteena. Maiseman oleellinen osa on yleisö; maisema syntyy kohteen ja yleisön vaikuttaessa toisiinsa. Maisema ei ole mielivaltaisen kokonaisuus vaan niiden jonkinasteinen jäsentynyt kokonaisuus. Jäsennyksen tekee tulkinta, ja maiseman ”ko-koaminen” on näin myös taidon kysymys. (ibid., 15-16).

Cembran hiljaisuuden markkinoijat hallitsevat cagelaisen taidetaikatempon ja readymade-taiteen toisinkatsomisen tekniikat.⁵² Lukiessani edelleen tuotteistamisen merkkejä ympäristöstä huomioni kiinnittyi ensin kuvaan erään turistiesitteen kanssa: lähikuvassa näkyi lumista aurinkoista maisemataustaa vasten harmaa kivi, kiipeilykenkä, raitavartinen urheilusukka ja niiden jatkona paljas pohje. Alla oli teksti ”aktiivinen loma”. Uskoni kulttuurisesti jaettuihin tulkintatapoihin palasi. Kertoessani hiljaisuus-kirjoituksestani Cembran turistitoimiston työntekijälle siellä kiinnostuttiin ajatuksesta. Hiljaisuuden idea haluttiin ottaa Cemgrassakin aktiivisen suunnittelun piiriin ja miettiä, miten Cembraan kuuluvan suhteellisen hiljaisuuden tosiasian ympärille voitaisiin kehittää turisteja kiinnostavaa toimintaa? Varmuuden vuoksi – jotta en kriittisenä tutkijana olisi ollut tulevien kaupallisten imagon luojien kanssa liian yksimielinen – otin etäisyyttä ja kysyin ironisesti kärjistämällä, olisiko uuteen käänteentekevään ideaan siirryttävä varovasti hiljaisuuden ostajia sopeuttaen. Ehdotin Cembran rinteille ensi alkuun toisenlaista akustista kulttuuripakettia turisteille: muutoksen pelkoa lievittävää hiihtohissia ja sinne hissimusiikkia (artikkeli 3)⁵³

⁵² Niillä tahoilla, joihin olin yhteydessä Cemgrassa ja Trentinossa ei ollut ymmärrettävistä syistä samanlaista tarvetta ottaa analyyttistä välimatkaa aiheeseen kuin tutkijalla. Yhteydenotot mainoksen keksineisiin tahoihin eivät tuottaneet tulosta.

⁵³ Jokainen voi mielessään kysyä, miksi hiljaisuuden taltioiminen herättää hilpeyttä. Onhan sillä jo olemassa visuaalisia sukulaistuotteita, kuten takkatuli- ja aaltovideot.

3.4. Äänet osana ekologista modernisaatiota

Tieteenalakohtaisissa tarkasteluissa taloudellisuus ja ekologisuus erotetaan erillisiksi sfääreiksi. Markkinoiden käytäntöjen ottaminen huomioon myös ympäristöasioiden yhteydessä on osa ekologista modernisaatiota. Ekologisessa modernisaatiossa uskotaan ennaltaehkäisevään ja kokonaisvaltaiseen ympäristöpolitiikkaan, jossa ulkoiset ympäristövaikutukset on otettu uudella tavalla huomioon kaikessa päätöksenteossa. Ekologinen modernisaatio voidaan määritellä sellaiseksi muutosprosessiksi, jossa moderni yhteiskunta kehittyy ennalta ehkäisevien, innovatiivisten ja rakenteellisten muutosten kautta ekologisesti hyväksyttävämmäksi. (Tirkkonen 2000, 29.)⁵⁴

Myös saksalainen sosiologi Ulrich Beck (1990) puhuu myöhäismoderniteetista ja toisesta modernista yleisenä aikakautta koskevana käsitteenä. Hän on erityisesti ravis-tellut sosiologeja pohtimaan ihmisen ja luonnon suhdetta uudessa riskiyhteiskunnassa. Ympäristön säilyttämiseen tähtäävästä politiikan teosta on tullut tärkeä poliittisen ja taloudellisen kamppailun arena. Tyypillistä tällaisesta yhteiskunnasta tehdyille kuva-uksille on se, että niissä korostetaan kaikkinaisen muutoksen nopeutumista, jatkuvaa epävarmuuden lisääntymistä ja yksilöllistymistä. Lisäksi painotetaan kulttuuristen tekijöiden keskeisyyttä suhteessa talouteen. Johan Fornäsin (1998, 54) mukaan Beck toi esiin termin ”refleksiivinen modernisaatio” kuvaamaan modernin uutta vaihetta, jota luonnehtivat paitsi esimodernien jäänteiden myös itsensä modernien prosessien kasvava kyseenalaiseksi asettaminen ja niihin kohdistuva kritiikki. Tämä tie ”toiseen” moderniteettiin avautuu itsekritiikiksi, joka kohdistuu teollisten teknologioiden riskejä kohtaan ja viittaa pikemminkin aiemman, vain puolittain toteutuneen modernin projektin loppuun viemiseen kuin sen romahtamiseen. (ibid.)⁵⁵

Modernisaatiokyynikkojen mukaan hiljaisuudet tai monimuotoisuus on jo tuhlattu. Modernisaation vaihetta arvioivissa kirjoituksissa ennustetaan katoamisen yhä jatkuvan. Progression – kulttuurikritiikin – voimaan uskovan idealistin mukaan konservatiivisen vastavoiman ja vaihtoehtojen vähäinenkin olemassaolo on aina rikkaus. Vaihtoehtojen ja monimuotoisuuden katoaminen myös äänimaailmassa on aina menetys, vaikka ”pilaantuneessa” todellisuudessaakin suhteellista hiljaisuutta voi sentään vielä myydä.

Päästökiintiöiden määrittely on esimerkki siitä, kuinka ympäristökaupankäynnille voidaan luoda sääntöjä. Päästökiintiön ylärajan alle jääminen oikeuttaa valtion myymään käyttämättömän osuutensa. Ekologisen modernisaation mukaisessa taloudellisessa systeemissä kuluttaja on vastuussa kulutuksestaan sivutuotteineen niiden elinkaaren päästä päähän. Kierrätettäessä kuluttajan pitääkin maksaa materiaalin hankkimisen sijasta materiaasta luopumisesta. Edellisen kaltaisella logiikalla sosiaalisena instituutiona valtio

⁵⁴ Kriittisestä näkökulmasta ekologinen modernisaatio voidaan nähdä myös päätöksentekoa keskittävänä ja yhteiskunnan rakenteelliset kysymykset sivuuttavana projektina, joka luo kestäväen kehityksen mukaiselle kasvuhakuisalle yhteiskunnalle uudet puitteet.

⁵⁵ Myöhäismoderniteetin käsitteellä on kaksi päämäärää. Ensinnäkin sillä pyritään välttämään hämäryys, joka liittyy puheeseen moderniteetista miltei historiallisena vakiona vailla omia historiallisesti toisistaan eroavia vaiheitaan. Historiallisen spesifyden tarve on saattanut alkuaan johtaa ”postmodernistit” teorioihinsa. Toisena tavoitteena on ymmärtää tätä uutta vaihetta pikemminkin moderniteetin radikalisoitumisena ja voimaperäistymisenä kuin sen loppuna. Kun postmoderni painottaa liikaa murtumia ja johtaa epäjohtonmukaisuuksiin, ”moderniteetti” on yksinään liian yleinen tärkeiden nykyprosessien käsitteellistämiseksi. (Fornäs 1998, 54–55.)

voi ainakin luoda rahatalouden keinoihin perustuvia sääntöjä sakottamalla meluamises-
ta ja hiljaisuuden rikkomisesta.

Ympäristökysymys on Hailan (2001) mukaan inhimillisen olemassaolon uudensai-
nen epävarmuuden tuottama shokki, jonka ponttimena on pelko, että nyky-yhteiskunnan
kehitys tuottaa ennalta varoittamatta ihmiskunnan tulevaisuutta uhkaavia vaaroja, joita
ei ole etukäteen mahdollista tunnistaa. Tässä valossa ympäristöongelmien määrittely
on ympäristöpolitiikan tärkein kysymys. Ympäristöpolitiikka on määrittelykamppailua.
(Ibid., 11, 18.)

Hiljaisuuden katoamiseen liittyvää epävarmuutta ei voi kieltämällä poistaa, joten
valitsin sen tutkimuksen lähtökohdaksi. On niitäkin, jotka kaipaavat kaupungin moni-
en meluksi mieltämää huminaa taatakseen turvallisuudentunteensa. R. Murray Schafer
viittaa negatiivisella sopeutumisella maailman muuttumiseen niin nopeasti, ettei inhi-
milliselle sopeutumiselle jää riittävästi aikaa. Tiedolla hallitseminen on osa ekologista
modernisaatiota. Arki ajattelua ympäristökysymyksessä hallitsee pelko kontrollin puut-
teesta. Yksinkertaisesti: kun aikaisemmin jokamiehen oikeuksiin kuuluneesta todelli-
suuden kokemisestakin tehdään maksullinen palvelu, synnytetään lisää elämäalueita,
jotka eivät ole ihmisten suoraan hallittavissa. Tarvitaan taas uusia palveluja: kuluttaja-
valistusta, joka ohjaa äänen tuottamisen mekanismien tuntemiseen, äänten- ja ympäris-
tön lukutaitoon. Ymmärtävän tieteellisen ajattelun tehtävä on tuoda esiin arki ajattelun
piirteitä ja auttaa arvioimaan ketä ja miten edellä kuvatut modernisaation muodot viime
kädessä palvelevat.

4. Lopuksi

Vuonna 2001 vancouverilaisessa keittiössä vuokraemäntäni, kulttuurintutkija Anne Ahmad, valmistautui luennoimaan 300 uteliaalle opiskelijalle. Häntä painoi vastuu. Miten esittää opiskelijoille valtasuhteiden ilmeneminen laajan kaupunkitilan äänimaisemassa? Miten puhua yhteiskunnan valta- ja voimasuhteista laajemmin kuin vain erilaisten minimaaailmojen kautta, joista olimme lukeneet? Miten välttää ylitulkintaa urbaanien erillisilmiöiden valtasuhteita eriteltäessä – esimerkiksi mielenosoituksissa tai jääkiekko-otteluissa, joissa ihmisten käyttäytymistä voidaan ohjailta taustamusiikin rytmytyksen ja volyymin avulla?

Äänimaisematutkimuksessa valtakritiikki on pohjautunut monimuotoisuuden ylläpitämisen puolustamiseen yhdenmukaistumisen kulttuuria vastaan. Annen kanssa harastamani pohdinta liittyi kysymykseen siitä, miten olla tutkijana rakentava eikä vain tuottaa äänimaisemaan kulttuurisen narinan ääntä osoittelemalla sinänsä mukavan kulttuurimme lieveilmiöitä. Myöhemmin jouduin miettimään edelleen pelin henkeä: miksi narisijan asemaan olikin niin helppo ajautua, vaikka ainakin ammatin puolesta analyyttinen kulttuurintutkija pyrkii olemaan kokonaisuutta selittävän, yhteistä hyvää hahmottelevan, rationaalisen ihmisen roolissa. Yksittäisten, irrallisten vallan merkkien tunnistaminen ja kuvaaminen ei mielestämme oikein riittänyt valtasuhdeväitteiden perusteiksi.

Osallistavuutta tavoittelevan tutkijan rooliin kuuluu tuoda esiin ennen kaikkea paikallisten äänimaisemassaan kuuntelevien ihmisten mielipiteitä ja toiveita. Monesti ihmisillä onkin visionsa hyvästä elämästä. Tutkijan tehtävä on ottaa nuo visiot hyvästä elämästä vakavasti. Siirtäessään vastuun ruohonjuurelle he joutuvat tekemisiin ihmisten utopioiden ja nostalgisten menneen muistojen maailman kanssa. Mallit hyvän tulevaisuuden visiointiin tulevat jo (hyväksi) koetusta. Koko prosessin ajan olen kiinnostunut äänen tuottamisen ympäristövaikutuksista, äänten merkityksistä ja merkityksellistämisen intentionaalisuudesta.

Akustisen ekologian äänisuunnittelun projekti kurottaa yhteiselämän osa-alueille, joita ihminen ei vielä ole ottanut tiedollisesti tai taidollisesti haltuun. Tutkijat joutuvat asiantuntijoina vastaamaan kysymyksiin ”hyvästä äänimaisemasta” ja hahmottamaan sen yleisiä periaatteita. Kuinka me äänimaisematutkijoina otamme kantaa siihen, missä maailman virheet sijaitsevat? Minkälaisiin elementteihin me tutkijoina kiinnitämme huomiota? Miksi?

Äänimaisematutkimus, joka ei halua jättää muutosprosessissa ihmisille vain ”sopeutumisen taiteen” mahdollisuutta, suuntaa manifestinsa yhteiskunnan rahanjakajille sosiaaliteknologisella otteella. Mainitsemme tuottavamme tietoa arkkitehtien ja -äänisuunnittelijoiden tarpeisiin. Tutkija voi tuloksillaan esittää vetoomuksia yhteiskunnan päättäjille, jotka ottavat akustiset tekijät suunnitelmissaan huomioon. Hän voi kysyä, tarjoaako ympäristö taukopaikkoja. Missä ja miten kulttuurisiin taukoihin on reaalisia mahdollisuuksia?

Alussa äänimaisematutkijat tarjosivat malliksi paradoksiin tarttumiselle emansipoimista ja kuuntelua, maailmassa asumista siinä vieraana olemisen sijaan. Jos tiedon tuottamiselle akustisista merkityksistä annetaan tällainen instrumentalistinen, välineellinen rooli ja tavoite, tutkimus vastaa hyvinkin aikansa haasteisiin. Se saattaa lisätä ymmärrystä yhteisön, lähiympäristön ja yksilön yhdessä elämisen tarpeista.

Siirtymässä modernista postmoderniin yhteiskunnan kiihkeärytymisyys asetetaan tällaisen jäähmyden vastakohtaksi, uudeksi temponmäärittäjäksi. Johtaako jatkuva erojen purkaminen helposti myös erojen tasoittamiseen ja kulttuuristen taukojen kadottamiseen? Tutkittavaa riittää: missä tauot sijaitsevat nyt? Minkälaisia ne ovat? Määrääkö talous tempon? Eikö cembralainen voi enää laulaa pohtimatta, miten hyödyntää laulamistaan?

Individualistisen yksilön mallia tarjoavan postmodernin vastaus on jälleen: yksilö päättää. Markkinoille mahtuu kaikenlaista. Hiljaisella alueella nautitaan meluttomuudesta, siitä, että äänet kuuluvat. Alue on puhtoinen. Sen voi itse täyttää haluamallaan äänillä. Jos hitaus ja hiljaisuus kulttuureina – esielettyinä maailmoina – näyttäytyvät yksilölle hitauden ja hiljaisuuden irvikuvina, niitä ei tarvitse valita. Ne, jotka haluavat elää säpinän keskellä, saavatkin varautua kuuntelemaan tai ainakin kuulemaan jatkuvasti ja miltei kaikkialla. Kaupunkien palveluihin ei vielä kuulu meluroskakaus – terapeutit ja naapurustojen ristiriitoja sovittelevat poliisit kyllä.⁵⁶

Luonto–kulttuuri-paradoksit eivät kuulu yksin modernin yksilön tunnerepertuaariin. Postmoderniksi kuvattu yksilökään ei selvinne ilman sopeutumisvaikeuksia. Individualismin ilmapiirissä yksilöiden joukkio erityistyy taidoissaan. Menestykö elämysohjaus juuri siksi, että uusavuton ei löydä tulvasta elämänsä elämyksiä itse? Jatkossa on mielenkiintoista kysyä, miten postmodernin kulttuurin ja yksilön ominaisuudeksi liitetty erilaisuuden säilyttämisen hyväksyntä osana yksilöiden kollektiivia oikeastaan toteutuu. Itse itseään korjaavassa kulttuurissamme vaalitaan edelleen kuvaa sellaisesta yksilöstä, joka toimii kuin ajattelee. Huoli rationaalisuuden polulta luovaan hulluuteen hairahtuneen yksilön ylilyönneistä kulkee rinnan tämän ihanteen kanssa. Onko tuhkienkin pesästä myyminen ja alleviivaamisen jalo taito uusien trendien synnyttämisenä syytä ymmärtää harmittomana luovana pelinä?

Tutkimukseni aluksi cembralainen äänimaisema oli tyhjä. Lopulta kudoin kuulut äänet konteksteihinsa. Cembrasta tuli subjektiivisista kuulokulmista rakentuva äänimaisema, jossa tutkija toimi portinvartijana. Rakentuneen kontekstirihmaston tarkastelua voi sen pohjalta jatkaa samankaltaisilla kysymyksillä kuin mitä esitin cembralaisille ja siellä vierailleille turisteille: minkälainen cembralainen äänimaisema on ja millaisen sen toivotaan olevan? Ja jatkaa edelleen: minkälaisia siltoja muodostuu solmujen välille? Ovatko ne tarpeeksi kestäviä kuljettavaksi? Onko rihmasto tarpeeksi tiheä? Voiko selitysten päällä liikkua turvallisesti? Pitäisikö siellä voida?

Tahattomuuden alueena äänimaisema on aina alttiiksi asettumisen paikka. Ratkaisemattomia luonto–kulttuuri-paradokseja sijaitsee tarvittaessa kaikkialla. Niiden olemusta on tarpeen mukaan eriteltävä aina uudelleen ja uudelleen – paikka- ja henkilökohtaisesti.

⁵⁶ Vuonna 1993 tutustuin melunlainsäädännön ruotsalaiseen käytäntöön *Ljud o oljud* -seminaarissa. Sain tietää, että Tukholman kaupunki oli palkannut viranomaisia, jotka selvittivät naapurien välisiä meluun ja meluamiseen liittyviä ristiriitoja silloin, kun ihmiset eivät itse siihen pystyneet.

5. Lähdeluettelo

Painetut lähteet

- Aaltola, Juhani ja Valli, Raine (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. PS-kustannus, Jyväskylä 2001.
- Amphoux, Pascal: *L'identité sonore des villes Européennes. Guide méthodologique*. Rapport no 117. CRESSON/IREC, 1993.
- Ampuja, Outi: Kohti keinotekoista äänimaisemaa? Moderni äänimaisema inhimillisen suunnittelun ja muuntelun piirissä. Teoksessa Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina (toim.): *Kuultava menneisyys – suomalaista äänimaiseman historiaa*. Historia Mirabilis – sarja. Turun Historiallinen Yhdistys ry. Turku 2005, 182–216.
- Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina (toim.): *Kuultava menneisyys – suomalaista äänimaiseman historiaa*. Historia Mirabilis – sarja. Turun Historiallinen Yhdistys ry. Turku 2005.
- Atkinson, Paul, Coffey, Amanda, Delamont, Sara, Lofland, John and Lofland, Lyn (ed.): *The Handbook of Ethnography*. Sage Publication, London 2001.
- Attali, Jacques: *Noise: The Political Economy of Music*. University of Minnesota. Minneapolis 1985.
- Augoyard, Jean-Francois & Torgue, Henri (eds.): *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*. Editions Parenthèses, Marseille 1995.
- Augoyard, Jean-Francois & Henry Torgue (ed.): *Sonic Experience. A guide to Everyday Sounds*. McGill University Montreal 2006.
- Beck, Ulrich: *Riskiyyhteiskunnan vastamyrykät*. Vastapaino, Tampere 1990.
- Behar, Ruth and Gordon, Deborah A. (ed.): *Women Writing Culture*. University of California Press, Berkeley (Ca.) 1995.
- Blackmore, Susan: *The Meme Machine*. (Paperback.) Oxford University Press, New York 2000.
- Bourdieu, Pierre: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press. Routledge, London 1987.
- Brenneis, Donald and Feld, Steven: Doing Anthropology in Sound. *American Ethnologist*. Volume 31, Number 4. 2004.
- Böhme, Gernot: Acoustic Atmospheres. A Contribution to the Study of Ecological Aesthetics. *Soundscape*, Vol.I, Number I. World Forum for Acoustic Ecology. 2000, 14–18.
- Clifford, James: Notes on Fieldnotes. Teoksessa Sanjek, Roger (ed.): *Fieldnotes. The Making of Anthropology*. Cornell University Press. Ithaca N.Y. 1990.
- Clifford, James: *Writing Culture: The poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, Berkeley 1986, 47–71.
- Corbin, Alain: *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-century French Countryside*. Columbia University Press. New York 1998.
- Dilthey, Wilhelm: *Selected Works: Poetry and Experience*. Princeton University Press, Princeton N.J 1985.
- Ehn, Billy och Löfgren, Orvar: *Kulturanalys: ett etnologiskt perspektiv*. Liber, Malmö 1986.
- Elovirta, Arja ja Lukkarinen, Ville (toim.): *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsinki 1998.
- Englund, Peter: *Hiljaisuuden historia*. WSOY, Helsinki 2003.
- Feld, Steven: *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990.
- Feld, Steven: From Ethnomusicology to Echo-muse-ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest. *The Soundscape Newsletter*. World Forum for Acoustic Ecology. Number 8, June 1994.
- Feld, Steven: From Schizophonia to Schizmogogenesis: On The Discourses and Commodification Practices of "World Music" and "World Beat". Teoksessa Feld, Steven and Keil, Charles: *Music Grooves: Essays and Dialogues*. University of Chicago Press, Chicago 1994, 157–289.
- Feld, Steven and Keil, Charles: *Music Grooves: Essays and Dialogues*. University of Chicago Press, Chicago 1994.
- Festinger, Leon: *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford University Press, Stanford (CA) 1962.
- Fornäs, Johan: *Kulttuuriteoria*. Vastapaino, Tampere 1998.
- Foucault, Michel: *Tarkkailta ja rangaista*. Otava, Helsinki 2005.
- Frith, Simon: *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Vastapaino, Tampere 1988.

- Frykman, Jonas och Löfgren, Orvar: *Den kultiverade människan*. Liberförlag, Stockholm 1984.
- Gadamer, Hans-Georg: *Truth and method*. Sheed and Ward, London 2006.
- Gladwell, Malcolm: *Leimahduspiste*. Gummerus, Jyväskylä 2007.
- Gronow, Jukka, Rahkonen, Keijo ja Sinnemäki, Aino (toim.): *Small talkia sosiologiasta*. Tutkijaliitto, Helsinki 2007.
- Haapala, Arto ja Naukkarinen, Ossi: *Mobiilietetiikka*. Kansainvälisen soveltavan instituutin raportteja n:o 3. Helsinki 2006.
- Haila, Yrjö: *Ympäristöpolitiikka: mikä ympäristö, kenen politiikka*. Vastapaino, Tampere 2001.
- Haila, Yrjö ja Lähde, Ville (toim.): *Luonnon politiikka*. Vastapaino, Tampere 2003.
- Hakala, Harri ja Välimäki, Jari: *Ympäristön tila ja suojelu Suomessa*. Gaudeamus, Helsinki 2003.
- Hautamäki, Antti, Lagerspetz, Eerik, Sihvola, Juha, Siltala, Juha ja Tarkki, Jarmo (toim.): *Yksilö modernin murroksessa*. Gaudeamus, Helsinki 1996.
- Hautamäki, Antti: Individualismi on humanismia. Teoksessa Hautamäki, Antti, Lagerspetz, Eerik, Sihvola, Juha, Siltala, Juha ja Tarkki, Jarmo (toim.): *Yksilö modernin murroksessa*. Gaudeamus, Helsinki 1996, 13–44.
- Heiskala, Risto: *Kohti keinotekoista yhteiskuntaa*. Gaudeamus, Tampere 1996.
- Heiskanen, Jukka: Ihmisen vieraantumisen luonnosta. Teoksessa Heiskanen, Jukka (toim.): *Marx ja ekologia*. Demokraattinen sivistysliitto ry. Marxilainen foorumi julkaisusarja 26. Kustannusyhtiö TA-Tieto Oy, Helsinki 2001, 60–92.
- Heiskanen, Jukka (toim.): *Marx ja ekologia*. Demokraattinen sivistysliitto ry. Marxilainen foorumi julkaisusarja 26. Kustannusyhtiö TA-Tieto Oy, Helsinki 2001.
- Hellström, Björn: The Sonic Identity of European Cities. A presentation of the work conducted by the Swiss-French researcher Pascal Amphoux. In Järviluoma, Helmi and Wagstaff, Gregg (ed.): *Soundscape Studies and Methods*. Finnish Society for Ethnomusicology. University of Turku, Department of Art, Literature and Music, Helsinki 2002, 59–82.
- Hellström, Björn: *Noise Design – Architectural Modelling and the Aesthetics of Urban Acoustic Space*. Bo Ejeby Förlag, Stockholm 2003.
- Herkman, Juha, Hiidenmaa, Pirjo, Kivimäki, Sanna ja Löytty Olli (toim.): *Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 87. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 2006.
- Highmore, Ben: *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction*. Routledge, London 2002.
- Hoikkala, Tommi ja Roos, Jeja-Pekka (toim.): *2000-luvun elämä*. Gaudeamus, Helsinki 2000.
- Honko, Lauri: Folkloreprosessi. *Sananjalka* 32. Suomen Kielen Seuran vuosikirja 1990, 93–121.
- Hyvärinen, Tero: Put-put ja mur - vanha keskimoottori ja nostalgia. Teoksessa: Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina (toim.): *Kuultava menneisyys – suomalaista äänimaiseman historiaa*. Historia Mirabilis – sarja. Turun Historiallinen Yhdistys ry., Turku 2005, 22–37.
- Hyvärinen, Tero: *Estetiikka, tiedonmuodostus ja Nauvon äänimaisema*. Kulttuurintutkimuksen lisensiaatin tutkielma. Joensuun yliopisto 2006.
- Häkli, Jouni: *Sosiaaliset prosessit, tila ja lokaliteettitutkimus*. Tampereen yliopisto, Tampere 1992.
- Ingold, Tim: *The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. Routledge, London 2000.
- Ingold, Tim: Sfäärin soitosta pallojen pinnalle: Ympäristöajattelun topologiasta. Teoksessa Haila, Yrjö ja Lähde, Ville (toim.): *Luonnon politiikka*. Vastapaino, Tampere 2003, 149–169.
- Jallinoja, Riitta: Ylilatautunut yksityiselämä. Teoksessa Hoikkala, Tommi ja Roos, Jeja-Pekka (toim.): *2000-luvun elämä*. Gaudeamus, Helsinki 2000, s. 172-186.
- Jokinen, Arja, Suoninen, Eero ja Juhila, Kirsi: *Diskurssianalyysin aakkoset*. Vastapaino, Tampere 1993.
- Järviluoma, Helmi: *Etnomusikologi ja kentän paikallinen tuottaminen: esimerkkinä kansanmusiikin uusi tuleminen. Kansanperinne, erityisesti kansanmusiikki*. Oppiaineen tutkielma. Tampere 1991.
- Järviluoma, Helmi (toim.): *Musiikkimaailmoja ja äänimaisemia. Virtain kuulokulma*. Kansanperinteen laitoksen julkaisuja 21, Virtain tutkimuksia 13. Tampereen yliopisto, Tampere 1995.
- Järviluoma, Helmi and Wagstaff, Gregg (ed.): *Soundscape Studies and Methods*. Finnish Society for Ethnomusicology. University of Turku, Department of Art, Literature and Music, Helsinki 2002.
- Järviluoma, Helmi: Äänimaisema ja sosiaalinen muisti. Teoksessa Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina (toim.): *Kuultava menneisyys – suomalaista äänimaiseman historiaa*. Historia Mirabilis –sarja. Turun Historiallinen Yhdistys ry. Turku 2005, 71–97.
- Järviluoma, Helmi, Vilkkö, Anni ja Moisala Pirkko: Tutkimustulosten kirjoittaminen ja sukupuoli. Teoksessa Kupiainen, Tarja ja Sinikka Vakimo (toim.): *Välimatkoilla: kirjoituksia etnisyydestä, kulttuurista ja sukupuolesta*. Kultaneito VII. Suomen Kansantietouden Tutkijoiden Seura. Joensuu 2006, 306–319.

- Järviluoma, Helmi, Koivumäki, Ari, Kytö, Meri ja Uimonen, Heikki (toim.): *Sata Suomalaista äänimaisemaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 2006.
- Karlsson, Henrik: *Manifest för ett bättre ljudmiljö*. Kungliga Musikaliska Akademin, Stockholm 1998.
- Karvonen, Erkki: *Elämää mielikuvayhteiskunnassa : imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*. Gaudeamus, Helsinki 1999.
- Kinnunen, Merja: Numerot, talous, yhteiskunta. Teoksessa Herkman, Juha, Hiidenmaa, Pirjo, Kivimäki, Sanna ja Löytty Olli (toim.): *Tutkimusten maailma. Suomalaista kulttuurintutkimusta kartoittamassa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 87. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä 2006.
- Knuutila, Seppo: Kaiken kattava kulttuuri? Teoksessa Kupiainen, Jari ja Sevänen, Erkki: (toim.): *Kulttuurintutkimus. Johdanto*. Tietolipas 130. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1994.
- Knuutila, Seppo, Laaksonen, Pekka ja Piela, Ulla (toim.): *Tutkijat kentällä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 2003.
- Knuutila, Seppo: Paikan moneus. Teoksessa: Knuutila, Seppo, Laaksonen, Pekka, Piela, Ulla ja Aarnipuu, Petja T. (toim.): *Paikka: eletty, kuviteltu, kerrottu*. Kalevala-seuran vuosikirja 85. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006.
- Knuutila, Seppo, Laaksonen, Pekka, Piela, Ulla ja Aarnipuu, Petja T. (toim.) *Paikka: eletty, kuviteltu, kerrottu*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006.
- Koskiaho, Briitta: *Ohi, läpi, yli reunojen: tutkimuksenteon peruskysymyksiä*. Gaudeamus, Helsinki 1990.
- Kofman, Eleonore and Lebas, Elisabeth: *Writing on Cities*. Blackwell, Oxford 1996.
- Kupiainen, Jari ja Sevänen, Erkki (toim.): *Kulttuurintutkimus. Johdanto*. Tietolipas 130. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1994.
- Kupiainen, Tarja ja Sinikka Vakimo (toim.): *Välimatkoilla: kirjoituksia etnisyydestä, kulttuurista ja sukupuolesta*. Kultaneito VII. Suomen Kansantietouden Tutkijoiden Seura. Joensuu 2006. Kymäläinen, Päivi: Paikan ajattelun haasteita. Teoksessa Knuutila, Seppo, Laaksonen, Pekka, Piela, Ulla ja Aarnipuu, Petja T. (toim.): *Paikka: eletty, kuviteltu, kerrottu*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006, 210–217.
- Laine, Timo: Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, Juhani Valli, Raine (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. PS-kustannus, Jyväskylä 2001, 26–43.
- Lefebvre, Henry: *The Production of Space*. Oxford and Cambridge, Mass. 1991.
- Lefebvre, Henry: Seen from the Window. In Kofman, Eleonore and Lebas, Elisabeth (ed.): *Writing on Cities*. Blackwell, Oxford 1996, 219–241.
- Leppänen, Taru: *Viesti, musiikki ja identiteetti. Sibelius-viulukilpailu suomalaisessa mediassa*. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja n:o 6. Vaasa 2000.
- Leppänen, Taru: *Hiljaiset kohteet ja korvaton kuulija. Kuunteleminen musiikkiteieteellisesti orientoituneen tutkijan metodina*. Etnomusikologian vuosikirja 2002, 7–20.
- Liljeström, Marianne: Feministinen metodologia – mitä se on? Teoksessa Liljeström, Marianne (toim.): *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Vastapaino, Tampere 2004, 9–22.
- Liljeström, Marianne (toim.): *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Vastapaino, Tampere 2004.
- van Loon: *Ethnography: A Critical Turn in Cultural Studies*. Teoksessa Atkinson, Paul, Coffey, Amanda, Delamont, Sara, Lofland, John and Lofland, Lyn (ed.) *The Handbook of Ethnography*. Sage Publication, London 2001, 273–283.
- Lyotard, Jean-François: *Tieto post-modernissa yhteiskunnassa*. Vastapaino, Tampere 1985.
- Lyytimäki, Jari: *Unohdetut ympäristöongelmat*. Gaudeamus, Helsinki 2006.
- Lähde, Ville: *Ympäristökysymyksen globaali politiikka*. Futura 1/2005, 150–154.
- Lähde, Ville: Marx ja ympäristöfilosofia. Teoksessa Heiskanen, Jukka (toim.): *Marx ja ekologia*. Demokraattinen sivistysliitto ry. Marxilainen foorumi julkaisusarja 26. Kustannusyhtiö TA-Tieto Oy, Helsinki 2001, 48–59.
- Lähde, Ville: *Toinen luonto – luonto ja kulttuuri Herbert Marcusen filosofiassa*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto 2000.
- Macchiarella, Ignazio *Introduzione al canto di tradizione orale nel Trentino*. Università di Trento, Trento 1999.
- Meretoja, Hanna: Kysymisen taito. Hermeneutiikka kriittisen kulttuurintutkimuksen lähtökohtana. *Kulttuurintutkimus* 3/2004.
- Moisala, Pirkko: Antropologinen musiikintutkimus. Teoksessa Moisala, Pirkko (toim.): *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. VAPK-kustannus. Sibelius-Akatemia. Helsinki 1991, 105–137.
- Moisala, Pirkko (toim.): *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. VAPK-kustannus. Sibelius-Akatemia. Helsinki 1991.

- Mäntysalo, Raine: *Paikan heijastuksia. Ihmisen ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite*. Ateena, Jyväskylä 2004.
- Niiniluoto, Ilkka: *Johdatus tieteenfilosofiaan: käsitteen ja teorian muodostus*. Otava, Helsinki 1999.
- Niiniluoto, Ilkka ja Saarinen, Esa (toim.): *Nykyajan filosofia*. WSOY, Helsinki 2002.
- Noro, Arto: Gerhard Schulzen elämysyhteiskunta. Teoksessa Gronow, Jukka, Rahkonen, Keijo ja Sinnemäki, Aino (toim.): *Small talkia sosiologiasta*. Tutkijaliitto, Helsinki 2007, 110–131.
- Phillips, R.S.: *The Language of Images in Geography* 17: 1993, 180–194.
- Pitkänen Risto (toim.): *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 90. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä 2006.
- Rautiainen, Tarja: *Musiikkitekstit, kontekstit ja populaarimusiikin tutkimus. Etnomusikologian vuosikirja II*, Niemi J. (toim.) Suomen Etnomusikologinen Seura, Helsinki 1998, 62–72.
- Rautiainen, Tarja: *Pop, protesti, laulu*. Tampere University Press, Tampere 2001.
- Roivainen, Irene: Lähiöpuheet: sosiaalinen tapa tuottaa kuvauksia omasta ympäristöstä. *Alue ja ympäristö* 21:2. 1992, 20–33.
- Saarikangas, Kirsi: Tilan tekijät, liike. Teoksessa Elovirta, Arja ja Lukkarinen, Ville (toim.): *Katseen rajat. Taidetieteen metodologiaa*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Helsinki 1998, 183–194.
- Saarikangas, Kirsi: Merkityksellinen tila: lähiöasuminen arkkitehtuurin asukkaiden, menneen ja nykyisen kohtaamisena. Teoksessa Taina Syrjämaa & Janne Tunturi (toim.): *Eletty ja muistettu tila*. Historiallinen arkisto; 215. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2002, 48–75.
- Salmi, Minna: Ajatteletko arkena? *Sosiologia* 4/1991.
- Sanjek, Roger (ed.) *Fieldnotes. The Making of Anthropology*. Cornell University Press, Ithaca N.Y. 1990.
- Schafer, R. Murray: *The New Soundscapes*. Toronto 1969.
- Schafer, R. Murray (ed.): *Five Village Soundscapes*. No. 4, The Music of the Environment Series. World Soundscapes Project. A.R.C. Publications, Vancouver 1977a.
- Schafer, R. Murray: *The Tuning of the World*. Alfred A. Knopf, New York 1977b.
- Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursociologie der Gegenwart*. Campus, Frankfurt am Main 1992.
- Seamon, David: A Way of Seeing People and Place. Phenomenology in Environment – Behaviour Research In Wapner et al. (ed.): *Theoretical Perspectives in Environment – Behaviour Research*. New York 2000, 157–177.
- Sepänmaa, Yrjö: Kaksi esteettistä kulttuuria – taiteen ja ympäristön suuri analogia. *Synteesi* 1/1993, 46–61.
- Sepänmaa, Yrjö: *Kauneuden käsite ja ympäristö kokonaistaideteoksena*. Valtion teknillinen tutkimuskeskus. Tiedotteita 1294. Espoo 1991.
- Sepänmaa, Yrjö: *Tuhatjärvinen*. Tietolipas 135. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1994.
- Sepänmaa, Yrjö: Ympäristön esteettisyys – paljon kysymyksiä, vähän vastauksia. *Synteesi* 3/1988, 4–18.
- Soja, Edward W.: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford and Cambridge, Mass. 1996.
- Soneryd, Linda: *Hearing as a Way of Dwelling: the active sense-making of environmental risk and nuisance. Environment and Planning D: Society and Space* 22 (5) 2004, 737–753.
- Stenros, Anne: *Kesto ja järjestys. Tilarakenteen teoria*. Teknillinen korkeakoulu, Espoo 1992.
- Stockfelt, Ola: Allkonstverket. Teoksessa Karlsson, Henrik (red.): *Musik och morgondag*. Kungliga Musikaliska Akademiens, Stockholm 1993.
- Suoninen, Eero: Kielen käytön vaihtelevuuden analysoiminen. Teoksessa Jokinen, Arja, Suoninen, Eero ja Juhila, Kirsi: *Diskurssianalyysin aakkoset*. Vastapaino, Tampere 1993, 48–74.
- Syrjämaa, Taina ja Tunturi, Janne (toim.): *Eletty ja muistettu tila*. Historiallinen arkisto; 215. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2002.
- Taira, Teemu: Deleuze ja kontekstualismi. *Kulttuurintutkimus* 20 (4): 2003, 21–34.
- Tiainen, Milla ja Kontturi, Katve-Kaisa: Taide, teoria ja liikkuva vuorovaikutus. Osallistuvan taiteentutkimuksen ratkaisuja. Teoksessa Pitkänen Risto (toim.): *Taiteilija tutkijana, tutkija taiteilijana*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 90. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. Jyväskylä 2006.
- Tirkkonen, Juhani: *Ilmastopolitiikka ja ekologinen modernisaatio: diskursiivinen tarkastelu suomalaisesta ilmastopolitiikasta ja sen yhteydestä metsäsektorin muutokseen*. Tampereen yliopisto, Acta Universitatis Tampereensis; 781, Tampere 2000.
- Tixier, Nicolas: Street Listening. A Characterization of the Sound Environment: The “qualified listening in Motion”. In Järviluoma, Helmi and Wagstaff, Gregg (ed.): *Soundscape Studies and Methods*. Finnish Society for Ethnomusicology. University of Turku, Department of Art, Literature and Music, Helsinki 2002, 83–90.

- Truax, Barry: *Acoustic Communication*. Ablex Publishing, London 2001.
- Turner, Roy (ed.): *Ethnomethodology: selected readings*. Harmondsworth 1975.
- Uimonen, Heikki: *Ääntä kohti. Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys*. Acta Universitatis Tamperensis. 1110, Tampereen yliopisto 2005.
- Uimonen, Laura: Kaupunki liikkumisen kertomuksena. Teoksessa Haapala, Arto ja Naukkarinen, Ossi: *Mobiilietetiikka*. Kansainvälisen soveltavan instituutin raportteja n:o 3, Helsinki 2006, 122–136.
- Wagstaff, Gregg: Towards a Social Ecological Soundscape. In Järviluoma, Helmi and Wagstaff, Gregg (ed.): *Soundscape Studies and Methods*. Finnish Society for Ethnomusicology. University of Turku, Department of Art, Literature and Music, Helsinki 2002, 115–132.
- Westerkamp, Hildegard: Listening and Soundmaking: A Study of Music-as-Environment. In Lander, D. & Lexier, M. (ed.): *Sound by Artists*. Art Metropole & Walter Phillips Gallery, Toronto 1990, 227–234.
- Valtonen, Pekka: *Kulttuuri ja talous. Kirjoituksia taloudellisesta antropologiasta*. Suomen Antropologinen Seura. Helsinki 1987.
- Vikman, Noora: Musiikki äänimaisemassa. Kuuntelijan kuulokulma. Teoksessa Järviluoma, Helmi (toim.): *Musiikkimaailmoja ja äänimaisemia. Virtain kuulokulma*. Kansanperinteen laitoksen julkaisuja 21, Virtain tutkimuksia 13. Tampereen yliopisto, Tampere 1995, 79–100.
- Vikman, Noora: *Akustisen ekologian ekologiset diskursit. Internet-keskustelun analyysi*. Työraportteja 1/1999. Turun yliopisto, Tampereen yliopisto, Turku 1999.
- Winkler, Justin: Rhythmicity. In Helmi Järviluoma and Gregg Wagstaff (ed.): *Soundscape Studies and Methods*. Dept. of Art, Literature and Music A51, Finnish Society for Ethnomusicology Publications 9, Helsinki, Turku 2002, 133–142.
- Zanettin, Giovanni Paolo: *Cembra nel suo folklore*. Gruppo folkloristico cembrano 1970.
- Äikäs, Topi Antti: Imagot mielikuvakaupungin maisemassa. *Alue ja ympäristö* 29:2 2000, 76–88.

Muut lähteet

- Eriksson, Hanna: *Lähes joka toinen helsinkiläinen asuu häiritsevän liikennemelun keskellä*. Helsingin Sanomat 25.8.2007, s. A 10.
- Ämmälä, Antti: *Melusaaste tappaa vuosittain satojatuhansia sydäntauteihin*. Helsingin Sanomat 24.8.2007, s. B 3.

Digitaaliset lähteet

- Honko, Lauri: Perinneaineistojen tekijänoikeuksista ja käyttösäännöistä. Luonnollisesta tekijänoikeudesta. *Elore* 2/2002, Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Joensuu.2002 http://cc.joensuu.fi/~loristi/2_02/hon202.html.
- Hänninen, Suvi: San Gennaron kultti Napolissa. *Elore* 1(2000). Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Joensuu 2001. http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_01/han101.html. Joensuun yliopisto 2006.
- Karvinen, Päivi A. ja Savola, Anne: *Hiljaisuuden keitaat Satakunnassa – HiljaPiSa*. Suomen ympäristö 691, Alueiden käyttö 2004. <http://www.ymparisto.fi/default.asp?contentid=73980&lan=fi>
- Lehtonen, Mikko: Kulttuurintutkimus modernin kritiikkinä. Filosofinen aikakauslehti Niin & näin 1/1994. http://www.netn.fi/194/netn_194_leht.html.
- Truax, Barry: *The Handbook of Acoustic Ecology*. Cambridge Street Publishing, Vancouver 1999. www.sfu.ca/~truax/handbook.html
- <http://www.aptpinecembra.it/>
- <http://www.euro.who.int/Noise>
- <http://ec.europa.eu/environment/noise/home.htm>
- http://www.provincia.torino.it/ambiente/file-storage/download/inquinamento/pdf/a4_43-47.pdf
- <http://www.6villages.tpu.fi>

ARTIKKELIT

Changing Soundscapes of Cembra Village

In this article I intend to present an overview of an acoustic study of Cembra village, Trentino in Northern Italy. These observations were made during three ethnographic fieldtrips there; in March 1998, two months in autumn 1999 and one month in spring 2000. This was part of a Finnish led international research project *Acoustic Environments in Change*¹.

My aim was to gather information about the various aspects of Cembra life through listening to the sounds of the village and also to the stories of its inhabitants. I was interested to learn in what ways their stories construct the soundscape of Cembra, and also what changes (e.g., social, economical) might have affected the acoustic environment of the village.

Cembra is situated on a steep mountain slope. It is clearly divided in two parts. Campana Rasa is the newer part, built on a flat field facing the other side of the Cembra valley. It consists of relatively new single family houses (built mainly during the last 20 years). The old part of Cembra climbs up the slope and has many high stone houses, several hundreds of years old, which form the sides of very narrow alley ways. Generally, from the open and upper parts of the village it is possible to see and hear far, whereas in the labyrinth of narrow alleys of the old Cembra the sounds echo and become multiplied.

My first acoustic impression in Cembra was quite similar to that which first met the nose – an all over smell of fire wood. The sounds of the village floated up to my ears, softened by the distance. Walking in the fruit tree fields just behind the Campana Rasa, there was no movement to be seen. I heard mostly occasional human and everyday life sounds coming from the open windows, and animal sounds from the other side of the valley. In the context of this 'multi-sensory-scape' the 'acoustic crime' was an even more aggravating welcome. When passing me in a narrow road a prophyr truck acknowledged me with a 'clackson' (a terribly loud sound of its horn) and made deafened my most important acoustic-anthropological tool – the right ear – for a while. Later, an even but unrecognisable rhythm spread to the environment. It turned out to be coming from in front of the local brewery where the last vines of the autumn were being weighed, cut and mashed by different machines.

The Cembra valley has undergone many changes within a relatively short period of time. Even in the 1950's, people still walked from the village to the city of Trento, over 20 km away. Tractors first appeared about this time, working on the steep cultivated slopes above the village, and frightening the locals with their loud, roaring

¹ See www.6villages.tpu.fi.

sound. However, it would be wrong to characterise the Cembra of today as an isolated or backward place. A new main road cuts through the old and new parts of the village. Cembra is not without modern forms of communication and information technology like the Internet and the mobile phone. Here, in this kind of 'urban village', modern day influences (and their sounds) are also part of life, even if their rhythms and volumes might differ from those of the city. Also, many of these new sounds are bi-products of the ongoing rapid technological change.

An Acoustic Village?

Depending on one's point of view and the field of study, definitions of 'a village' vary. They can be geographical, institutional, ethnical, historical, etc. As a new field, Soundscape Studies is not independent and has borrowed its methods from several directions - geography, architecture, aesthetics, communication studies. Looking for my place then in this map of paradigms as a humanist, 'ethno' and 'music' -ologist, it is certainly unique and interesting to study the 'village' *ethnographically*. Already when chosen as subject of study in 1975 Cembra was a more compact subject of study because it is geographically small. The village simply doesn't include all the varieties of an environment that a city environment supposedly offers our senses.

However, the general paradigm in ethnoscience has changed. One way of grasping the diverseness of social life in contemporary cultural studies is to split the subject of study into smaller and smaller cultural units, like communities or subcultures defined in various ways. (See Grossberg et al. 1992) Also my approach is nearer the contemporary cultural studies². The subject is understood consisting of different texts and reading and underlining various representations³.

In Soundscape Studies this diversity is tamed by describing the village as perceived through only one sense rather than any of the definitions mentioned above. Also, methodologically, leaning on a strict theoretical tradition would mean creating a stricter, 'laboratory-like' situation in the field. I'm not testing a chosen theory but after the fieldwork it is possible to look for a relevant one (See Vikman 2002). Technically, the goal of defining an 'acoustic village' in the end reveals many other meaningful entities that one observes in such a study. This way sound defines a meaningful working space for an inductive ethnographic study.⁴

² Here I am making a reference and comparison to acculturation theory used widely in ethnomusicology. It is much criticised as being incoherent and mechanistic when using concepts like 'own' and 'foreign' influences unproblematically, and in its belief in 'pure' cultures as racist and ethnocentric. (See Rautiainen 2001, 49–52, Herskovits 1938, Murdock 1956, Laade 1971, and about critics Kartomi 1981)

³ See also ethnomethodological ideas represented in Heritage 1984 and Marshall 1998, 203–204.

⁴ In comparison, in both academic and non-academic fields there are tendencies to see Acoustic Ecology as a commonly shared approach, a working space, a 'movement' or even a social philosophy (see a definition of social philosophy in the World Forum for Acoustic Ecology discussion list). 'There is a lot more to Acoustic Ecology than recording a sound from the environment and investigating its latent musical virtues in the studio. Acoustic Ecology in the nineties is a social philosophy which is spreading world wide. It draws allegiances with other environmental groups and also with animal rights groups in so far as Acoustic Ecology is trying to preserve the favourable "hi-fi" characteristics of the natural world, and the bio-diversity

The physical sound-world is, on the whole, a product of the way people act in their environment. Their acts are, in turn, informed by the meanings and values they give to the environment and its sounds. Actions and attitudes also reflect the local politics of power. That is why my study focuses on the diversity in the description of Cembra's soundscape. In this article my focus is mainly on a simple question: What was happening in Cembra during the fieldtrip periods in 1999–2000 and how did the various livelihoods and activities sound in the village?

In the research method itself, sonic phenomena are used as a tool. In my analysis the separated 'cultural units' will be the different ways people express themselves in relation to their environment. How do they define their own village and the environment in their talks about their acoustic experiences? My study as a whole, then, is more concerned with the active ways in which village locals and researchers construct and interpret meanings, both in terms of the environment and its sounds.⁵

Following the ideals of the original soundscape studies this 'listening point' (Vikman 1994) tries to be 'positive' rather than 'negative' – not defining the increased noise levels as a problem. Because the environment is the place which needs to be managed in terms of quality rather than quantity the 'aesthetic' observation is a good starting point.

The concepts are for making distinctions and helping to unload old ones. To avoid



Tractor is a useful and common vehicle to move around in Cembra. A Cembran story tells that the women got terribly frightened by the sound of the first tractor that arrived in Cembra in 1950's. (Photo: Noora Vikman.)

contained within it acoustically from being masked or entirely obliterated by vehicle traffic and other tedious man-made noises. Much of the Acoustic Ecological research is in other disciplines than music. For some its in education, which is a very sensitive area because it is wrapped up in unwrapping deeply layered social habits and preconceptions. These preconceptions are what allow for the cacophonous build up of extraneous and unwanted noises in current technological societies. Thus, the advocacy work of Acoustic Ecology lies in reaching out to the general public and educating them about the psychological and physiological hazards of noise as well as opening them up to the fascinating and intriguing world of sound.' (Copeland 2001)

⁵ Geographer Yi-Fu Tuan wants to bind a connection between the basic opposition of 'nature' and 'culture' in his charming way. His perspective is to see 'culture' as different forms of escaping from 'nature' but not filling the concept escapism with 'fashionable pessimism' and as such negative connotations as made so often in continuously sceptical scientific thought. (Tuan 1998, xvi–xvii)

confusion, then, it needs to be mentioned that the ‘definition’ of the village here refers to what Barry Truax means when he describes the soundscape of a place (See Truax 2000). The acoustic definition is an end product of the soundscape research, a construction by the researcher. The ‘village’ finds its form and definition during the inductive process of study. It is not clearly defined beforehand. The village IS an environment, the soundscape not a ‘sound system’ in relation to its environment.

Instead of being ‘phonocentric’, creating a ‘purely’ acoustic image of the village, I use the subject of talk – sounds – as a tool and the expressions of the acoustic experiences, as a step to move further. The meanings of the environment are constructed starting from sounds, acoustic experiences made meaningful. Important in the analysis is also *how* they are told, how they are contextualised by the people. The goal is to recognise discourses and describe them in the study. Hopefully, in conclusion, that explains why I don’t take the geographical, institutional, ethnical, historical contexts into account as theoretical starting points but as possible contexts people make references to in their ‘soundspeech’.

Later it is interesting to compare how the subject positions of the people themselves are connected to different **morally-charged** discourses presented in contemporary cultural studies. The aim of the study is not to test what ideas have ‘won’ in the field but to describe more how they are interpreted locally, connected to the everyday life of that particular place/environment through the experiences and the ways the people want to present them and make them meaningful.

In this article, and indeed in the research method itself, the definition of a village is *acoustic*. Sonic phenomena are used as a tool, and sound defines a meaningful working space for an inductive ethnographic study. Technically, the definition of an ‘acoustic village’ makes it possible to limit the many other meaningful entities that one observes in such a study. One is able to describe the variability of the soundscape as a continuous process of change inside and *in relation to* this manifold ‘system’.

Acoustic Definition of Cembra - Notes of an Observer

This chapter is mostly a description and interpretation based on my observations using the concepts of R. Murray Schafer (1977a) and Barry Truax (2000). As described before, in *Five Village Soundscapes*, the study made 25 years ago, the sounding entity was called an *acoustic community* and the description of it *acoustic definition*⁶. A ‘good’ acoustic definition of an acoustic community was an ideal and described with

⁶ ‘Definition is the term we have used to describe the set of relationships between the environment and members of the community, both individually and collectively, as created by acoustic information. Thus, definition is a mental construct based on what is perceived and understood. The information on which it is based may derive from the properties of a sound itself, such as that coded or represented in a sound signal, or from the statistical pattern of groups of sounds. It is always conditioned by both the ambience which is background to the perception, and by the social and psychological experience of the individual.’ (Schafer 1977a, 75)

help of general properties of the soundscape using concepts like *variety*, *complexity* and *balance*.⁷

In soundscape studies it is generally accepted that a high fidelity environment is an ideal. The idea is not only applied to the ideals of concrete architecture and urban planning (Dyrssen 1998) but also to the ideas of political economy where the common space is considered a source of social power and constructs knowledge (Harvey 2000).

Truax (2000, 66) writes that acoustic community has a good acoustic definition when sounds are heard clearly within it, when they reflect community life, and when they have distinctive and varied acoustic features. Good definition means that sounds are easily recognized and identified, and the subtleties of meaning they convey are readily available to the listener.

The village's *acoustic horizon*⁸ is defined by the most distant sounds that can be heard from the village. For example, sounds from mining activity in far off villages might be heard continuously in Cembra. The acoustic horizon can therefore extend beyond the geographical boundaries of the village, sometimes further than the visual horizon. In the case of Cembra, the nearest prophyr mine, in the area of Cembra is located one kilometer away from the village behind the edge of a mountain. This means that the noise of the activities there cannot be heard in the village centre or residential areas. The sound signals indicating the beginning and end of the working day, lunch and coffee breaks, are heard only in the mining area itself or in the forests above the mine. These *acoustic borders* of the village give an interesting point of view /ear to observe the community and its interaction with the others.

A farmer from Lisignaco (a village 4 kilometers in the direction of Trento) told me he had to pass by four villages to pick up his hay from the land he had inherited on the other side of the valley. On a quiet day his whole 18 kilometer tractor journey could have been heard from a certain listening point at Cembra village edge. (NV/FD/C1199)

As these examples show, the mountaineous landscape around Cembra has its effects on the acoustic definition of the village. The geographical forms of the village area give a visual impression of narrowness and wideness at the same time. Climbing the slopes above the village, the whole variety of activities of the village below could be heard. On the other hand the sounds from the narrow and deep Cembra valley below the village could only be heard when listening on the edge of the new residential area, Campana Rasa.

Periods spent listening to the soundscape at different edges of the village revealed how ones auditive perception was also directed by the landscape. It was possible to find places of quiet and places from where to follow the whole polyphony of activities. Also, the steep slopes above the village reflected the sounds in various ways, specially those produced and heard in the still undeveloped and open field area behind Campana Rasa. In this sense, the acoustic definition of Cembra can be said to be quite good, hi-fi⁹.

⁷ 'The three main criteria that emerge in our attempt to describe such change are variety, complexity and balance. The former two refer not only to the range and quality of individual sounds, but also to the kinds of information perceived in both the sounds themselves and in the patterns they form. Balance refers to the co-existence and interaction of such sounds in the environment with particular reference to the stability of the soundscape.' (See more Schafer 1977a, 76–80)

⁸ **Acoustic Horizon** is defined the farthest distance from which a sound can be heard (Truax 2000, 26).

⁹ 'In terms of soundscape studies, hi-fi environment is one where all sounds may be heard clearly without



The Prophyre stone mine of Cembra can't be heard in Cembra village itself. It produces its noises behind a curve of a steep mountain slope. (Photo: Noora Vikman.)

Stones

One of the most important forms of livelihoods in the area is the prophyr mining. These mining sounds are characteristic of Cembra and help to define it acoustically. According to acoustic terminology they can be categorized in the following ways: The continuous hum of the different sort of prophyr mining machinery, as well as the rumble of the truck traffic, clearly form the *keynote sounds*¹⁰ in Cembra village. Many other sounds, such as warning signals of rock explosions or a truck reversing can be defined as *sound signals*¹¹.

When I asked people to describe the acoustical rhythms of the village, they pointed out that working in the prophyr mines was a seasonal activity. During the coldest winter time the prophyr mines are closed and many villagers travel away during these months. The sounds from the prophyr mines also define the annual rhythm of the acoustic environment. When referring to the meanings given to these sounds of the prophyr mines, they can be defined as *soundmarks*¹². They were more often described by the villagers as an inseparable part of village life and, as such, not disturbing.

being crowded or masked by other sounds and noise.' (Truax 1978, 60)

¹⁰ Keynote sounds are those which are heard by a particular society, continuously or frequently enough to form a background against which the other sounds are perceived (Truax 1978, 68).

¹¹ A signal is any sound or message which is meant to be listened to or measured or stored. In soundscape studies, sound signals are always treated in relation to their ambient or key-note context, since they compliment that context in the same way figure and ground are related in visual perception. (Truax 1978, 127).

¹² **Soundmark** is a term derived from landmark to refer to a community sound which is unique, or possess qualities which make it specially regarded or noticed in that community. (Truax 1978, 111).

In contrast the mining sounds were described foreign and annoying only by the visiting tourists. These acoustic elements as 'foreign' in the soundscape of Cembra could also be called *acoustic intrusions*¹³.

Traffic

One of my first acoustic impressions in Cembra can be defined an intrusion. A group of motor-cyclists were on the way to their meeting place north of the Cembra valley at the same time as I arrived. Some of the bikers passed by but some of them wanted to see the village and drove through with their rough, roaring engines. Part of their fun was to show-off and be seen - one of them had a inflatable puppet woman in his backseat – and to be *heard*. During this short moment, in the middle of this unexpected carnival atmosphere, the village itself seemed very vulnerable to me and lead me to wonder if this is also how the villagers experience the traffic passing by. Do they accept it as an inseparable part of the village life as well as the mining sounds? (NV/FD/C1099)

Besides the main road traffic and prophyr mining, there were not many sources of widely heard steady sounds in Cembra. The most common acoustic observations by the villagers were associated with the traffic probably because of the comparative high decibel level of these sound events produced by the vehicles. The sounds of traffic are clearly the most evident sound sources disturbing the good acoustic definition. Also, naturally, the presence of steady or continuous sounds close to the listener reduces what is called the acoustic horizon of the environment.

Earlier, I mentioned the main road dividing Cembra into two parts. This also has a fundamental effect on the village soundscape. The road is wide, with broad sidewalks, edged by horse chestnut trees which act as a partial sound barrier. The location of the main road keeps the sounds of traffic away from both residential areas and saves them from the biggest noises of the passing vehicles. In the old part of Cembra even the quietest sounds could be heard echoing from the walls of the narrow alleys. This acoustic impression continuously reminded me as a listener that the village was built out of stone, architecturally as well as economically (the quarrying providing the main income to the village). The traffic sounds in the labyrinth of stone streets of the the old part of Cembra occurred very suddenly.

During my first visit to the next village Faver, which lies one kilometer away on the same road, I noticed the fundamental influence of the village's architecture on its soundscape which also led me to question this aspect of Cembra. I had wondered at Faver's special atmosphere. I started to listen and observe its structure more precisely. I noticed it consisted of many echoes. The main road was just a narrow alley passing through the old part of Faver and the sounds of the traffic were echoing from house walls on both sides. This experience also accentuated very clearly the importance of listening for orientating oneself in relation to the traffic. In the narrow and echoic alleys of Faver the direction of passing traffic could not be heard and so the distance of

¹³ An 'acoustic intrusion' could be defined as a sound that is experienced violently, suddenly, or as a disturbance.

the nearing traffic could not be estimated in advance by the listener. Because of this, the pedestrians had to be alert all the time and had to continuously look to check when to back into the next gateway to let the cars pass. This, I would argue, definitely reduces the common space available to the pedestrians and reduces the social life within it.

According to the 'everyday' decriptions of the villagers, the noise of traffic is said to have reduced the social life also in the streets of Cembra (NV/FD/C1099). In the 1975 study, Cembra was said to be the "most human soundscape" compared to the other four villages. Nowadays, people mention the missing human sounds. Many villagers were nostalgic for the repeated "ciaos" and voices of children in the streets of Cembra. Children are taken to school by car. This is because the parents are afraid of what would happen to their children in the traffic. Today, more and more leisure activities seem to happen indoors.

This evidence describes how the traffic, with its high volume, wins the battle over the common acoustic space in two ways: Firstly the increased movement of traffic within public spaces has physically displaced such human activities and moved them indoors. Secondly, the *noise* of the traffic obscures any human sounds do still occur outside.

An interesting exception to this general observation is where the villagers commonly meeting - a park area with benches and plants located in the center of Cembra. Visited by researchers in 1975, the place today with its benches and restaurant, still offer a place for socialising, even if that corner is now the busiest and noisiest intersection of traffic. It remains a paradox why people still socialize or are quided to socialize in places that have become noisier and as such – for that purpose – seems unpleasant for an outsider.

The Variety of Methods

In addition to our own first impressions and observations, what kind of methods were used to build a more precise definition of Cembra's soundscape?

25 years ago in Five Village Soundscape study the researchers used traffic counts, a 24 hour recording, listening walks and sound preference tests. The current AEC research group spent periods of time counting and categorising the passing traffic during one day. The '24 hour recording' was made in Cembra during Easter night (in actual fact sound was recorded five minutes before and after each hour. This was conducted in the piazza in front of the municipal house, the same place as 25 years ago. Listening back to both recordings in more detail may later give an interesting point of comparison for how the social life around this common festival has changed during these two points of history.

The acoustic variety of a village was mapped through systematic listening which took place during a series of 'listening walks'. The village was divided into five parts. Each researcher was apportioned an area and walked a fixed route through it five times a day. The brief was to write down every sound that one hears. The researchers



The soundscape passes by but the movement is documented. (Photo: Jenni Kangas.)

observations were set into approximate categories, the same as used in Five Village Soundscape study¹⁴. However, because the aim was to develop these methods, we decided to act more freely in the listening situations. During the walks we noticed how difficult it was to place the individual sounds into these categories. This categorisation was just time consuming and hindered to concentrate on the environment. Rather than writing down as much as possible, contextual information of our perceptions were seen as more fruitful. For example, we distinguished between the distances and directions of the sound sources, or the order in which a cluster of sounds were heard, so that the chains of perception could be constructed later.¹⁵

The project group conducted a sound preference test in the schools of every village, which replicated those undertaken 25 years ago. The children were simply asked to write down their five most pleasant and unpleasant sounds heard in the village¹⁶. Their responses also gave us a direction in which to formulate more specific questions for our future engagement with the public. The method was useful considering the

¹⁴ Domestic animals, Electro-acoustic sounds, Signals, Other transport sounds, Planes.

¹⁵ In some soundscape approaches only 'skilled listeners' are used to describe the place they are not familiar with (See Hedfors 2002). Also in this study, the description of acoustic phenomena of Cembra will be formed through consultation by 'experts' as well as 'inerts' (See Soneryd 2000). I also used the 'first impression method' to reveal different aspects of the ways of acoustic perception. The only instruction given to the participators was to write free, as exhaustive descriptions as possible. The used categories were: Motorized Traffic, Human Traffic, Voices, Indoor human sounds, Outdoor human sounds,. They were written by soundscape researchers from different fields, as well as tourists and other visitors. The clear distinction when comparing the answers was, supposedly, that the interest areas of the writers and preconceptions connected to them were quite clearly readable in their descriptions. (NV/FD/C99/00)

¹⁶ In Cembra 38 children answered the test.

participatory aim of the AEC- project. Also, collecting this type of information makes it possible to compare the various acoustic aspects of Cembra to the other five villages in the study.

For example, in Cembra, there was a clear division: the children disliked technological sounds the most (76 of the 190 answers) and nature sounds (51 of the 190 answers) were mentioned as the most pleasant sounds. This was a common division in other villages, too. If the natural sounds are appreciated and the technological sounds are the most disturbing ones what is the information value of the answers?

To be more precise, interpreting these answers is not possible without the contextual information and studying the cognitive processes by which people 'refine' their acoustic perceptions. For example, the children may just answer like this because 'natural' is commonly conceived as being good. We noticed that the responses of the children in the test situation varied a lot in each village. Rather than questioning this, I interpret these kind of results as being valuable for revealing the possible *ideals* and attitudes people have about the qualities of their environment. As such, the method was a good way to find out some general tendencies how people engage with their immediate environment through listening and a guide as how to go on developing more targeted interview questions.

During my longer stay in Cembra, research took the form of continuous participatory observation that I have utilized in this article. There was also an ongoing development of the interview process. The questions being asked were continuously re-evaluated rather than being predetermined and slavishly repeated in the same form. (See Järviluoma & Wagstaff 2002, Vikman 2002) In the interviews, acoustic phenomena were taken as a separated topic of discussion. Although this separation of hearing from our multi-sensory way of perception can be described as artificial, sound proved to be, however, a good starting point for the interviewees to recall their past experiences. This process allowed them to deepen the descriptions of their acoustic memories and elaborate upon the meanings of these experiences.

Tourism and the Image of 'Quietness'

I realised Tourism as an important theme in the village and chose it as an issue to be analysed in my study. The biggest growth industry in the world, Tourism has replaced the former main livelihood of Agriculture in many rural areas. This turned out to be an important issue in Cembra. Tourism is a large scale project in Italy. Italian TV programs offers these rural settlements as 'exotic, original places' to visit. The people in Cembra, probably like in hundreds of other villages in Italy, were eagerly hoping that one day their village would appear on this kind of TV program.

A magazine called 'A year of felicitations. Pine Cembra news'¹⁷ presents tourism as a common project in which the whole village is participating. It lists the good results of the local tourist business (NV/FD/C220300). The commune di Cembra has also made a presentation video promoting tourism. The text and pictures mostly praise the

¹⁷ 'Un anno di auguri. Pine Cembra turismo notizie'.

natural beauty of the area and also highlight possibilities to ski, skate, play and buy the local agricultural products. From this point of view, the question is interesting: as if the village was a common corporation, where different livelihoods are subordinated to the common project. Many different areas of activity there, such as wine cultivation and marketing, folklore, accommodation services, architecture, facade planning, traffic arrangements etc. have become involved with the tourism project.

Laurence Cole (2000) describes the history of tourism in the Tyrol area in the light of religious-ideological objections towards crude commercialism. Since the end of the 19th century there was an ideologically biased political atmosphere. Conservative-Catholics felt that peasants could accumulate income from tourism with comparative ease. Tourism ensured the means for the farmers to be able to stay on their farms, and it thus put a brake on the general flight from the land. He claims that the peasant images were used as a marketing device, the role of tourism being a conduit to modernity in the Tyrol area. The real goal of developing tourism was to develop road and rail networks.

Nowadays the growing tourism business has a need to develop these new networks for its own purposes. At the provincial level there were two major projects planned to promote tourism that would effect Cembra. During my autumn visit there was an interesting discussion going on about the building of a new airport for passenger traffic to Trento. One of the main motives to build it is certainly to get more visitors into the area. (NV/FD/C1000) There were preliminary plans to build a 'Strada del Vino' ('the wine road') at the bottom of the Cembra valley in order to promote a rustic, agricultural vision to the eyes of the tourist. (NV/MD/0400).

There are also many examples of how peasant or traditional images are clearly used as marketing devices in Cembra. 'New traditions' like the annual donkey race in the main street each summer were developed from old folklore. It certainly affected the annual acoustic rhythms of Cembra and spread to everyday life: I had the opportunity to follow the donkeys and proceedings in the form of a video. This was also considered a way of promoting tourism in the village. Many of the annual festivals were still regularly celebrated like they were 25 years ago even if the volume was said to be smaller and the events less spontaneous. The local folk choir had a manager who wanted the choir to perform for commercial purposes. Most of the people singing in the choir however were sceptical of the idea and felt that the pleasure they derived from the activity was enough. (NV/FD/C1099)

Here, tourism is understood as a way of commodifying a place. One way of defining a village is to create an image of it for these purposes. The originality and uniqueness attracts people. The village has to represent itself at the same time as safe and quiet, versatile and modern. In reality, of course, all the places can't offer all the facilities a tourist is expected to need.

What is interesting here is that *quietness* is promoted as one of the village's assets. I ask the question of how silence can be commodified, and on what conditions.¹⁸ To approach this, it is necessary to create a difference between 'silence' as a physical phenomena and 'silence' as a created image. What are the unique and universal features of the 'tourism project' in Cembra? How is this image of quietness constructed as

¹⁸ About hearing as dwelling see Ingold 2000, 155, Soneryd 2000.

part of the commodifying process, commodifying the immaterial?

No doubt the 'remote village of Cembra' could be marketed as a 'quiet place' without major difficulties. The ecological image of 'quietness' as a sign of 'naturalness' is already used for economical purposes. Tourism promoted as a common project, a place as product, appeals also to the emotions of the local people as if the village was an unanimous community. Certainly there is something in common in these hopes but there is also varied opinions and hopes. If people living in Cembra considered Cembra a silent village a totally opposite point of view was given by the tourists who came to wander to the valley.

The tourists listened to the place through their expectations and heard the disturbing elements of the environment, comparing it to the *ideal* scene of their 'ecological awareness'. In their answers there was a fear of loosing the originality of the place, or the fear of the material changes being ecologically irreversible. (NV/FD/C/1099)

The processes of improving tourism and the attitudes of the people are complex, intermingled in all kinds of everyday activities. As such, Tourism is a frame with which to approach the paradoxes of change at the local level. The impacts of tourism to village life certainly affects the relation between the villagers and their immediate environment.

Change and Future

The 'home' and the 'village' are still places people want to belong to. 'Outdoor life', 'quietness' and 'peacefulness' are as given reasons to stay in Cembra, by both older and younger generations. Stereotypes live and enforce the traditions. These reflect the attitudes people have in relation to their land as the most physical, and concrete part of their 'environment'.

In this article, I have stressed the importance of subjective hearing and listening experiences as means engaging with the villagers and their environment. The Cembra presented in this article was watched, listened and interpreted mostly from a privileged position of an outsider – from one 'listening point' (See Vikman 1994). In the later analysis, when forming an image of the place, all talks based on acoustic experiences are considered as equal stories, both the 'villagers' and the 'outsiders', including also people visiting the place.

Listening to the stories of the villagers has so far revealed that the local communities voice is polyphonic. As one might expect, their acoustic experiences, stories and wishes for the future, are varied and different, revealing numerous ideals for Cembras future.

Both the interesting yet problematic aspect of studying the sounding environment lies in its *diversity*. The sonic approach, as described in the beginning of this article, is a limiting factor when studying the multiple, even chaotic social world. At this point of my study, avoiding the soundscape as a hazardous and subjective construction, I needed some firmer anchors from the larger cultural context.

On a large scale, quite evidently tourism guides the direction of change and offers a future livelihood for some. Tourism also works as an essential frame for the questions about acoustic changes in the village of Cembra. Interestingly, through participating in the common tourism project, people talk more concretely about the actual matters

of village life. The participatory idea of this study is to wake up the discussion about sounds and change among the people in the village.

From my privileged position as the one who describes (or defines even) the soundscape of Cembra, the preliminary observations and test answers inspired me to reconsider, what people mean when they talk of the cherished 'quietness' of their 'remote village'. This kind of appreciation of the own village is manifested at least on the level of preserving 'quiet' in a form of a commodity.

Sometimes good questions are already good answers. These acoustic experiences of the villagers can help me to write my ethnographic narrative. Simply, what people actually hear and listen in the same environment are actually set in very different contexts in their talks, however, the continuous traffic hum being one of the most interesting in Cembra. Perception of physical sound is always connected with its interpretation, and our 'sound talk' is a concrete expression of this process.

The study of change here means focusing on the multiple processes of balancing that consists of continuing small scale 'adaptation processes'. Already the 'sound-speech' included small scale 'nature-culture -paradoxes' (on the level of values). Realizing this ideal these answers leads to ask even more a description of 'possible dreams' in Cembra.

In the interviews some people do not mention the noisy terrace they have just been sitting in. This outlook encouraged me to follow a more 'ecological' approach, i.e. understanding that 'environment' exists both as a cultural construction as well as outside of them. The mentions of different ecologically valued qualities connected to sounds made me wonder how much of this documented 'noise' or 'silence' is enough or too much. We can wonder, how long do the older locals, the younger generation and the visitors to Cembra chat in the noisy terrace without hearing each others words. Later we can also ask in what ways does this process of cognition and verbalisation affect how we feel towards the environment and our ability to change or not to change it concretely.

References

- Cole, Lawrence: How Modernity Came to the Alps: The Emergence and Impact of Tourism in German-speaking Tirol c. 1880–1914. Paper presented in Seminario Permanente di Etnografia Alpina (SPEA 5.2.) 5/2000.
- Copeland, David: A message to WFAE Discussion list. 2000.
- Dyrssen, Catharina: Eyes Letting Go. In Schafer, R. Murray and Järviuoma, Helmi (ed.): Year-book of Soundscape Studies. Northern Soundscapes, vol. 1, 1998. Tampere: University of Tampere, Department of Folk Tradition, Publ. 27, 67–82.
- Grossberg, Lawrence et al.: Cultural Studies. Routledge 1992.
- Harvey, David: Spaces of hope. Berkeley University of California Press cop. 2000.
- Hedfors, Per: Site Interpretation by Skilled Listeners. Methods for Communicating Soundscapes in Landscape Architecture and Planning. In Herskovits, Melville: Acculturation.: The Study of Cultural Contact. New York 1938.
- Järviuoma, Helmi and Wagstaff, Gregg: Soundscape Studies and Methods. 2002.
- Heritage, John: Garfinkel and Ethnomethodology. Polity Press. Cambridge, 1984.
- Ingold, Tim: The Perception of the Environment. Essays in Livelihood, Dwelling and Skill, Routledge: London 2000.
- Järviuoma, Helmi and Wagstaff, Gregg (ed.): Soundscape Studies and Methods. 2002.
- Kartomi, Margaret: The Processes and Results of Musical Culture Contacts: A Discussion of Terminology and Concepts. Ethnomusicology XXV/May 1981, no. 2, 227–249.
- Laade, Wolfgang: Neue Musik in Africa, Asien und Ozeanien. Heidelberg 1971.
- Murdock, Peter: Culture and Society. Pittsburgh 1956.
- Rautiainen, Tarja: Pop, protesti, laulu. Tampere University Press. Tampere 2001.
- Schafer, R. Murray (ed.) Five Village Soundscapes. No. 4, The Music of the Environment Series. World Sounscape Project. Vancouver, A.R.C. Publications. 1977a.
- Schafer, R. Murray: The Tuning of the World. New York, Alfred A. Knopf, 1977b.
- Soneryd, Linda: Hearing as a Way of Dwelling: Implications of a Technological Understanding of Noise. Unpublished, 2000.
- Truax, Barry: Acoustic Communication. Second Edition. Ablex Publishing Corporation. Westport, Connecticut, 2000.
- Truax, Barry (ed.): Handbook of Acoustic Ecology. No. 5, The Music of the Environment Series. World Soundscape Project, 1978.
- Tuan, Yin: Escapism. The John Hopkins University Press. Baltimore & London. 1998.
- Vikman, Noora: Tones in the Soundscape – the Listener’s Listenpoint. In Järviuoma, Helmi: Soundscapes: Essays on Vroom and Moo. Kansanperinteen laitos, J19, Rytmii-instituutin julk. A2. Tampere 1994.
- Vikman, Noora: Akustisen ekologian ekologiset diskurssit. (The Ecological Discourses of Acoustic Ecology). Acoustic Environments in Change. Working Papers 1:1999. Turun yliopisto, musiikkitiiede; Tampereen yliopisto, etnomusikologia.
- Vikman, Noora: Looking for the Method in Cembra. In Järviuoma, Helmi and Wagstaff, Gregg: Soundscape Studies and Methods. 2002.
- Field Diaries during 1998–2000 Noora Vikman (NV/FD)
Field Recordings 1998–2000 Noora Vikman (NV/MD)
www.6villages.tpu.fi

Looking for a ‘Right Method’ – Approaching Beyond

In May 2000, in the village of Dollar, Scotland, an elderly lady Nancy McNeal had politely agreed to fill in a sound diary. Some days later, when I returned to her house, she had not yet completed it. I tried to make it clear to her that she had time to consider if she still wanted to write her answers. After having originally agreed to cooperate, she finally found a proper way to decline this seemingly difficult task, saying, “to be honest, this is slightly beyond me.” (NV/FD/D0500)

I was impressed by this answer. Her refusal was expressed with a tune of irresistible and ‘original’ British politeness. This incident became a small turning point in the way I conducted my soundscape studies. For a native English speaker, her response may not have expressed anything extraordinary, but to me it revealed the often very fragile constructions we make when trying to find ways to communicate. It concretely pointed out the difficulties people have determining their attitudes and roles when participating in the research process. When I returned from the field, this anecdote from Dollar made the ‘failures’ in communicating about sound issues more meaningful in other ways. It now seems a good case in point with which to approach the contents of this article.

The fieldwork was done as part of a soundscape study project *Acoustic Environments in Change* (AEC) which followed the route of World Soundscape Project’s *Five Village Soundscapes* (FVS) conducted in 1975. After returning from the four month fieldtrip, I promised to describe the process of how the collected research material really materialized and I began to find a sensible way of analysing the interview material. I had travelled with a wide range of questions with which to approach people’s acoustic experiences in relation to their place. In this article I will consider ‘what are good questions?’ In addition, I will look at more general research questions concerning the objectives of my study, as well as questions to be asked in soundscape field interviews. In the end, I give examples of what I call ‘visionary questions’. These were developed during the fieldwork as a way of encouraging people to express their outlooks on the qualities of the environment.

Methods Hiding in the Field

The first step of the creeping research process of inductive ethnography¹ is the search for relevant research questions. This 'struggle' can be likened to the tale of Don Quixote who struggled with the rotating sails of the windmills. He did not 'know' what he was fighting against and wrongly estimated the nature of his 'enemies'. He had read too much of the knights literature and thought in his affected mind that the windmills and sheep he was fighting were giants and dwarfs. Similarly, since various ways of knowing and not-knowing exist, I want to stress the ethnographic process as a multiple learning process. The often unexpressed aim of ethnographic field studies – which I now believe I was an agent for – is that the research strategy is flexible. Roughly, the ideal seems to be that even the most 'fundamental' questions set in the beginning of the process change. In that case the enemies of the researcher are not the people difficult to get into contact with but the various things unknown becoming known in a new way.

It is often said that Soundscape Studies is a new field and still searching for its objectives. After meetings with several soundscape scholars, this 'mantra' had started to sound a little false. Different methods in the study of our sound environments have already been actively 'tested' in practice since the end of the 1960's. Also, interestingly, many efforts have been made recently in a concrete direction; methodological models are borrowed from different fields and developed, as we can read in this book. Many soundscape manifestos, academic research reports, or environmental sound art ideologies exist. Actually, the world seems to be full of good intentions.

Despite these various approaches to Soundscape Studies, we are without detailed concrete descriptions about how to stop the reality we aim to describe. In spite of the fact that soundscape researchers and composers have been in the field listening to common spaces, the *practical, contextual knowledge* remains somewhat hidden or unconsidered. The seemingly 'banal', everyday experiences and sensations of the field worker are not to be read in many publications. Utilising the experiments with the senses may easily appear 'banal' if they are not connected to something 'generally interesting'. Of course it is fruitful that there are debates also on a theoretical level². However, as Henrik Karlsson (2000, 12) suggests, the stagnant state of practical

¹ See, for example, the editorial introduction of the Handbook of Ethnography (#Atkinson & al. 2001, 2–5). Ethnography has always been marked with diversity, it overlaps with traditions that share many common features, uses and considers multiple methods: participant observation, interviews, conversations, interaction, dialogue in contrast to only textual materials and Moreover, it always includes a variety of perspectives.

The writers of the book want to be aware that typologies and developmental schemas for ethnography can ultimately do violence to the complexities of research and its historical development. For this reason, the listing of the core elements of this book is quite general: They even talk about the 'ethnographic spirit'. Basically, the aim of the ethnographic research is to understand cultural difference. It remains firmly rooted in the first-hand exploration of research settings. In my study, still, methods as practical tools are to be tested. Here, then, – in addition to general definitions of ethnography – I will present 'preliminary results' since inventing and 'manufacturing' the tools also is an important part of the ethnographic process.

² See for example, Soundscape 2000 and 2001. Henrik Karlsson (2000, 13) is suggesting an encouraging anthropocentric model for studying sound environments suggesting that human being is not a rational but a corporeal being. Ruebsaat (2001, 8) adds an interesting point of view to the philosophical discussion about the borders of public and private spaces where different ideas about power and its 'location' concretely overlap. In this short 'debate', as I interpret it, the distinction is made between studying the people's actual ways of perception (Karlsson *ibid.*) and suggesting listening philosophy as 'the deepest form of



A listening walk inspires to tell stories on the upper slopes of Cembra village. In the end of the three hour trek, Silvia slips to talk more about tastes than sounds. (Photo: Noora Vikman.)

research may be created just because of this 'academic barrier', where 'soundscape methodology and theory are not compatible', discouraging the description of the practices and its evaluation.

In that sense, I am not arguing for a coherence in soundscape methodology. From the beginning, I have never believed in a 'right method', or in fieldwork as a strictly controlled performance with the aim of finding an all encompassing methodology. Along the ethnographic ideals of 'reflectiveness' and 'openness', I am arguing for a more detailed description of the individual choices made in field, the courage to reveal the practical realities, as my examples in the end of this article may represent. The challenge to produce 'new', cumulative information demands some space for experiments on the level of an individual study project. Thinking about sound phenomena in all of its multiple aspects, it is easy to believe that methodological pluralism rather than correctness would work when dealing with these issues. To create multiple acoustic images of one place³ – as usually is the case in an individual soundscape study – differ-

thinking' (Ruebsaat *ibid.*) and as such an empowering tool. The question who listens to who also points out researcher's duty to make clear his/her starting points and preconceptions for thinking and acting and how – depending on the previous fact – he/she is using the power of rhetorics. This should not be an example of saying no and yes at the same time. Since we always need a perspective I'm asking why we should let these preconceptions hinder our action.

³ Here instead of the acoustic image the general term 'soundscape' could be used just as well. However, some studies want to point out the problems inherent in the descriptions of those who define the place acoustically. I also want to make a similar distinction by using the concept of 'acoustic image', which hopefully identifies with the active process of constructing this image.

ent methods have been brought together and employed simultaneously (See Hedfors and Berg, in this collection; Tixier in this collection; Amphoux 2000). Also, the moral of the AEC-story is that, in general, the questions and themes around how and why to concretely approach soundscapes in the future would be best approached by testing different methods (See Uimonen in this collection).

Therefore, instead of speaking up for particular methods, what I think is more interesting is a description of how the qualitative tools are used as part of the ethnography. Every individual way of connecting the theoretical literature and practical experiences creates new types of knowledge, realities and stories. The main concern in the field of ethnography, at least since the beginning of 1980's, has been how to tell this story⁴. My firm belief is that the representation still can be constructed without using 'too much' the force of subjective interpretation. At least the criteria for representation always demands proper argumentation. On an academic level it may seem as though new scholars are trying to re-invent the methodological wheel. Still, as well as all kind of 'everyday practicalities' as the decision making made by the field worker, and the personal interactions are varied and important to be aware of. In that sense, there's necessarily nothing negative in the fact that soundscape study descriptions may give an impression of that wheel made just rotate again and again⁵.

Also in my practice this long ongoing 'crisis of representation' has appeared as a practical challenge. Certainly, it is a challenge to try to be continuously conscious of our possible preconceptions. As writers of their compact story the researchers may represent only what they 'know' and leave the questions and doubting outside the story. Our fictional Don Quijote as fictional – of course – did not write his story himself. He also did not know or care about what other characters and readers of the story 'knew' about his doings.

The quickening speed of idealised self-reflection kept me specially restless and impatient. I kept on wondering how literally I should have taken the good, old advice by Bronislaw Malinowski, the early pioneer of anthropological fieldwork, that the ethnographer shouldn't leave anything outside his or her interest (Alasutari 1996). Even if Malinowski himself had his own ways to interpret and limit the 'anything' of this ideal the often heard question 'how do you get the information out of the people' started to sound more and more uncomfortably mechanical in this light.

In respect to my initial thrust in favour of ethnography as anthropological, the best way to approach any subject is time. Anthropologists argue that, if one is really to understand a group of people, as is the aim of an hermeneutic approach, one must engage in an extended period of observation. Non-anthropologists are more likely to

⁴ Clifford (1990) has pointed out that ethnography of today is less concerned to separate itself from subjective travel-writing. See more detailed description about the ethnographic process (Sanjek 1990). Ethnographic validity may be assessed according to three canons: theoretical candor, the ethnographer's path, and fieldnote evidence. Reliability refers to the repeatability, including interpersonal replicability, of scientific interpretations. (Sanjek 1990, 394–395)

⁵ Here I want to reflect upon a comment made during my presentation in Dartington, England at the Sound Practice Conference in February 2001. Somebody from the audience reminded that these fieldwork problems have been solved already. He was referring to the classic 'Writing Cultures' by Marcus and Clifford (1986), the first book dealing with the questions of representation in writing ethnography. He was right to remind us not to answer the same questions again and again. However, the actual 'face-to-face' realities and situations are always new and unique. Field practices are not simply dealt with just by reading *The Book*.

study particular milieux or subcultures (Silverman 2000, 37). Anthropologist or non-anthropologist I was there listening. I felt good following given – even if very general and obscure – ethnographic ideals. Basically, the inductive ideal encouraged me to find the improvised guiding principles on my own. I tried to keep in mind that all kind of grass grows from its roots. The purpose of giving time, the value of scientific work, the patience and concentration, appeared when spending time counting the cars, walking in the cold rain, sitting lazily in a bar drinking coffee in the middle of the Italian heavy users, and listening to a time designer’s advice: ‘never do things in a hurry’⁶. A big part of the preliminary practical fieldwork was distant, ethnographic observation and listening to the environment.

Looking inside my first-person fieldwork practices and ethnographic attitude⁷ I also seemingly felt uncomfortable to identify with the objectifying act of ‘observing’. The concept seemed to be coloured and the act ‘contaminated’ by the researcher’s theoretical perspective whereas the opposing, striven and supposedly different way of perceiving the acoustic environment was that of the ‘local people’. One method commonly used in methodologically multidisciplinary soundscape studies is interviewing the people. There is a current tendency to evaluate the interviews in the section headed ‘problems’ in the end of research reports, which wonders and explains why the answers didn’t really answer the concrete questions asked of the interviewees. Technically, the former way is a valid way to practice self reflection and criticism. From the point of view of a humanist, ethnographic study, however, still seems like a starting point rather than result. That is why I chose the subject of this writing – interview questions as experiments and more deliberate methods – from the ‘dumping ground’ of other studies. Instead of having to choose between these two ways – ‘my’ and ‘their’, the people’s way, observing and asking, the ‘emic’ and the ‘etic’⁸, the mutuality in the perceiving processes in which the knowledge is constructed are underlined. Nowadays in ethnography concepts like ‘dialogue’ and ‘interaction’ are used instead of ‘interviews’⁹.

Even if the chaotic and multiple real world never exactly fits into the frames derived from any of the scientific traditions, we still can and do act within it. Let’s listen forward to hear the clashes of lonely knight Don Quijote’s shiny swords. It was a somewhat naive idea to see the practical methods as bridges to cross the romantically challenging stormy rivers of reality. Anyhow, the process of becoming aware of the existing tools, of the theoretical and methodological gaps and dichotomies released other forces to do things. In most cases, though, the ‘stormy soundscape’ to be tamed ‘be-

⁶ Albert Mayr offered guidance during my stay in Cembra.

⁷ As a distinction, an ethnographic inquiry still typically studies a particular person or group in a particular place in time (Seamon 2000, 159) without having to fix its perspective anymore to ethnic absolutisms (Clifford 1997, 3).

⁸ Emic and etic analysis refers to a distinction borrowed by anthropologists from linguistics. Emicists concentrate on describing the indigenous values of a particular society while eticists apply broader theoretical models across a number of societies. In practice, anthropological research has always entailed mixture of emic and etic approaches. (Marshall 1998, 190, See also Moisala 1991, 127)

⁹ Defining the ‘ethnographic interview’ it is not only distinguished from survey type interviews but the respectful, on-going relationships with the interviewees is stressed. Both the time factor – duration and frequency of contact – and the quality of the emerging relationship help distinguish ethnographic interviewing from other types of interview projects by empowering interviews to shape, according to their world-views, the questions being asked and possibly even the focus of the research study. (Sherman Heyl 2001, 369)

haved well' and its meanings were 'listenable'. It was not as stormy as I had imagined. However, I realised that what actually fascinated me were the 'accidents' and surprises from which I learned. Reading the slippery sound phenomena in the field has a certain fascination and uneasiness, through all the different accidents and misunderstandings. I even gave this sound family a name and started to call the sounds that disturbed and stole my attention 'acoustic magnets'. They were sounds that I heard but didn't recognise, sounds that awoke my curiosity and whose meaning or source had to be found out. I also wanted to pass the address to the people and let them help in my approach of 'making a mess of the reality' with their interruptions that raised new questions. Personally, then, I seemed to be more familiar and interested in the questions than answers. But in the whirling process I certainly didn't like the one question, 'how many questions are enough?' Why was it so easy to ask but difficult to answer?

Questions Before the Answers

Any material keeps silent if you can't set questions to it. Pertti Töttö (2000) has been provoked by the overly inductive qualitative ethnographer's resistance towards (any kind of) hypothesis and presents advice how to focus on 'the right questions'. The basic moral of Töttö's statement is that the research problem determines the more concrete ways of approaching the research subject. Also, the ways we try to achieve information – the questions – reveal objectives of a particular study – what we are really after.

I empathised Töttö's approach to make some sense of the never ending tug-of-war between the 'opposite' qualitative and quantitative – often wrongly drawn a parallel to positivism¹⁰ – approaches in the social sciences. For example, during the field work I tried to convince myself that I could use data collected with quantitative principles as the material for qualitative analysis by describing the wealth of contextual information. For example, the idea of the listening walks¹¹, was expanded to the description of the situations where the material was collected. Later, the categorative analysis can work vice versa if needed: to do quantitative analysis of qualitative material.

I also emphasized Töttö's way – as a former hermeneutic who seemed that way to have been liberated from the limits of the hermeneutic limitationlessness – of trying to generalize and define the essential or unessential of any study. The basic lesson for me, however, was that the very simple questions and the basic distinction between questions characteristic to qualitative and quantitative research can be used to help to conceptualize more in detail the aims of my own study: how the meanings of the sounds were constructed. (Töttö 2000, 72, 75)

¹⁰ Positivism is, above all, a philosophy of science. As such it stands squarely within the empirist tradition. Metaphysical speculation is rejected in favour of 'positive' knowledge based on systematic observation and experiment. (Marshall 1998, 510)

¹¹ Listening walk was a method used during the Acoustic Environments in Change –project's fieldwork. Every possible sound heard was listed during walks in different parts of the village.

	Descriptive	Explanatory
Qualitative	<i>What?</i>	<i>How?</i>
Quantitative	<i>How much?</i>	<i>Why?</i>

Adapting Töttö, when studying the physical soundworld quantitatively and answering the ‘how much?’ questions, the organising elements are *time* and *space*. Easily, time-tables, routines and differences between private and public spaces become interesting matters of qualitative description as well. Answering the ‘why?’ questions would explain the causalities between different quantitatively collected material of sound phenomena. For example, referring to the claims in Five Village Soundscape, the question why the soundscape of Cembra is referred to as a ‘human soundscape’, would demand exact research questions specially for that purpose.

By comparison, in qualitative research we would rather ask *what* concepts and categories are used in the description and *how*. The interest is in people’s talk, what things that are talked about and sometimes even in *how much* those things are talked about. (Ragin 1994, xii, op.cit. Töttö 2000, 74) In many situations the simple questions about pleasant and unpleasant sounds, for example, proved to be genial starters¹². ‘What and how are the sound(scape)s of Cembra?’ are for the preliminary description of the soundscape of the place but also call for more descriptive and contextual information¹³. In the end, I was interested in the different contexts the heard sounds were set in and possible references to categories considered ‘social’, ‘political’, and ‘ecological’ in people’s soundtalk. The ‘how?’ questions in the case of my study, then, were intended to approach also the way by which people express their acoustic experiences referring to these possible categories. As hearing is believed to be one important way of engaging with the environment, the question is *what kind of ideas, attitudes and models are selected and used to express these acoustic experiences?*¹⁴.

Throughout the history of Soundscape Studies, various concepts have been used as tools in an attempt to grasp and categorise the phenomena of the sound environment. This initiative was done in R. Murray Schafer’s book the *Tuning of the World* (1977b). Also, Barry Truax has defined soundscape concepts further in his *Handbook of Acoustic Ecology* (1978/2000). It is easy to agree that a common and unproblematical way of using these concepts is important. However, even if commonly accepted lexicons of soundscape terminology do exist (Augoyard & Torgue 1995) these concepts are not consistently applied throughout separate research practices¹⁵. These con-

¹² Sound Preference test was introduced already in Five Village Soundscapes (1977a) asking people to list five most pleasant and five most unpleasant sounds.

¹³ In ethnomusicology there seems to be discussion about the relationship between what we call ‘text’ – the actual sounds – and what we may call ‘context’ – the ‘environment’ – however defined – that helps us make sense of our audible experiences. Along ethnographic ideals, we can expect answers to questions like ‘what is the relationship of those two’, ‘what is the context’, ‘how is it constructed’. Context is not necessarily an escape from the actual subject, the text, as warned, but defines the meaningful hermeneutic hole and may fruitfully position the text, in a particular study or research tradition (See for example Rautiainen 1999 and 2001).

¹⁴ A distinction must be drawn between this kind of study and a more precise and systematic way of setting the how-question. ‘How do people listen’ can refer to studies of mental processes in more detail, which would be a matter of more specific perception study.

¹⁵ In different qualitative studies, the description of how the definitions are formed in the analysis in

cepts, then, should rather be considered both in relation to the subject itself and to the common academic language. The aim of the 're-research', then, is also to re-interpret meanings, to also be reflective in terms of the concepts and that way to look for new ways of expressing and understanding acoustic phenomena¹⁶. After the so called 'textual turn', explanation or expression of phenomena is studied as a 'construction'. If we recognise that all concepts reflect values, creating a new concept and thus emptying out the old meanings may be a better way to a more exact expression. Since we should no longer be 'innocent' in relation to the use of such concepts, it could be said that a major change in soundscape studies has also occurred in this field: 'the tuning of the world' has changed into 'the tuning of the soundscape concepts'¹⁷.

About the Rules and Roles in Ethnography

When the used concepts can no more be taken for granted, we need to examine a variety of points of view. In the process of translating 'values into norms' it is possible to make a distinction between different approaches by determining *who* is interpreting the sound environment, who is speaking and defining it. The interview question written down on paper, is just the very beginning of the process of mutually conceptualising the experienced sound phenomena.

Sounds, and the issues surrounding them are not an everyday topic of discussion. Many soundscape researchers interviewing people have faced problems when basing their questions around sound experiences, and have themselves also admitted that even the simplest questions about sounds would be difficult for themselves to answer. Even trained skills in conceptualizing do not guarantee that participation in a discussion about sounds would be easy. Of course, the best reward for a researcher would be quick, exact and well formulated questions and answers. Ideally, the ethnographic writer could just quote them and add as such to his or her narrative. But, usually, that is not the case. The clash of ideals and reality can be found in my fieldnotes: *When you have realised how you should have done something, you are already far away from the place you should have asked the questions.* (NV/FD/C170300). The immediate reaction of the interviewee may tell us more about their 'mental facility' than about sounds and actual experiences. In the interactive situations, some people get enthusiastic, some get embarrassed, some want to flee away.

cooperation with the interviewees are very vague. For example, naming a 'soundmark' of a certain place may be done by the observing researcher only. The authority of the definer is enough to legitimize this definition. The definition 'soundmark', thus, already includes a valuation. Soundmark is a term derived from landmark to refer to a community sound which is unique, or possess qualities which make it specially regarded or noticed in that community. (Truax 1978, 111)

¹⁶ In phenomenological research, 'phenomena' refers generally to things as human beings experience them, and which define meaning in a broader way including to also include bodily, visceral, intuitive, emotional, and transpersonal dimensions. (Seamon 2000, 158–160). Concepts, then, are tools to be able to communicate between these different subjectivities.

¹⁷ A good example is Justin Winkler's (2001) deliberation with the concept of 'acoustic horizon'.

It is true, that when asked about the sounds of their environment, we often heard people answering, 'It's only cars you can hear here'. Or, like the Miller in Bissingen said surrounded by the droning sound of old, 1945 grinding machines: 'It is the same thing everyday what you can hear' (FD/NV/0300). The process of looking for and testing different questions was itself about approaching this problem of how far should we as researchers assist people to talk about something they are not used to. There is also a danger that the question about the 'right method' may make the researcher define the answers as 'misunderstandings'. The intention of the study was not to test if the people have understood the questions and not to belittle their expressions. Otherwise, first, we should have taught the people the accepted soundscape terminology and train them as to how to answer or listen in a conceptually 'right' way. Therefore, my approach includes an epistemological claim about people as active constructors of their 'reality'¹⁸. At least, stubbornly enough, I wanted to think of another way between these presented extremes: What if you listen to the answers that the interviewees *have* thought about? If the interviewees can explain their presentation about the subject, is it not as such, simply, a valid and important answer – in spite of what particular context it was connected to? I believe that the researcher's questions should and can facilitate a way for each individual interviewee to examine and express their personal acoustic experiences¹⁹.

Furthermore, studying people's acoustic experiences is not only documenting 'what is now', but also offering a place for contemplation and to reflect upon past sound memories. It is, possibly, a case of creating a new contemplative and imaginative sphere, regardless of whether these moments have 'really existed' or not.

More informal interviews – and *listening* – as a method, offers an opportunity for recollection and also to go deeper into the contextual information. Soundscape Studies in general could offer – if not an all-embracing model about the common ways we listen to the environment – a suggestion to appreciate these varied acoustic experiences. This research overlaps with the more general educational aim of Acoustic Ecology. As in former Soundscape Studies, becoming more conscious in listening has been seen as a form of 'empowerment' (See for example Westerkamp 1991). Furthermore, the participatory purpose of this kind of soundscape study was to engage with the common, actual issues in the community²⁰. Interesting question is if people share any of the aesthetic ideas about the 'quality' and 'beauty' of their ideal environment.

Since the primary aim of this type of ethnographic study is to act beyond the opposite roles of the researcher and the researched, it is important that the people in the interaction process more or less play with the same 'rules'. The somewhat vague roles

¹⁸ Social life, and the apparently stable phenomena and relationships in which it exists, are seen by ethnomethodologists as a constant achievement through the use of language. It is something that together we create and recreate continuously. This is indeed the rationale behind the name: ology (the study of) ethno (people's) 'method' (methods) of creating social order. The emphasis is on doing things: we 'do' friendship, being a sociologist, walking on the street, and everything else. (Marshall 1998, 203–204; See more Heritage 1984 and Emerson and Pollner 2001, 118–135)

¹⁹ An encouraging example about a fruitful interaction was an experience from my first soundscape interviews in one village of Virrat, in Finland. Without greater hesitation I intruded people's houses to ask a rather abstract question about 'the border of music and sounds' and for my own surprise we drifted into interesting discussions about the subject. (Vikman 1994)

²⁰ Mapping different images of 'quietness' of the village as a 'common corporation' I have been following the theme of tourism in Cembra. (Vikman 2002)

of the participants become defined in the research process of improvising the rules. Naming them is not to deny these roles and their effects upon the mutual construction of meanings, but a try to make them transparent. As an 'animator' the researcher is widening his or her role out of a distant categoriser and definer of the concepts to a participator (See Kurki 2000). The feared 'contamination' of the field by the subjective researcher, then, would just be the 'raw material' for the final ethnography of the senses.

If researcher's role in the research process is to define loosely the subject of interaction, raise the main questions, and later organise and analyse the material. Following this order, my ideal was, then, to let the 'people themselves' do the rest of the job; play their part, answer the questions, memorize and use their imagination. Ironically, people did not always welcome this 'freedom'. People voluntarily participating in the 'game' were often eager to learn more precise rules. Some people almost embarrassed me by asking if he/she had been of any use (FD/ NV/ N0600, FD/NV/V0393). In Nagu, after turning off the microphone, one interviewee asked after the interview: 'Wasn't it what you wanted?' (FD/NV/N0600) Sometimes in the schools I felt that the children got anxious in front of our questions. I felt like running to collect the papers away from them and telling them 'you don't have to do this if you don't want to'. (FD/NV/S0200)

There are also many other examples of people's expectations about the research process and their role as an interviewee. During the first soundscape interviews in Virrat 1993, I realised that it was rather difficult for example for the farmers to understand that we were interested in sounds and personal experiences (NV/FD/ 0393). People wanted to find a connection between acoustic issues and things generally important for them. But it was difficult for them to understand what sounds had to do with the actual and important matters which for them were the new EU laws. I got interested in people's ways of contextualizing sounds explicitly and, latest then, the idea of sounds as a 'tool' of studying life styles and attitudes proved to be useful.

Also in one interview situation in a Cembra farm house, we researchers were almost kicked out from the place for the opposite reason. The farmer couple had their expectations about our aims and the effects of our work. In his case, we as researchers were seen as the henchmen of the EU bureaucrats who had prepared the new agricultural legislation²¹.

Cembra, in particular, was a place where the local people seemed to have got used to be the researchers' objectives. Many researchers had come specially to document their material traditions. The older men of Cembra were used to researchers asking them about past times. Spontaneously, they presented their repertoire of old tools, instruments, demonstrating their use and – especially for us soundscape researchers – imitating their sounds. (FD/NV/0400) One meeting in Cembra took an interesting turn. Having heard about the visit of the ethnomusicologist Ignazio Macchiarella, the local women choir had organised a performance and built a stage for them to sing on with all possible decorations they considered essential for a 'traditional scene'. The people had presupposed the ethnomusicologist's aim to come and observe something authentic and spontaneous, the 'living tradition' in the village. (FD/NV/C1099)

²¹ Interview with Eriberto Eulisse, Lisignaco (FD/NV/C1199).

Once in a while in the field, I got tired trying to play the role of an active and open minded 'midwife' giving birth to common constructions of meanings of the sound phenomena. In my diary I can find notes written in the middle of 'being aware and open': Yes, I reveal even the last secret, which is: I'm not going to tell them everything (FD/NV/C200300). If not giving up the principles the immediate feedback from the people forced me to look in the mirror. I was often asked about my own opinions, interpretations and impressions about the village of Cembra. This often asked question bothered me. The interviewees were seemingly interested in my viewpoint as a representative of my own culture and opened a complicated field to be aware of. Also it was not always clear how to differentiate between the two different roles – that of a researcher and that of the 'private me': which of them were the people asking their questions to and which 'me' wanted to answer. In the midst of varying feelings, I sometimes used a short and easy answer, 'Cembra is Cembra'. Later on, when enquiring about the local brass orchestra, the lady I was talking with just answered *banda e banda* (the band is a band) – obviously as a sarcastic feedback to my earlier short and rather curt answer (FD/NV/ C281199).

Both ethically and technically, then, the task of talking about sounds can become rather laborious. As the researcher's aim and authoritative status always privileges asking the important questions, it is also necessary to ask oneself what is the adequately good reason to legitimise this curiosity – this act of interruption – not only in relation to the peoples and cultures studied, but also within the academic community²². When people suddenly find themselves in a social situation where they do not know how to act – as described in the beginning – the soundtalk has to be considered as any other intimate subject of talk. People have their private reasons for not answering, and these reasons may always remain private. It is important to recognize the warnings of violently crossing the border of people's private territories. Personally I expected the interviewee to be able to draw these borders themselves. Simply, if people wanted to share their experiences I was ready to listen. When feeling uneasy about writing publicly about the field experiences, the main rule was that the analysis could be shown to anyone²³.

A more fundamental, ethical question, then, is why should the supposedly intimate experiences of the interviewees be explicated and shared publicly? One research interest, of course, is that people's experiences as 'homes' of their feelings always remain important for them. The experiences considered emotional and private can also be shared as a sphere of 'something in common'.

When describing their experiences with sounds people also need time to find tools to tell their story. It is an interesting subject to categorise what kind of 'selfhelp methods' the interviewees created to present their acoustic experiences. For example, a for-ester from Lisignaco, Marco Armani, told a story about a man who arrived in Cembra

²² The literary turn has encouraged (or insisted) on the revisiting, or reopening, of ethnographer's accounts and analyses of their fieldwork[...]and the representational crisis (of this period) has jeopardised not only the products of the ethnographer's work, but the moral and intellectual authority of ethnographers themselves (Atkinson et. al 2001, 3).

²³ A suitable guideline was expressed in *The Handbook of Ethnography: Research should be judged in terms of its effects, particularly on the collectivity, rather than in relation to issues of power and control.* (Dingwall and Murphy 2001, 343)

valley and stopped at the nearby forest. He began knocking the spruce trees to find out which one of them was suitable to be used in building the instruments for Stradivarius. Marco Armani said he had read the story 'from a book'. (NV/FD/C191199) I never checked if this story was 'true' or not, or thought that corroborating the story would have made it any more 'true'. The story itself is interesting but also the way it is linked to another context. This story just told me how he actively tried to find a way to talk about the sounds, to connect the sounding phenomena of the forest to written history with different references. Since people seemed to aim to connect their own stories with wider, commonly known 'stories', some interviewees started to look for videos and history book pictures about the area to jog their memories. In their answers they were colouring their stories with descriptions of how history could have sounded. (FD/NV/C1199) Since the interviews also produced information about the ways people connect sounds to different contexts, I became specially interested in the discourses people themselves create around their acoustic experiences memorized and how they talked about sound issues. How do they express them? How do the participants make these phenomena meaningful in the research situation? The answers to these questions consisted of loose details, individual notions, sounds connected to wider stories, clearly value-based categorisations, references to different historical contexts.

From Answers to Questions

If – roughly – all answers and first impressions are considered to be equally valid results anyway, why to bother to look for the even more right questions? In my search for adequacy for the qualitative work from the quantitative question 'how much is enough', I believed, the 'amount of quality' in the interview questions would fulfill the criteria of reliability of the research²⁴. In Cembra I drafted a questionnaire and sent it to the whole project group to be commented. It was at first meant to serve as a common 'sound questionnaire' during the AEC-project's field work. Defining 'quality', thus, proved to be an interesting process. Comments about the details of the questionnaire reflected commentators' beliefs that asking specific questions which kept to a certain theme would guarantee more control in the form of systemacy in the process. First, the list of questions was supposed to be a questionnaire including well planned, simple and general core points. However, during the fieldwork period, after conducting some interviews these questions provoked discussion about the purposefulness of the single questions²⁵.

What made forming the questions difficult was casting our nets so wide and balancing between generality and specificity. The common questions for the project's purposes had to be quite general to be able to be used in all of the AEC-villages²⁶.

²⁴ Ethnographic validity may be assessed according to three canons: theoretical candor, the ethnographer's path, and fieldnote evidence. Reliability refers to the repeatability, including interpersonal replicability, of scientific interpretations. (Sanjek 1990, 394–395)

²⁵ The suggestions for the list of questions were commented upon by Catharina Dyrssen, Helmi Järviluoma, Henrik Karlsson, Albert Mayr and Heikki Uimonen.

²⁶ The keywords in the project research plan were locality, place, quality of the environment and sound. The rest of the selected themes and headlines tried to follow the project research plan (Järviluoma 1999). They

How could we know in advance what ‘the very general’ and at the same time ‘the core’ acoustic experiences of the people would be? In practice, some of the core questions started to seem irrelevant because of the responses.

Anyhow, for example, the individual interest areas of each researcher could not be asked in detail since the aim was not to conduct marathon interviews. Also, very specific questions gave the impression that the research group had a fixed perspective. As Catharina Dyrssen commented: ‘In these questions one senses that you have a very specific hypothesis about the correspondence between radio/television and soundscape. Is that so?’

Guiding the discussion towards stressing any more specific issues required preliminary knowledge and impressions about the actual place and people. Originating from the everyday field experiences, the use of the ‘audiovisual prosthesis’ seemed to belong to a spatially *private* world. For the beginning, I thought, it would be sensible to approach the ‘common’ and ‘general’ by anchoring the concrete questions to the place, the village area, as a common space. In Cembra the sounds of cultivation were the link to the common use of public space since farming still was a lively activity regulating the everyday life. To approach people’s relationship to their place, then, it would be relevant to also ask details about the advantages and disadvantages of living in the village linked to these common activities.

In the questionnaire I wanted to ask in what part of Cembra the interviewee lived and if (s)he had lived somewhere else. Henrik Karlsson asked: ‘Is it important to know if the interviewed person lived somewhere else; if so – it would be important to add: when, for how long a time. And why knowing if the interviewed person has moved within Cembra?’

Since this question raised doubts, its purpose had to be considered again. The concept of ‘place’ was meant to be theoretically a flexible one. Thinking further about listening to the village as a place it was essential to know from which point or direction people mostly listen to the place – ‘whereabouts do you live’? A detailed description produced from this supposedly important point might tell a lot about how the interviewee positioned him or herself in the village and so forth the interviewee’s relationship to the place.

To be able to more easily form an acoustic image of the place, these conceptual tools also offered a flexible space to move in it, spatially as well as temporally. A good stimulant to awaken people’s sound memories proved to be questions that connected to the rhythms of the village life and to acoustic memories. These told both about the village life and the sounds connected to it. We asked: *Describe the annual cycle of sounds in Cembra. How can you hear that it is Spring, Summer, Autumn or Winter? Describe the daily cycle of sounds in Cembra? How can you hear that it is morning, day, evening or night?*

The questions changed also languagewise because the translators also had their comments about how the questions should be expressed. During the journey they were

were General (personal information), Sound Preference, Sounds and rhythms, About the village, Time, Place/places, Acoustic interaction, ‘Schizophonia’, Listening to Music, Traffic. As a joker, there was a question: Have you heard that there has been soundscape researchers in this village before? Even if we met some veterans mentioned in Five Village Soundscapes study like David Graham in Dollar and Yngve Wirkander in Skruv.

translated first from Italian to Swedish, to German, French, English and – in the end – Finnish. The culturally distinctive tunes appeared in the ways to express the questions language-wise. For example, in Italy, we tried to find the borders between the ‘sophisticated’ and ‘popular’ language. In the end the demand for exactness made me give up the questionnaire and just concentrate on flexible but reasoned interview questions that were used in practice to support the dialogue in daily interactive situations.

As a Dessert – Visionary questions

The very concrete questions are the keys to communicativeness in the end. A fascinating way of approaching the soundscape in the research plan of the AEC-project (Järviluoma 1999, 8) by asking about *unknown sounds* – the sounds that remain unnoticed and unidentified in the village – made me suggest to widen the idea. The question about *absent sounds* – ‘what is excluded from the soundscape?’ was rejected from the common list of questions as being too abstract. Even though I agreed with the rejection, this seemed to be another point for self-reflection. Why couldn’t I leave these questions about unknown and absent sounds in peace? Why did I think that the subdued sounds had to do with ‘the actual’ and determinative soundscape?²⁷ Wasn’t it that we were supposed to study the audible world? At least I had to go a long way to form this idea into a concrete and ‘proper’ question to come back from “beyond”.

A good example of following and developing this obsessive clue is a small question that ended up on our list of interview questions: ‘What sound would you take to a desert island?’ At first this light-hearted question I presented at the breakfast table in Skruv caused some embarrassment among my colleagues and anxiousness about how it would ‘work’. However, in the end, it became the amusing and favourite question in practice²⁸. Responses to this question mostly related to loneliness; those of the private life – for example sounds of the family. Some of the ones who mentioned music cancelled the answer because they could not choose which music they could listen to all the time. Also, sounds of birds and wind were abandoned on second thought because they would already exist there. In addition, a ‘self-playing accordion’ was deemed as being accompaniment on the island. (FD/ NV/S0200). It may have been even more fruitful to ask this kind of question right in the beginning of the interview rather than ‘as a dessert’. This surprising question created a relaxing and playful atmosphere and, most importantly, made people understand that they are not expected to give ‘right’ definitions or answers to our questions but to talk about their own experiences. Talking about historical changes in the acoustic environment, for example, people wondered why we asked them about sound issues if the work was already done. That happened for example in Lesconil where we were advised to go to the local archives where they would ‘know’ the ‘facts’ (FD/NV/L0500).

²⁷ As interpreted in some soundscape analysis, we can lean on the assumption that the biggest power has traditionally produced the most determinative sounds: church bells and traffic can be seen and heard as sign of power, wealth or status symbols (Schafer 1977b, Corbin 1998).

²⁸ Later, I heard this question was widely used, for example, in radio programs and interview articles as a popular way to ask about people’s special preferences.

Johan Huizinga brings forth the question of the ethical and technical again in his sentence: The one who denies the role of the objective value of ethical norms will never find the border of play and reality (Huizinga 1984). This description of a humanist 'homo ludens', a playing human being, encouraged my idea, that some conscious playfulness included in the process of interviewing would help to diminish the distance between the interviewee and interviewer. But as the playful was set a more 'serious purpose' the desert island question kept teasing me during the fieldtrip journey. Later, in a bar in Segonzano village, on the opposite side of Cembra in the Cembra valley, a woman was explaining to me the rules of Italian ENA-lotto. This gave me another idea about how to approach the topic of sounds with the locals. Imagining oneself very rich usually starts with a series of mad dreams – what would I do if I won 12 000000 000 liras on the lotteria (NV/FD/ C210300). Already the amount of zeros was too impressive to imagine such an amount of money. If money was no obstacle for the dreams of the locals, what would they be? I immediately wanted to test this 'visionary method'. I tested the question asking the bartender. He answered jokingly, knowing my home country, 'I would fly to Finland'. (NV/FD/C220300)

Serious and successful or not, this made me want to test more 'visionary questions'. In my diary I was imagining, with an amount of self irony, how the people would participate in the ideal soundscape construction game: 'What if the bartender would have known I was conducting soundscape research and I had asked about sounds? I could have asked, 'What would you change in the acoustic environment if you won 12 000 000 000 liras in lottery'. One might answer; 'I would build a 'ring-road' so that the noisy cars wouldn't pass my house or Cembra' or 'I would replace the material of the prophyr trucks with a soft one, so that the stone noise couldn't be heard up in the village', or 'I would buy a house for my noisy neighbour and send him to live there in the next village', or 'I would buy bus tickets for everybody who has to drive a car to Trento everyday'. Of course many of the acoustic environment's obliquities can't be handled financially, but how beautiful these clearly explicated answers would be for a soundscape researcher! (NV/ FD/C210300)

Later I was commented why it was that my imagination in the diary only had produced these noise preventing suggestions: Would the answers have been beautiful whatever the response, whatever the 'reality' of their dreams? Would they be beautiful because they are free and playful or because, in my examples, they were acoustically 'ecological'? Of course, I was not expecting 'correct' or agreeing answers. I was hoping clear and explicated answers to season my ethnography, that the auditive sensations would be considered tasty, even sensational. Would somebody want to build an airport just to be able to listen to the roaring of the airport? If yes, that would certainly be an interesting answer. Rather there was some irony included towards the expectations and dreams about the logics of certain noises as problems all people would actively want to solve.

Put basically, how we view our 'quality of life' is determined by those things that we value the most. The common aim of these visionary questions was to stimulate people to access their otherwise private acoustic experiences. One way was to use the help of the research group's technical equipment that was available. For example, the question 'What would you like to be recorded in Cembra?' led me one morning to follow an invitation to a local bakery in Cembra. This was a quite a private place to

listen to the fragile morning sound since nobody except the two workers in the bakery would normally hear it. When the white bread (baked everyday for the local breakfast and lunch tables) was just taken out of the oven, it made a tinkling and rustling sound. (NV/FD/C0400). In another case, the question revealed points people did not want to identify with the place. For example, I was clearly asked NOT to photograph the caved slopes of the mountains around Cembra or to record the tractor motor idling inside the stone house where I lived early in the morning – the things I myself had observed as interesting sounding details worth documenting in the village. (NV/ FD/C0300).

During the fieldwork we were writing reports for the Internet, so I also asked people ‘what sound story would you like to have been written in internet?’ One suggestion led to a story of the glass acoustics of a wine cellar (*caneva*) in Cembra (See www.tpu.fi). The male choir singing was an important part of the village social life. We were invited to the forest mountain slopes, to *baitas* (stone huts) to listen to the Sunday singing gatherings lasting all day. Listening to the tuning of the choir with 700 Muller Thurgau wine bottles behind on the shelves was another unique acoustic experience. (NV/FD/C110400; NV/FD/180400)

Thinking more about the content of the questions, I wanted to get in touch with the lifeworlds²⁹ – the immediate experiences of the people. The idea of the visionary questions was also to encourage the people to be the ‘theorists’ of their own lives. On a manifest level, asking these visionary questions I believed, was also to try and get in touch with the ‘not-yet-lived-worlds’ and to map people’s possible dreams. As nostalgia is an imaginative way of longing for somewhere, to a lost time or to a future better place, sounds were also the carriages to travel to these nostalgic or utopian worlds.

Another visionary question was born in an electronic shop in Bissingen. We specifically asked the owners about the past sounds of the kitchens in the village. As the malfunction of memory in such a situation sometimes made people seemingly embarrassed, the situation had to be quietened somehow. In the end, I guess it is fair to say, we were partly after the exact dates and numbers of when the different domestic appliances or new electronic inventions arrived to the village. That is why I found it insufficient not to mention to the interviewees that we may be interested in more than just the specifics of our question. Alternatively, asking the people to, ‘Imagine this village after 25 years’ released many stories based on the past and present knowledge (FDNV0300) – exaggerating the present inventions and recalling the past ones.

With all these ‘visionary questions’ I keep on looking for a sensible space for ‘something common’ in the ways people think about their immediate environment. The imagined ‘sounding island’, the beyond, the soundscape of the future, is no more deserted if this empty place is inhabited with meanings, for example one’s utopias accommodated there. We may all have had expectations, hopes and fears for our future environment. As people in the 1930’s Finland were told to be afraid of drowning under the piles of horse manure on the streets, nowadays a commonly expressed environmental nightmare scenario, is ‘What if all the Chinese had fridges?’ The fact that dreams and fears have little to do with the ‘hard reality’ may cause their underestimation as meaningful subjects of study. The purpose of my study, then, is not to criticise the life

²⁹ The definition of the concept ‘lifeworld’ already refers to the tacit context tenor, and pace of daily life to which normally people give no reflective attention and human beings do not make their experiences in the lifeworld an object of conscious awareness (Seamon 2000, 161).

styles of the villages nor idealise them as such but to give some space for the acoustic experiences to bind these possible worlds together. In practice, nowadays any place is only a 'part-time paradise' for many of us. For example, since prophyry mining in Cembra stops in Winter and agricultural activities get quieter, many locals travel away from the village. This annual movement – in Cembra caused mostly by livelihoods such as mining and tourism – could be heard and read in soundscape descriptions in all of the AEC villages.

Conclusion: Change – What if 'the future is not what it used to be'

The process of producing an ethnographic representation is an art of underlining. Researcher's role is to decide what to underline and with what colour. In this article I have tried to make a coloured mix using core concepts 'ideal', 'quality', 'beyond', 'future', 'absent', 'positive'. To conclude, in my research process, approaching the aim of 'something common' I ended up on the level of 'the ideal' and 'visionary'. The people in the village 'know' about its quality in other ways compared to an outside observer. My ideal, as a researcher and 'underliner', is to approach the ideals of those who live in the village.

Even if ethnography is understood as the study of the present, also, methodologically, following my questioning, turning towards beyond it can be seen as logical in the end. The reason for the difficulty of contemplating and talking about sounds heard around us may be that the world of sounds is too close, too 'present'. As one of social science's challenges is the self evident, talking about the 'absent' and the 'ideal' may create a comfortable distance to the subject studied. As well as sound memories turning towards the past, acoustic utopias referring to future, offer temporal distance. Memory brings up sonic nostalgia, which naturally affects the hopes set for the future. I wanted to ask what kind of sounds would be present in such a utopian 'island', the image of a place. These intimate and emotional expressions include valuations about the 'aesthetic', the positive and negative. In this article, then, instead of referring to the enchanting net of soundscapes of all possible kinds, I have preferred talking about sound as a tool for making sense of the meanings given to the environment. The direction of study presented in this particular article is to approach the lifestyle by listening and making people listen to the sounds their culture produce.

The 'cultural' in my study focuses on a construction called 'ecologicalculture'. Sometimes the basic distinctive factors between social and humanist approaches, are drawn leaning on a claim that the humanist approach lacks a clear 'problem'. In terms of the ecological, then, one could ask: shouldn't we really be studying the biggest noise problems? Talking about human life, thus, any stricter setting of the several questions concerning the various relationships with the environment would be artificial. What is considered 'ecological' does not necessarily connect to any special eco-culture as a subculture or include an expectation of the people of the group having *similar* aims concerning ecological acts or attitudes. Still, 'ecological' pretty much has to do with

the ‘sustainable’ – things believed to be the common future good. In the analytical categorization I rather try to separate the different ‘ecological’ attitudes, still understanding them as integral and concrete constituents affecting the local lifestyle. For example, in the answers to the sound preference tests and the ideals expressed, mentioning the most pleasant and unpleasant sounds may seem ‘ecological’.

The fact that people are actively constructing their ways of thinking does not mean that they would be actively realising their constructed ideals. Still both reasons to act based on categories like ‘knowledge’ and ‘beliefs’, or ‘rational’ and ‘ideal’ form our ideas about the future. Neither way of knowing, however, reveals much about the certainly more complicated process to understand why people’s ideals and actions do not meet. The ‘possible worlds’ to be described include people’s fears and wishes, dystopias and utopias. In my study, also the explicit denial of these ideals is considered one form of what I have called ‘adaptation stories’, strategies to deal with the nature-culture paradoxes in people’s relationship to their environment.

An illustrative way to describe this type of cultural analysis may be to compare the point of views of history and future studies. Since there’s no guarantee that the future ideals would ever become ‘true’, the epistemology of the study is different. The visions of the future, can’t ‘lie’ in the same sense as memories from the past ‘lie’. However, we think and act using the storage of different meanings without recognizing how it is organised temporally. The synchronic cultural research concentrates on studying the present, not looking for the roots of people’s present acts and thoughts from the fixed meanings given to the common historical past. As well as the idea of past, the idea of future is constructed by the people living in the present. I leave the speculation of the value of the synchronic – diachronic dichotomy a question for the future.

With my questions about the future I wanted to approach the appearing nostalgia for something ‘beyond’ – to a lost time or forwards towards a future ideal place. I wanted to ask more about people’s expectations about their future through its ‘visionary soundscape’.³⁰ Asking these questions, then, I have understood the AEC project’s idea about ‘change’ timewise another way. Instead of comparing the empirically documented past and present, I draw out the time continuum to the ‘future’. Because the present still matters I could rather ask the same questions: ‘When does the future begin?’ Or ‘How do images of the future affect the present?’³¹ This suggestion of ‘grass roots future studies’ is set aside from the future studies based mostly on large scale socio-economic statistics, its models of good life and society and scenarios about economical and technological trends. As fast as every tiny moment is becoming history, ‘the future is not what is used to be’ (as a wellknown saying goes). For that reason, at least, the ideas of the future are worth being ethnographically documented.

³⁰ I owe it to mention an inspiring soundscape seminar I attended in Paris 1999 organized by Bernard Delage with this same fascinating idea. He had developed questions to the participants concerning future soundscape. Unfortunately, no document of the answers of this event is available.

³¹ As asked in a book called ‘Contemporary futures’ (Wallman 1992).

Literature

- Alasuutari, Pertti (1996) *Erinomaista, rakas Watson. Johdatus yhteiskuntatutkimukseen*. Helsinki: Tammi.
- Amphoux Pascal (1993) *L'identité sonore des villes Européennes – Guide méthodologique, à l'usage des gestionnaires de la ville, des techniciens du son et des chercheurs en sciences sociales*. Tome 1: Techniques d'enquêtes, Tome 2: Répertoire de concepts. CRESSON / IRE:Rapport no 117.
- Atkinson, Paul, Coffey, Amanda, Delamont, Sara, Lofkand, John, Lofland, Lyn (ed.) (2001) *Handbook of Ethnography*. London: Sage.
- Clifford, James (1997) *Routes: Travel and Translation in the Late 20th Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Clifford, James (1990) 'Notes on Fieldnotes', in Roger Sanjek (ed.) *Fieldnotes. The Making of Anthropology*. Cornell University Press.
- Clifford, James & Marcus, George E. (ed.) (1996) *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Corbin, Alain (1998) *Village bells. Sound and Meaning in the 19th-century French Countryside*. Columbia University Press.
- Dingwall, Robert and Murphy, Elisabeth (2001) 'The Ethics of Ethnography', in Paul Atkinson, Amanda Coffey, Sara Delamont, John Lofkand & Lyn Lofland (eds.) *Handbook of Ethnography*. London: Sage.
- Emerson, Robert M. and Pollner, Melvin (2001) 'Ethnomethodology and Ethnography', in Paul Atkinson, Amanda Coffey, Sara Delamont, John Lofkand & Lyn Lofland (eds.) *Handbook of Ethnography*. London: Sage.
- Hedfors, Per and Berg, Per G. (2002): Site Interpretation by Skilled Listeners. Methods for Communicating Soundscapes in Landscape Architecture and Planning. In Helmi Järviluoma – Gregg Wagstaff (ed.), *Soundscapes and Methods*, 27–38. Dept. of Art, Literature and Music A51, Finnish Society for Ethnomusicology Publications 9, Helsinki, Turku 2002.
- Heritage, John (1984) *Garfinkel and Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.
- Huizinga, Johan (1980) *Homo Ludens. A Study of the Play-element in Culture*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Järviluoma, Helmi & al. (1999) *Acoustic Environments in Change. Improvement of Sustainable Qualities and Strategies for Local Action*. Project Research Plan.
- Karlsson, Henrik (2000) 'The Acoustic Environment as Public Domain', in *Soundscape*. Volume 1, Number 2, Winter.
- Kurki, Leena (2000) *Sosiokulttuurinen innostaminen*. Tampere: Vastapaino.
- Marshall, Gordon (1998) *Oxford Dictionary of Sociology*. Oxford: Oxford University Press.
- Moisala, Pirkko (ed.) (1991) *Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas*. Helsinki: VAPK-kustannus, Sibeliuksen Akatemia.
- Rautiainen, Tarja (1999) 'Musiikkitekstit, kontekstit ja populaarimusiikin tutkimus' in Jarkko Niemi (ed.) *Etnomusiikologian vuosikirja*. Helsinki: Suomen etnomusiikologinen seura.
- Rautiainen, Tarja (2001) *Pop, protesti, laulu*. Tampere: Tampere University Press.
- Ruebsaat, Norbert (2001) 'Saying Yo Business', in *Soundscape*. Volume 2, Number 1, July.
- Sanjek, Roger (1990) 'On Ethnographic Validity', in Roger Sanjek (ed.) *Fieldnotes. The Making of Anthropology*. Cornell University Press.
- Schafer, R. Murray (ed.) (1977a) *Five Village Soundscapes*. No. 4, The Music of the Environment Series. World Soundscape Project. Vancouver: A.R.C. Publications.
- Schafer, R. Murray (1977b) *The Tuning of the World*. New York: Alfred A. Knopf.
- Seamon, David (2000) 'A Way of Seeing People and Place. Phenomenology in Environment. Behaviour Research', in Wapner et al. (ed.) *Theoretical Perspectives in Environment-Behavior Research*. New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers.
- Sherman Heyl, Barbara (2001) 'Ethnographic Interviewing', in Paul Atkinson, Amanda Coffey, Sara Delamont, John Lofkand & Lyn Lofland (eds.) *Handbook of Ethnography*. London: Sage.
- Silverman, David (2000) *Doing Qualitative Research. A Practical Handbook*. London: Sage Publications.
- Tixier, Nicolas (2002) 'Street listening. A characterisation of the sound environment: The "Qualified listening in motion" method'. In Helmi Järviluoma – Gregg Wagstaff (ed.), *Soundscapes and Methods*. Dept. of Art, Literature and Music A51, Finnish Society for Ethnomusicology Publications 9, Helsinki, Turku 2002.
- Truax, Barry (2000) *Acoustic Communication*. Second Edition. Westport, Connecticut: Ablex Publishing Corporation.

- Truax, Barry (ed.) (1978/2000) *Handbook of Acoustic Ecology*. No. 5, The Music of the Environment Series. World Soundscape Project.
- Töttö, Pertti (2000) *Pirullisen positivismin paluu. Laadullisen ja määrällisen tarkastelua*. (The return of the diabolic positivism.) Tampere: Vastapaino.
- Uimonen, Heikki (2002) 'You don't here anything 'round here! Cognitive Maps and Auditory Perception'. In Helmi Järviluoma – Gregg Wagstaff (ed.), *Soundscapes and Methods*. Dept. of Art, Literature and Music A51, Finnish Society for Ethnomusicology Publications 9, Helsinki, Turku 2002.
- Wallman, Sandra (ed.) (1992) *Contemporary Futures. Perspectives from Social Anthropology*. London: Routledge.
- Vikman, Noora (1999) *Akustisen ekologian ekologiset diskurssit*. (The Ecological Discourses of Acoustic Ecology). Acoustic Environments in Change. Working Papers 1:1999. Turku: Turun yliopisto, musiikkitiiede; Tampereen yliopisto, etnomusikologia.
- Vikman, Noora (2002) 'Changing Soundscapes of Cembra Village', in Giovanni Kezich and Pier Paolo Viazzo (eds.) *Un mondo negoziato, un mondo guadagnato*. SM Annali di San Michele 15, 211–225.
- Vikman, Noora (1994) 'Tones in the soundscape – the Listener's listening point', in Helmi Järviluoma (ed.) *Soundscapes: Essays on Vroom and Moo*. Tampere: Kansanperinteen laitos, J19; Rytmi-instituutin julk. A2.
- Westerkamp, Hildegard (1991): *Listening to the Listening*. [www-document] <<http://interact.uoregon.edu/MediaLit/FC/readings/index.html>>
- Winkler, Justin (2001) 'From Acoustic Horizons to Tonalties'. *Environmental & Architectural Phenomenology Newsletter* 12(1), 12–15.

Other sources

- Field Diaries during 1998–2000 Noora Vikman (NV/FD)
- Field Recordings 1998–2000 Noora Vikman (NV/MD)
- Web-page of Acoustic Environments in Change -project: <<http://www.6villages.tpu.fi>>

Äänimaiseman kulttuurianalyysissä hiljaisuus on mielenkiintoinen ilmiö. Ensimmäisissä mielikuvissa hiljaisuus viittaa tapahtumattomuuteen, elämän ja sen ilmenemismuodon, kulttuurin tuolle puolen, siihen mitä oli 'sitä ennen ja sen jälkeen'. 'Hiljaisuus' ei ole kuitenkaan vain filosofisen ja käsitteellisen pohdiskelun yksityisomaisuutta. Siten on olennaista kysyä, minkälaisia ovat käytännön mahdollisuudet rytmittää kulttuuria hiljaisuudella elämän itsensä keskellä. Miten hiljaisuutta on jo keksitty tuotteistaa ja mitä prosessiin kuuluu?

Hiljaisuus vaatii pohkeita

Etnografisella vaelluksella kulttuuriseen taukoon

Laskeuduttuani San Pietron kirkontornista kiinnitin ensimmäisenä huomioni majaan paikkani oven edessä seisoskelevan miehen valtaviin pohkeisiin. Sitten huomasin lyhyet lahkeet ja suuren kiharan tukan. Hänen täytyi olla turisti. Gerhardiksi esittäytynyt mies kertoi kuulleensa paikallisessa kahvilassa, että kylässä majoilee tutkija ja pyysi minua puhumaan kokemuksistani kylässä turistiryhmälle, jonka kanssa oli patikoimassa kylän ja Cembran laakson läpi. Hän oli liikkeellä vaihtoehtoisen turismin puolesta ja halusi tarjota kaupunkielämän rutiineissa uupuneelle ryhmälleen tilaisuuden rauhalliseen ja vapaaseen, mutta sopivasti organisoituun lomaan.

Hiljaisuutta merkityksellistetään jatkuvasti erilaisissa arkikäytännöissä ja sille tuetaan aktiivisesti roolia yhdenlaisena kulttuurisena taukona. Siksi haluan tässä artikkelissa arkikäytännöistä nostettujen esimerkkien avulla ensiksikin purkaa hiukan mystifioitua hiljaisuutta. Mielenkiintoista oman tutkimukseni kannalta on, milloin ja miten 'hiljaisen luonnon' koetaan tunkeutuvan 'meluisen kulttuurin' alueelle ja päin vastoin. Toiseksi kuvaan erilaisia toimijoita hahmottelemassani hiljaisuuden tuottamisprosessissa.

Viimeksi mainitussa on kysymys hiljaisen paikan muuntamisesta kulutettavaksi. Samalla kun kysyn, miten hiljaisuuden voi ajattelun välinein käsittää, kysyn myös, miten sitä eri tavoin yritetään käytännössä ottaa haltuun, hallita ja hyödyntää, ja sen seurauksena jopa myydä. Kaikenlainen hiljaisuuden tutkimus osaltaan vaikuttaakin siihen, onko hiljaisuus sellainen kulttuurinen tauko, joka voi tulla uudestaan eteen arkielämän nuotinluvussa.



Cembran hiljaisuus kohtaa vanhojen herrojen korvallisit. Liekö muutosta ilmassa? (Kuva: Noora Vikman.)

Suvantokohtia

Paikallisen lehtikioskin postikorttisarjan otsikkotekstinä kuvan yläpuolella luki 'Trentino – colori nel silenzio' – 'Trentino – värejä hiljaisuudessa'. Postikorteissa lehmät käyskentelevät sumuisella niityllä, ruskan värit toistuivat vuorenrinteiden puissa, purjeveneet lipuivat järvellä.

Tämä kirjoitus perustuu kokemuksiini Cembran kylässä, Trentinon provinssissa, Pohjois-Italiassa vuosina 1999–2002, josta rakennan paikan akustista kuvausta, äänimaisemaetnografiaa. Tutkimukseni on osa Helmi Järviluoman johtamaa Ääniympäristöt muutoksessa –projektia (Acoustic Environments in Change), jossa tutkitaan kuuden eri eurooppalaisen kylän äänimaisemia (Ks. <http://www.6-villages.tpu.fi>).

Kirjoituksen lähtökohtana on kokemukseni Cembrassa varsin suhteelliseksi paljastuneesta hiljaisuudesta. Kiinnostuin kylän suvantokohdiksi koetuista ajoista ja paikoista ja avaan tässä hiljaisuudelle asetettuja erilaisia odotuksia kolmesta kuulokulmasta: mielestään hiljaisessa kylässä asuvien ihmisten, hiljaisuutta hakevien turistien sekä muun muassa postikorteissa provinssin hiljaisuus-imagoa vahvistavien mainosten.

Kaikissa äänimaisemakuvauksissa oli kyse maantieteellisesti samasta Cembrasta. Fyysisen maiseman asettamat ehdot ovat jättäneet Cembran muutaman jyrkkyysasteen verran syrjään siitä mahdollisuudesta, että sen maisemalla voisi hyötyä taloudellisesti paremmin. Cembran jyrkät rinteet eivät sovellu laskettelupaikoiksi eivätkä tehomaanviljelyyn; laaksoa muutama kymmenen kilometriä pohjoiseen kuljettaessa edellytykset näihin molempiin ovat jo aivan toisenlaiset. Siksi hiljaisen imagon ylläpitäminen on

jäänyt kylän varteenotettavaksi vaihtoehdoksi turismin suhteen. Käytännössä paikallisimmalla tasolla resursseja ei ole juurikaan hyödynnetty ja Cembran turistitoimiston virkailijanainen innostuikin ajatuksesta, kun kerroin tutkimusaiheestani hänelle.

Kohtaaminen herätti kysymyksen siitä, mitä tuo hyödyntäminen voisi ollakaan. Ääni – ja hiljaisuus – vaativat tilaa eivätkä noudata kovin orjallisesti niille toivottuja ajan ja paikan rajoja. Cembrankaan äänimaiseman rytmejä ei ole kirjoitettu nuoteille, mutta maisemaa luetaan ja sävelletään jatkuvasti. Kentällä pyrinkin aktiivisesti törmäämään akustisiin merkkeihin ja analysoimaan niitä. Paikallisista havainnointitavoista kiinnostuneena jätin mielelläni äänten tulkintatyön paikallisten ihmisten harteille. Kuuntelin – toki provosointikeinoja etsien – ihmisten 'äänipuhetta' ja odotin sävykkäitä tarinoita äänimaailman dramatiikasta (Vikman 2002). Hekin puhuivat kuitenkin toistuvasti kylänsä 'hiljaisuudesta'.

Kun kysyin, kuinka Cembran äänet ovat muuttuneet, he vastasivat muun muassa: 'Niin, Cembra oli ennen kuin osa kolmatta maailmaa' (NV/KPK/200300). Uudesta elinkeinosta, turismista, kysyessäni he viittasivat kylänsä iskostuneeseen elämäntapaan, jossa lähiseutujen lasketteluturistipaikkojen sähkökkään arkeen verrattuna 'mitään ei oikein tapahdu'. Hiljaisuutta he selittivät kylänsä 'takapajuisuudella' ja tapahtumattomuudella, sekä traditionaalisuudella, jota he sen rajoittavuudesta huolimatta samalla kuitenkin arvostivat. Jos niin moni mielsi hiljaisuuden kylän ominaisuudeksi, tuolla hiljaisuudella täytyi olla jotain 'merkitystä'. Oivalluksen myötä kysymykseni vaihtui: mitä vahva itseymmärrys omasta arkielämästä ja kylästä hiljaisena paikkana voi tarkoittaa ja mihin se voi johtaa kylän tulevaisuuden kannalta?

Ideaalina hiljaisuus oli kapula toisenlaisen tulevaisuuden tuottamisen rattaisissa. Kuulin, että läheiseen kaupunkiin, 23 kilometriä Cembran kylästä sijaitsevaan Trentoon, oli suunnitteilla lentokenttä. Paikallistelevisiossa käytiin suuri keskustelu,



"Mitään ei oikein tapahdu" (Kuva: Noora Vikman.)

jossa lentokentän puoltajien yksi vahva argumentti oli juuri turistien vaivattomamman pääsyn takaaminen lähemmäksi aluetta. Laaksoon suunniteltiin myös 'Strada del Vinon', 'Viinin tien' rakentamista, jota pitkin elämyksiä etsivät turistit voisivat saapua ja ajaa Cembran laakson Avisio-joen rantaa pitkin ihailemaan viininviljelysmaisemia. Turismin elvyttämisen keinot olivat selvästi ristiriidassa turismin volyyymiä lisäävien hankkeiden vuoksi paikan akustisen todellisuuden kanssa. Olin mielestäni löytänyt yksinkertaisen, mutta herkullisen paikallisen paradoksin. Jos varsinaisen kaupallisen imagonrakennusprojektin ulkopuolella identiteettiään muokkaavat paikat pyrkivät iskulauseillaan argumentoimaan 'todenperäisyytensä' puolesta, niin miten tuo imago tuki todenperäisyyttä?

Absoluuttista ja suhteellista hiljaisuutta

Joka vuosi 29. päivä kesäkuuta, ja vain silloin, San Pietron päivänä Cembran kylässä, Pohjois-Italiassa San Pietron kirkon kelloja soitetaan neljän miehen käsivoimin, köysisissä roikkuen, korvatulpat korvissa. Kirkkoa esittelemään ja ylös kellotorniin kanssani kiivennyt poika muistaa kellojen soittamisesta lähtevän melodian ja laulaa sitä. Hän lukee ääneen kelloon kaiverretun tekstin, kalisuttaa kelloja varovasti ja nauraa vetäen samalla hartiansa korviin sen merkiksi, että on tehnyt jotain luvatonta. San Pietron päivään on vielä yli kolme kuukautta aikaa.

Hiljaisuus on sana, joka jättää paljon tilaa avoimelle merkityksenannolle. Niin sillä ilmaiseminen kuin sen mainitsematta jättäminenkin puhuvat paljon. Semiotiikan kielellä hiljaisuus ei ole koskaan tyhjä merkki. Se ei voi olla vailla sisältöä missään kontekstissa (Koivunen 1997, 16). Ihmisen olemassaolon kokemus perustuu aistien kautta tuleviin ärsykeisiin, jotka rajaavat hänen olemassaolonsa ääriviivat. Deprivaatiokokeissa on todettu ihmisen äärimmäisen huono sietokyky sellaista tilaa kohtaan, jossa aistit eivät saa mitään ärsykeitä (Koivunen 1997, 37). Jos hiljaisuuteen kaipaava ihminen tämän tietäisi, hän ei varmaan täydelliseen hiljaisuuteen, äänettömyyteen haluaisikaan. Hiljaisuus voi olla absoluuttista tai suhteellista.

Hiljaisuutta tutkineelle psykoanalytikolle Thorbjörn Stockfeltille inhimilliset hiljaisuudet ovat aina ääntä. Audiitiivisella ei-kenenkään maalla alle 20 dB on määritelty ihmiskorvan kuulemattomissa olevaksi hiljaisuudeksi. Silti tiedämme, että näitä ääniä on olemassa (Stockfelt 1997). Hiljaisuus voi olla yhtä sisällökästä kuin äänet. Siksi – ymmärtääkseen suhdettaan ympäristöön – on tärkeää kuunnella myös taukoja. Jos emme kuule hiljaisuuksia rytmien lyöntien välissä, emme ymmärrä tai osaa rakentaa elämässä selviytymiseen tarvittavaa uutta rytmia. (Stockfelt 1997, 32–42) Koetut akustiset rytmit määrittävät osaltaan akustisen ympäristön miellyttävyyttä. Riittävän tasainen ääni voidaan kokea hiljaisuudeksi (Ks. Winkler 2002, 133–143). 'Melu' voi olla tervetullutta, jos se osataan ja halutaan vastaanottaa. Kysymys on silloin rytmien ja niiden taukopaikkojen tuntemisesta, rytmisestä akustisesta kompetenssista. Elämän rytmitys ja mielipaikkojen valinta onnistuu paremmin ympäristössä, jonka on opetellut tuntemaan. Ihmisten yhteiselämää selittävälle tutkijalle kiinnostavaa onkin muutokseen sopeutuminen.

Luotin siihen, että cembralainen itse tuntee kylänsä ja tietää, mistä ja milloin tau-



Värejä hiljaisuudessa. Viininviljely Cembrassa huipentuu sadonkorjuu-aikaan syyskuun lopulla. Kylää ympäröivät jyrkät rinteet eivät sovellu viinisadon koneelliseen korjaamiseen. (Kuva: Noora Vikman.)

konsa löytää. Cembrassa elämän mielekkyys liittyi osittain myös ennalta-arvattavaan rytmiin. Cembra eli yhä vuodenaikojen rytmien mukaan – ei vain maanviljelyn vaan myös pääelinkeinojen, porfido-kiven louhinnan ja turismin vuoksi. Äänimaisemakin nukkui talviunta. Bussivuorojen kulku harveni. Rakentamisen ja porfidolouhinnan äänet vaimenivat. Kissan mouruaminen oli yleismaailmallisesti luettava kevään merkki. San Pietron kirkonkellojen soitto taas oli vain San Pietron päivän merkki ja niiden hiljaisuus lähes kahdenoista kuukauden mittainen tauko. Kun ääni sitten kerran vuodessa kuului, paikalliset tiesivät sulkea ikkunaluukkunsa ja kaivaa korvatulpat esille (NV/KPK/0300). Juhlissaan cembralaiset pitivät perinteisesti meteliä itsestään ja tavoistaan. Kaikkiin vuotuisiin juhliin oli kuulunut metelöinti erilaisilla lyömäsoittimilla, räikillä ja kanuunoilla, puhumattakaan tahallisen kovaäänisestä laulusta ja huudosta (Schäfer 1977a). Jotkut näistä tavoista oli jopa kielletty metelin ja sen seurausten pelossa.

Äänimaisemassa hiljaisuuden eri esittämisen ja kokemistapojen muodot ja mahdollisuudet ovat olemassa myös rinnakkain. Itse opin tuntemaan erilaisia paikkoja ja erilaisia aikoja, äänimaiseman vuosi- ja vuorokausirytmejä Cembran äänimaisemassa. Löysin hiljaisuuden paikkoja, aktiivisuuden paikkoja, unohtuneita paikkoja, yksityisyyden paikkoja. Sen vuoksi olin esimerkiksi jo oppinut, missä ja milloin oli tarpeeksi hiljaista nukkua päiväunet. Olin ajoittanut yhden vierailuistani sadonkorjuu-aikaan, koska halusin tallentaa tuon merkittävän tapahtuman ja osallistua viininkorjuuseen. Traktorimelun alleviivaaminen ärsytti kunnan virkamiestä, mutta moni sadonkorjaajista yltyi traktorien murinan keskellä hehkutukseen sadonkorjuuajan ihanuudesta, koska silloin ihmiset olivat ja tekivät töitä yhdessä. Jotain tapahtui. (NV/KPK/0902)

Äänimaisemaan luotujen taukojen ansiosta ihmiset osasivat lukea paremmin epä-

säännöllisiä ja odottamattomia äänimaiseman rytminvaihteluita, elämän ja kuoleman merkkejä. Trentinon provinssin toimesta esimerkiksi vapaa-ajan helikopterilentoja kaupan ja jyrkkärinteisen laakson yllä oli rajoitettu. Kun helikopteri sitten harvoin lensi laakson yli, tiedettiin, että lähistöllä oli sattunut jokin onnettomuus. Harvoin kuuluvien merkkien tunnistaminen oli helpompaa. Ihmiset alkoivat merkistä terästä korviaan: alkoivatko kirkonkellot soida ambulanssihelikopterin vierailun jälkeen? Kellojen soitotavasta ainakin iäkkäimmät saattoivat vielä lukea, oliko onnettomuuden uhri mies vai nainen.

Äänimaisematutkimus – hiljaisuuden haltuunottaja

Nähtyään kaksi ihmistä korkealla San Pietron kellotornissa turistinaiset kertoivat haaveilleensa itsekin pääsevänsä torniin, koska sieltä olisi kerralla nähnyt kauas koko sen laakson yli, jonka läpi he olivat vaeltaneet ja tulisivat seuraavana päivänä vaeltamaan.

Äänimaisematutkimuksen uranuurtaja R. Murray Schafer antoi säveltäjänä pysyvän leiman koko äänimaiseman käsitteelle käyttämällä musiikillista metaforaa kirjassaan *The Tuning of the World* (1977b). Jo kirjan kuvituksenakin käytetystä maailman yli kulkevia kieliä virittävästä kädestä voi tehdä tulkintoja, jotka viittaavat äänimaailman hallitsemisyrityksiin. Äänimaisematutkijoiden voikin nähdä istuvan tutkimuskylissään korkeilla paikoilla kuuntelemassa kokonaista kylää kerrallaan. Äänimaisematutkimus – sellaisena kuin se käynnistyi 1960-luvun lopulla Kanadassa – sai alkunsa kritiikistä tai ainakin epäilystä luonnontieteellistä tutkimusta kohtaan, joka totesi melun ja argumentoi desibeileillä, mutta ei selvittänyt asiaa sen enempiä kulttuurisesti. Äänimaisema-analyysissä yksittäiset äänet haluttiin sijoittaa laajempaan kulttuuriseen kontekstiin.

Akustisen kommunikaation näkökulmasta ja kommunikaatioteorian 'korkeusdelta' kirjoittanut Barry Truax (1978, 2000) on ehkä tyhjentävimmän määritellyt ne käsitteet, joilla kategorisoida, järjestää ja kuvata ympäröivää akustista ympäristöä. Äänimaisema-termillä halutaan painottaa sitä, miten ihmiset tai yhteisöt akustisen ympäristön kokevat. Termillä voidaan viitata sekä todellisiin (*factual*) ympäristöihin että abstrakteihin konstruktioihin kuten sävellyksiin tai nauhamontaaseihin.

Akustisten ympäristöjen luovaa kehittämistä ja mallinrakentamista kutsutaan akustiseksi suunnitteluksi. Äänellisten ympäristöjen ja yksilön suhteen systemaattista tutkimusta taas kutsutaan akustiseksi ekologiaksi, joskus myös äänimaisemaekologiaksi. Sen erityisenä tavoitteena on kiinnittää huomiota mahdolliseen epäterveellisiin tai vahingollisia vaikutuksia aiheuttavaan epätasapainoon tuossa suhteessa.

Äänimaisematutkimus herättää siis kysymyksen, voitaisiinko äänen ja hiljaisuuden suhdetta maisemassa kontrolloida ja muokata samoin kuin vaikkapa helpommin tuotettavaa organisoitua ääntä, musiikkia. Muzak, toiselta nimeltään hissimusiikki, onkin saanut alkunsa pyrkimyksestä lieventää ihmisten pelkoja ja kipuja hammaslääkärillä ja hisseissä. (Lanza 1994 39; Koivunen 1997, 44–45). Sen tarkoituksena on 'pehmentää todellisuutta' ja estää ihmistä havaitsemasta tai ajattelemasta elämän kontrasteja. Muzakissa volyymien huiput on karsittu ja voimakkaita vaihteluita supistettu. Sellaisena ihmisiä on sen avulla uskottu voitavan kontrolloida ja pitää rauhallisina.

Aineettoman tuotteistamiseen liittyy monia kulttuurisia ja ekologisia aspekteja. Se äänimaisematutkimus, josta tässä artikkelissa on kysymys, on lähtöisin kaipuusta tarttua fyysiseen maisemaan, jossa fyysinen ympäristö ja inhimillisen kulttuurin uskomukset kohtaavat. Koska kommunikaatioteoreettinen äänimaisema-määritelmä heijastaa hyvinkin aktiivista kuuntelijan kuvaa (ks. Truax 2000, 23), kulttuurintutkija joutuu fyysistä ympäristöä tutkiessaan monimutkaisen prosessin kuvaamisen eteen. (Ks. äänimaiseman tutkimusmetodeista Järviluoma & Wagstaff 2002).

Nykyisillä tieteen haltuunottamisen tavoilla ei pyritä ainoastaan suojautumaan fyysisen todellisuuden yllätyshyökkäyksiltä. Luontokonstruktion aineettoman idean haltuunottamisen avulla pyritään tutkimuksessa selittämään sitä, miten luonnosta konstruoituja ideoita käytetään hyväksi toiminnassa. Kuten alussa totesin, haluan tässä sijoittaa myös tutkijan ja ympäristönsuojelijan toimijoiksi hiljaisuuden tuotteistamisprosessiin ja kysyä, millä perusteilla pyhäksi korotettua hiljaisuutta oikeastaan demystifoidaan. Tiede ja tutkimus ottavat ensimmäisen aktiivisen askeleen haltuunottamisen ja tuotteistamisen prosessissa. Siksi niillä lienee myös vastuu arvioida toiminnan tuloksia ja kysyä, millainen on hiljaisuuden peilikuva tieteen, politiikan, ympäristönsuojelun ja markkinoiden peilisaaleissa.

Mitä siis tapahtuu, kun hiljaisuuden ideaali kietoutuu yhteen käytäntöjen kanssa ja sitä aletaan käyttää hyväksi maiseman suunnittelussa ja muuttamisessa?

Luontopolitiikkaa

Lehtien kahina todistaa hiljaisuudesta ja siitä, että ihmisten maailma voisi olla hiljaisempi. Äänet herättävät muiston ihmisen aktiivisuudesta ja ovat katoavaisuuden symboleja. Epämiellyttävät äänet paljastavat sivilisaation kaikkialle tunkevuuden, homo faberin ahdistelevuus ja tuppautuminen ovat merkkejä selkärangattomuudesta luonnon edessä ja paljastavat tottumuksen kauhistuksen. (Turistiryhmän vetäjän vastaus Cembrassa lomaansa viettäville turisteille tehtyyn kyselyyn (NV/KPK/0300))

Ihminen on siis teknisen haltuunoton lisäksi pyrkinyt myös ajattelun välinein kolonisoimaan ja kontrolloimaan luontoa. Ikuisessa modernistisessä mielikuvaleikissä ihminen petaa luontoa kulttuuriksi itseään ja hyvää untaan varten, mutta luonto hangoittelee vastaan ja pitää hereillä. Muun muassa Donna Harawayn mukaan länsimainen ajattelu on perustunut alkutilan oletukseen. Oletus johtaa perustaviin binaarioppositioihin, joiden avulla maailma järjestetään ja luodaan asioiden luonnollistettu systeemi. (Ks. Haraway 1991, 151; Schuman 1993). Mielenkiintoista sinänsä on purkaa niitä käyttöyhteyksiä, joissa binaarioppositioihin jakautuvien käsitteiden käyttö oikeuttaa tai vahvistaa tietynlaisia tutkimuskäytäntöjä. Olinhan itsekini hypoteeseineni tietoisesti hakemassa suurellisesti 'luonto-kulttuuriparadokseja', joissa äänimaiseman elementtien vastakkainasettelu oli keino selvittää toiseuden sisältöä. Jos länsimaaisessa Harawayn viitoittamassa ajattelussa päästäänkin tiedostamalla eroon binaarioppositioista, ne ovat jääneet perinnöksi arki ajatteluun.

Myöhäismodernin kulutusyhteiskunnan logiikka määrittää myös tutkimuksen etiikkaa ja nykyisiä ympäristönsuojelun liittyviä toiminnan keinoja. Hiljaisuus ja ää-

net vertautuvat luonnonvaroihin, joiden säilymisestä on pidettävä huolta. Näiden kysymysten ohjaamat toimintamallit toistuvat myös akustisekologisessa ajattelussa. Äänen aineeton, kaikkialle kurottava luonne yhdistää sen muihin ympäristökysymyksiin ja 'luonnon arvon' määrittämisen vaikeuteen. Hiljaisuuden suojele nojaa periaatteeseen jokamiehen oikeuksista. Mystifioivissa hiljaisuuspohdintoissa pyhyys tarkoittaa hiljaisuuden mainitsematta jättämistä. Vain siten salaisuus ja koko ilmiö voi säilyä. Melu on sivutuote, jonka läsnäoloa äänimaisemassa voidaan hallita elämäntapaa ja sitä sääteleviä normeja ja lakeja muuttamalla. Sen ei pidä antaa laskeutua hiljaisuutta peittämään. Luonnonsuojelun käytännöissä luonto puhuu kin kulttuurin rajoittavien pykälien välityksellä¹. Ne ovat yhteinen mitta tai määrä, jonka avulla rakentaa arvohierarkioita. Paljon ei tapahdu itsestään². Hiljaisuus sammaloituu kaukana sivilisaatiosta samalla kun teknisten keksintöjen kulttuuri tarjoaa lääkkeeksi melua vastaan korvatulppia, äänettömiä asfalttiseoksia, meluvalleja, äänieristeitä, hiljaisempaa mu-siikkia meluisamman musiikin vastapainoksi. Ympäristönsuojele lähtee siitä eettisestä näkökulmasta, että hiljaisuuteen on oltava mahdollisuus myös siellä missä ihmiset asuvat.

Phil Macnaghten ja John Urry (1998, 15–16) korostavat, kuinka myös tieteelliset tutkimusohjelmat edelleen toimivat varsin modernististen oletusten varassa. Niissä uskotaan, että rationaalinen tie fyysisen maailman luo on helppopääsyinen ja tehdään perustavanlaatuisen ero inhimillisen kulttuurin ja fyysisen ympäristön välille. Yksi tällaisen asialistan, erityisesti ekologia-tieteen, päätelmä on, että luonto itse asettaa mitattavat rajat sille, mitä ihminen voi saavuttaa.

Mikä sitten on Urryn ja Macnaghtenin kritiikki? Tekevätkö he politiikkaa? Epäilemättä kysymys on ideaaleista ja arvoista, jotka voivat ohjata ajattelua. Edelläkuvatussa vastakkainasetteludiskurssissa luonnonalueiden rajaamisen ja säilyttämisen politiikka puhuu meille ehkä ymmärrettävämpää kieltä. Urryn viesti kuitenkin on, että luontoa ei tulisi nähdä rajojen asettajana. Sen huomioonottamista ei pitäisi nähdä vain ihmiselämää hillitsevänä 'toisena' vaan sallivana (enabling). Sen sallivat ja positiiviset aspektit ovat havaittavimpia siinä elämismailmassa, jossa elämme sosiaalista elämäämme. Esimerkiksi luonnonäänten maininta miellyttävänä ääninä toistuu sound preference -testien³ vastauksissa. Ainakin ne kuuluvat osaksi arkielämässä läsnäolevaan utopiaan.

¹ Muun muassa jo Five Village Soundscapes -ryhmän (Schafer 1977b) käyttämä metodi, jossa kysytään ihmisiltä ympäristön miellyttävimpiä ja epämiellyttävimpiä ääniä.

² Ensimmäiset hiljaisuuden kartoitusprojektit Suomessa tehtiin Hyvinkäällä ja Ylöjärvellä vuosina 2001–2002. Myös Satakunnassa on alkanut hiljaisten alueiden kartoituksen maakunnallinen pilottiprojekti HiljaPisa. Ylöjärven hiljaisuuden kartoitusprojektissa 'varsinaisen hiljaisuuden' ja 'suhteellisen hiljaisuuden' ohjearvot olivat 30 dB ja 40dB. Uusia äänimaiseman kategorisoimistapoja ehdotellaan erilaisten kartoittajien toimesta (Ks. Itkonen 2003 ja Kide 2003; Leveälähti 2001, 63).

³ Erilaiset meluvalitukset ovat indikaattori laadusta ja viihtyvyydestä. Melua koskevia yleisönosastokirjoituksia on tutkittu asennetrendeinä, eli näkökulmasta, jossa valitusten tavat ja aiheet on tulkittu eri vuosikymmenten kansalaishyveiksi, merkeiksi kulloisistakin korrekkeista sopeutumisen asteista (Jokinen 2002). Cembran laaksossa oli tehty vain kaksi meluvalitusta kahden vuoden aikana. Kansallista lainsäädäntöä yksityiskohtaisempi provinssin lainsäädäntö on yhteinen 223:lle kunnalle. Paulo Simonettin mukaan Trentinon provinssissa tehdään 70–80 valitusta vuosittain, joista 50 % kohdistuu julkisten tilojen meluun. 70–80 kunnasta oli tehty akustinen kartoitus (zonazzizzazione acustica), jossa alue jaetaan erilaisiin toimintasektoreihin. Valitusten perusteella tehtyjä melumittauksia verrataan ohjearvoihin, joiden ylitykset korvataan sakoilla (NV/KPK/99).

Toiveikkuuden ilmapiiri sinänsä voi olla lohdullista eskapismia siitä todellisuudesta, johon odotukset kuuluvat ja kohdistuvat. Jos ääniympäristö rajataan kulttuurisen äänimaiseman ulkopuolelle, koska luonnon äänet eivät ole kulttuuria, kulttuurinen akustinen maailma tulee helposti kuvatuksi varsin epäonnistuneeksi, vaihtoehdottomaksi paikaksi.

Tietoisien vastakkainasettelun huumassa Schaferin (1977b) melun määritelmät voitaisiin ajatusleikkinä kääntää sen vastakohtaan, hiljaisuuden, määritelmiksi. Ne muuttuvatkin miellyttävän äänimaiseman piirteiksi, jolloin hiljaisuudesta tulee synonyymi miellyttävälle äänimaisemalle (ks. kuvio).

Melu

Ei-toivottu ääni

Ei-musiikillinen ääni
(unmusical sound)

Mikä tahansa äänentasoltaan
voimakas ääni

Ääni, jolla ei ole merkitystä
(häiriö missä tahansa
signaalijärjestelmässä)

Hiljaisuus

Toivottu ja odotettu ääni

Musiikillinen ääni

Ei liian kova ääni

Merkityksellinen ääni,
kommunikaatio

Jos haluaa vastata binaarioppositioajatuksen sisältämään kritiikkiin, ajattelulle voi asettaa tavoitteen, jossa hiljaisuus ei jäisi ainoastaan ääneenlausutuksi itsestäänselvyudeksi, joka on ja pysyy aina jossain jonkin takana, tai on ainakin nostalginen, kadotetuksi tuomittu ominaisuus vääjäämättömässä (kulttuuri)evoluution etenemisen prosessissa. Esittämällä ja tarjoamalla mahdollisia kritiikin malleja olemassaoleville tieteellisen hallinnan tekniikoille en halua nihiloida toimintaa näiden teknisten haltuunottamisprosessien ulkopuolella. Käsitteet ja käsittämiset ovat osaltaan politiikantekovälineitä, joilla 'kestävän kehityksen' sisällöistä ja käyttötavoista neuvotellaan. Sitä mustan ja valkoisen tasapainoa, josta äänimaisemankin tutkimuksen yhteydessä puhutaan, ei ole hedelmällistä ajatella pysyvänä vaan pikemminkin pysyvänä tasapainotteluna.

Turismista lähtee ääntä

G. kertoo naurahtaen törmänneensä tilastoihin, joiden mukaan saksalaiset eivät enää matkusta niin laajassa mittakaavassa Skandinaviaan. He etsivät paikkoja, joissa ei kuulisi saksan kieltä.

Vaikka äänimaisemasta onkin hahmoteltu kuvaa ympäristömme viimeisenä romanttisena, villinä paikkana, jota kukaan ei vielä edes kartesiolaisella katseella hallitse, kulttuurisesti äänten voi sanoa 'kuuluvan' jollekulle – näkökulmasta riippuen sille, joka ääntä tuottaa tai sille, joka niitä tulkitsee. Oikeutta hiljaisuuteen ei ole aiemmin määritelty. Äänten tuottajan vapauden vaaliminen on johtanut äänimaiseman privatisoitumiseen (Franklin 2000,16). Vain ääntä ja melua yhteisessä maisemassa voi yrittää kontrolloida (Westerlund 1995, Stockfelt 1993). Westerlundin (1995, 44) mukaan tuota ei-toivottua ääntä voi joko oppia rakastamaan tai rajoittaa. Häiritsevien äänten suhteen niiden kokijalla on kolme vaihtoehtoa: sietää, paeta tai kontrolloida eli muuttaa niitä (Wagstaff 2002, 121).

Turismia toimintana on pyritty ymmärtämään myös turistin kokemusta ohjaavista motiiveista käsin (Jokinen & Veijola 1991; 1997; Selänniemi 1998). Franklin (2000, 15) tarttuu tuon yksityisyysaspektin ytimeen ja esittää, että hiljaisuudella on tekemistä 'ohjelmoimattoman, suunnittelemattoman ja ohjelmallistamattoman' (*unprogrammed, unplanned and unprogrammable*) kanssa. Franklinin mukaan on olemassa kaksi modernin ymmärryksen mukaista hiljaisuuskäsitystä. Ensinnäkin hiljaisuuden voi käsitellä sallivana ja kykeneväksi tekemisenä asioiden tilana (*enabling condition*), jonka puitteissa odottamaton ja suunnittelematon voi tapahtua. Sellaista on juuri kontemplatiivinen hiljaisuus, jossa ihmiset ovat tekemisissä sisäisen itsensä kanssa. Kun äänimaisema yksityistyy, tuo aiemmin jokamiehenoikeutena ymmärretty tila (*common*) ja sen myötä mahdollisten odottamattomien tapahtumien tila kapenee. Toinen Franklinin ehdottama moderni hiljaisuuskäsitys viittaa hiljenemiseen silloin, kun jonkun toisen äänen on päästävä kuuluville. Hiljaisuus ei ole välttämättä vapaaehtoista eikä se silloin jätä tilaa odottamattomil-



Pysähdys. (Kuva Noora Vikman.)



Työn ääniä. Viemärit kuntoon turisteille? (Kuva Noora Vikman.)

le tapahtumille. Onko turisti sellainen aktiivinen yksilö, joka ottaa pohkeensa ja käy milloin minkäkinlaisen uuden houkutus- ja viihtymättömyyteen perään vain, koska on valinnut valinnan vapauden?

Massaliikkeenä turismi voidaan yhdistää kulttuurihistoriaan, joka toteutui laajamittaisesti jo 1700-luvun lopulla lamaantuneen eurooppalaisen kulttuurin valloitusretkillä itään. Esimerkiksi orientalismin perinnöstä ja sen tulkinnoista voimme oppia lukemaan turismin tarpeita. Napoleonin joukot lähtivät Egyptiin tositaroituksella, laivalla, joka oli lastattu eri alojen tiedemiehillä. Olisiko jo silloin eurooppalaisten kaupunkien meluisuus ja savuisuus yhdistettynä viihtymättömyyteen aidan omalla puolen ollut syynä aktiiviseen pakoon toiseuden luokse?

Matkailu edesauttaa toiseuden ihmettelemistä, eksotiikan hakua, siellä ja täällä. Sellaisena se on myös toisen kohtaamisen taitoa. James Clifford (1997) haluaa sekoittaa tutkija- ja turistikokijan väliin vedettyä rajanvetoa. Antropologisesta näkökulmasta vieras kulttuuri voi olla ikään kuin haastavaa hälyä. Aluksi myös tutkijalta puuttuu (akustinen) kompetenssi vieraan kulttuurin lukemiseen, kun ympäristö itsessään ei anna avaimia tulkintaan.

Mitä tapahtui, kun saksalainen turistiryhmä lähti etsimään luvattua hiljaisuuden kokemusta ja elämyksiä keskeltä elävää elämää? Turistiryhmän vetäjällä Gerhardilla oli realistinen kulttuuri- ja luontomatkailun yhdistävä, ekologinen liikeidea. Hän myi aikaansa, järjesti mahdollisuuden lomaan paikassa, johon kaikilla oli jokamiehen oikeus. Ryhmänvetäjänä hänellä oli vaatimuksia paikan ja ryhmän suhteen. Gerhard moitti Trentinon vaellusmaastoja huonosti suunnitelluiksi. Erästäkin alueesta turistiviranomaiset olivat valmistaneet nelivärisen vaelluskartan ja asennuttaneet opastuskyltit sinne johtavalle polulle, mutta maastossa kukkulaa ei ollut enää olemassa. Se oli louhit-

tu ja kuljetettu porfido-kuutioina maailmalle. Hän moitti siis sitä, että turismi tehdään mahdolliseksi, mutta ei osata kertoa turisteille, mitä paikalta odottaa (NV/KPK/0300). Vetämäänsä ryhmään hän toivoi koulutettuja ihmisiä, jotka eivät katsoneet kellosta aikaa kävellessään ja olivat kiinnostuneita tarinoista, joita Gerhard kertoi.

Kuljin hetken Cembran läpi vaeltaneen turistiryhmän mukana ja sain avaimia ympäristön lukemiseen heidän kokemustensa kautta. Kysyin muun muassa heidän kuumemiaan miellyttävimpiä ja epämiellyttävimpiä ääniä. Mainittuja miellyttäviä ääniä olivat lintujen äänet (5), lehtien kahina (3), hiljaisuus, vesi, tuuli, kirkonkellot, koiran haukunta, moottorisaha kaukaa kun taas epämiellyttävimpiä ääniä olivat liikenteen äänet (5), rakentamisen äänet (3), koiran haukunta (2), moottorisaha, moottoripyörä ja metallisten kävelysauvojen ääni asfaltilla.

Koska olin kiinnostunut odotuksista äänimaiseman suhteen, kysyin myös miksi äänet koettiin miellyttäväksi tai epämiellyttäväksi. Epämiellyttävempien äänten sanottiin olleen äänentasoltaan liian voimakkaita, hektisiä, uhkaavia tai häiritseviä. Ne muistuttivat stressistä, kaupungista ja työstä ja tekivät aggressiivisiksi. Miellyttävät äänet eivät olleet liian voimakkaita, ne koettiin rauhoittaviksi, sisällyksekkäiksi, ne liittyivät tiettyihin positiivisiin muistoihin, olivat 'luonnollisia' ja luonnon ääniä ja miellyttäviä siksi, että vaelluksella oli muutenkin mukavaa.

Kysyin myös muita syitä, miksi ryhmän jäsenet osallistuivat retkelle. He mainitsivat mahdollisuuden kävellä vuorilla oikeaan aikaan, ilman vaaroja ja osaamatta italiaa. He odottivat myös luontokokemuksia ja paikan kulttuurihistoriaan tutustumista, Italian uusien alueiden oppimista sekä palasivat Cembraan, koska edellinen vaellus Gerhardin ohjauksessa oli ollut hyvä. Jääkö Cembra siis turistien mieleen myös hiljaisena paikkana?

Hiljaisuuskokemuksen pilasi usein turistin ”sisäinen ääni”, karkäs tulkitsija, joka ei osannut olla merkityksellistämättä ympäristöä. Erästä turistiryhmän jäsentä ärsytti kävelysauvojen ääni, yksittäinen merkki, joka viittasi tehokkuuteen. Edes lähimpään akustiseen tilaan vaikuttaminen ei ollut tuolloin mahdollista. Odottamansa luonnonrauhan ja hiljaisuuden muodostaman kulissin olemassaolon he tiedostivat järkkävän vasta, kun rauha häiriintyi. Turistiryhmän vastaukset kyselyyni heijastivat heidän pettymystään lähinnä sen suhteen, että Cembran kylästä kuuluvista arkeen, työhön ja suorittamiseen viittaavista äänistä ei päässyt lomalla eroon. Näitä Cembrasta kuuluvia epämiellyttäviä ääniä olivat koiran haukunta ja melu, liikenteen melu, liian nopea tempo, kadun melu, metallinen ääni, kivien lastaus ja murskaaminen, autojen, rekkojen, liikenteen ja kadun melu, työskentelevien ihmisten äänet sekä kirkonkellot, joiden ääni tosin koettiin miellyttäväksi sen jälkeen, kun olin edellisenä iltana kertonut tarinoita niistä. Vain lasten leikkiminen ja nauru koettiin miellyttäväksi Cembrasta kuuluviksi ääniksi.

Unelmayhteiskunnan ja elämystalouden logiikkaa

Kävelyreitti seuraa 1400-luvun lopulla Itävallasta Venetsiaan kulkeneen Albrecht Dürerin jalanjalkia. Saksalainen taiteilija Dürer kulki Cembran halki ensimmäisellä matkallaan Venetsiaan 1494 ja maalasi matkalla 12 kuuluisaa vesiväriyötään Trentinon maisemissa, joista 5 on maalattu Cembran laaksossa. (http://www.aptpine-cembra.it/SentieroDurer_eng.htm)

Vaikka hiljaisuutta kokemuksena ei voikaan myydä, siitä huolimatta hiljaisuutta ostetaan. Mitä oikeastaan ostamme kun ostamme hiljaisuutta? Mikä on tällaisen hyödykkeen anatomia?

Kulutuskulttuurin logiikan mukaan taloudellinen sijoitus voi antaa luvan rauhassa olemiseen. Muun muassa erilaiset uskonnolliset yhteisöt tarjoavat jäsenilleen myyttisiä kertomuksia sisäisen hiljaisuuden ulkoisesta, jumalallisesta alkuperästä (Koivunen 1997, 18). Ursula Franklin (2000, 15) käyttää esimerkkinään kollektiivisen hiljaisuuden synnyttämisestä kveekariyhteisön tapaa harjoittaa uskontoaan kirkkoinstituution ulkopuolella. Matka voikin olla verrattavissa pyhiinvaeltamiseen, jolla haetaan pyhän tai luonnollisuuden kokemuksia (Tenho 2003).

Ympäristön hiljaisuutta hakevalle sisäisen hiljaisuuden kautta koettu eheytyminen ei välttämättä toteudu. Poissaolo sosiaalisesta saattaa vain korostaa vieraantuneisuuden tunnetta. Retriitit ohjailtuina hiljaisuuskokemuksina vastaavat eheyttämisen tarpeeseen, sillä niissä vedotaan yhtä aikaa yksilöllisen kokemisen tarpeeseen sekä tarpeeseen jakaa yksityinen kokemus kollektiivisesti.

Hiljaisuutta 'myytäessä' voidaan myydä mielikuvaa siitä ja luvata vain mahdollisuus sen kokemiseen. On ehkä karkeaa sanoa, että esimerkiksi järjestetyt triitit käyttävät hiljaisuutta sisäänvetotuotteena. Monet maksavat mielellään siitä, ettei kiireen karkottamisen vaivaa tarvitse itse nähdä. Voimme ostaa raamit hiljaisuuden elämyksellemme: mahdollisuuden, matkan, turvallisuuden, palvelun, joka säästää aikaa tai esioletyn kuvauksen tulevasta kokemuksesta, elämänohjeita, joilla pääsee hiljaisuuden paratiisiin. Turisti-ihminen voi nauttia oleskelusta jossakin ilmapiiressä (ks. Böhme 2000), jonka hän syystä tai toisesta kokee tarpeeksi hiljaiseksi. Ohjatun kuluttamisen idea on vahvistaa uskoa siihen, että intiimeistä ja yksityisistä kokemuksista tulee hienompia, syvempiä tai aidompia, kun maksamme niistä.

Rolf Jensen (1999) väittää kirjassaan *Dream Society*, että seuraavaksi olemme asutussa unelmayhteiskuntaan. Hän kuvaa, kuinka mielenrauhan myyminen on lääketä tulevaisuuden shokkia vastaan. Epävarmassa ja muuttuvassa maailmassa on tarvetta mielenrauhalle ja pysyville arvoille, staattisessa maailmassa uutisille ja muutokselle. Markkinoinnin näkökulmasta Jensen on toiveikas: onneksi meillä on paljon menneisyyttä ja sieltä löytyy paljon tarinoita molempiin tarpeisiin. (Jensen 1999, 97, 98, 106.)

Perustarpeillamme vedellä ja ilmalla voi käydä kauppaa. Rahamarkkinoilla käydään kauppaa puhtaasti koskaan materialisoitumattoman rahan idealla. Myös myyti hiljaisuudesta on erittäin käyttökelpoinen markkinoinnissa. Tarinan hiljaisuudesta ei tarvitse olla totta, ja kuka tahansa voi sen kertoa. Sen vuoksi pyrimme myös kuluttajina yhä kiivaammin entistä tietoisemmiksi tuon markkinoinnin tavan suhteen. Unelmayhteiskunta on ollut olemassa jo kauan. Koko taloudellisen edistyksen historia perustuu hinnan pyytämiseen siitä, mikä ennen oli vapaasti saatavilla (Pine & Gilmore 1999, 67).



Cembran kylä vuoristomaisema on silmälle hiljainen, mutta laakson akustinen horisontti sallii ääniä kylään kauempaakin. (Kuva: Noora Vikman.)

Elämystalouden tuotteen rakentaminen perustuu tasapainoiluun erilaisten tunnistettavasti ilmaistujen vastakohtien välillä, jossa hiljaisuusihanne voi olla jotain niin kaukaista ja utopistista, että sitä onkin mahdotonta saavuttaa. Markkinoijan on kuitenkin nähtävä hiljaisuuden kuluttajat kiinnostuneina kuluttamaan. Kun pysähtymiselle ja sisäisen rauhan etsimiselle on kysyntää, on sille myös tarjontaa. Tällaisen kulutusteorian mukaan markkinoijilla ei ole moraalista ongelmaa myydä niille, jotka ovat jotakin vailla. (Ks. esim. Lury 2001, 14–15)

Joseph Pinen & James H. Gilmoren elämysmarkkinoinnin oppikirja *The Experience Economy* (1999) pohjaa markkinointifilosofiansa siihen, että ihmisen kokemus on aina aito. Kuluttaminen voi olla kokemus sinänsä, mutta myös erottautumisen väline. Esimerkiksi hiljaisia paikkoja onkin hyvä mahdollisuus markkinoida katoavina harvinaisuuksina ja statussymboleina ja muuttaa ylellisyystuotteiksi. Rahalla voi ostaa etäisyyden ääniin (Franklin 2000, 16 ; Ahmad 2001). Suomessakin elämysmatkailun ennustetaan kasvavan ja toimintaympäristön vahvuusalueiksi ja vetovoimatekijöiksi mainitaan puhdas ilma, metsät sekä hiljaisuus. Kun kilpailu turistipaikkojen välillä kovenee, maininta esteettisistä edellytyksistä – kuten mahdollisesta hiljaisuudesta, ei vain mahdollisesta melusta – saattaa tulevaisuudessa kuulua matkakohde-esittelyihin. (Leveälähti 2001)

Voimavarat suunnataan elämystalouteen, koska tavarat ja palvelut eivät enää riitä. Elämyksenä hiljaisuus voidaan kokemukseksellistaa (*-inging a thing*). Tästä näkökulmasta ei ole olemassa keinotekoisia kokemusta (Pine & Gilmore, 1999, 16, 37). Markkinoija on erittäin tietoinen siitä, miten ohjata kuluttaja elämykseen. Kirjassa neuvotaan muun muassa harmonisoimaan kokemus positiivisilla vihjeillä. Myös odotusten erilaisuus

on otettava huomioon. Kokemuksen on jätettävä vaikutelmia. Mitä enemmän aisti-elämyksiä kokemus sisältää, sitä muistettavampi se on. Liian monta satunnaista vihjettä taas voi pilata kokemuksen. Yhteisten muistojen luominen, vaaliminen ja lisääminen on tapa sosiaalista kokemus. (ibid., 46–59)

Cembran laaksossa kävelyreitti kulkee maisemassa, jossa Dürer on maalannut työnsä ja sen varrelle on pystytetty historiasta kertovia tekstitauluja. Myös hiljaisuuden kuulokuvan markkinoinnin muodoista visuaaliset olivat silmiinpistävimpiä. Kirjoituksen alussa mainitsemiä postikorttien teksti 'värejä hiljaisuudessa' valmistaa kokijaa hiljaisuuden 'värien' eli äänensävyjen aistimiseen luomalla mielikuvaa äänimaailman tasapainoisuudesta. Postikorttien lisäksi Italian Trentinon provinssi mainostaa itseään julistesarjalla, jossa käytetään tekstiä 'emozioni nel silenzio', tunteita hiljaisuudessa. Julisteen kuvassa pieni kirjavasti pukeutunut hahmo laskettelee keskellä kumpuilevia, valkoisia, lumisia rinteitä. Postikorttien kielessä hiljaisuus on kulissi, jossa hiihtämisen voi kohottaa toiseen potenssiin, irti kokemuksen arkisuudesta. Edellisten elämymarkkinointiohjeiden valossa julisteiden ja postikorttien viesti on nerokkaasti rakennettu ja osuu ytimeen. Mainosvalttina 'hiljaisuus' viittaa yhtä aikaa alkuperäisyyteen, turvallisuuteen, vapauteen, rauhaan ja avaraan tilaan. Keskellä ke-syttämätöntä mutta turvallista autiutta maisema on puhdas ja valloittamaton näyttämö sille positiiviselle yksinäisyyden tunteelle, jonka vallassa turisti voi lasketella omassa tahdissaan takaisin kohti sivistystä. Samalla kun juliste antaa vihjeen alueen hiljaisuudesta, se viestittää sinne saapuvan matkailijayksilön mahdollisuudesta ottaa hiljaisuus kokonaan haltuun.

Tuotteen markkinoiminen sinänsä ei toki tee siitä automaattisesti eettisesti arveluttavaa. Kun markkinoija näkee vaikeasti tartuttavassa aiheessa haasteen ja uuden mahdollisuuden, humanistin huolena on mainosten merkityksiä kuluttava luonne. Tutkimuksessa kiinnostuksen kohde on kokemuksen banalisoituminen ja yhä nopeammin tuotettujen uutuuskien yhä nopeamman trivialisoitumisen vaikutukset. Äänimaisematutkimuksen ja erityisesti avoimesti osallistavan toiminnan tausta-ajatus on ollut kuulijoiden emansipointi ja omiin aisteihin luottamiseen kannustaminen oman elämänpiirin mielekkyyden havaitsemisessa ja niin edelleen sen rakentamisessa. Ideaaleina ihmisille riittää puhdas vesi ja ilma, ja hiljaisuus. Käytännössä kulutuskulttuurin uutuushuuman pyörteissä niihin pitäytyminen on ilmiselvästi vaikeaa. Vaikka ei olekaan tutkijan asia liimailla kuluttajavalistustarroja tai ekomerkkejä sinänsä ympäristöystävällisiin epämateriaalisiin elämystuotteisiin, tutkijana huomaa lukevani markkinoinnin kirjaa 'toisin': annammeko todellakin ohjata kokemustamme näin!

Lopuksi

Yhdeksänhenkisen turistiryhmän vanhempi mies tiivistää, että turistit kyllä itse valitsevat paikat, joihin haluavat matkustaa. Jos he eivät pidä kirkonkelloista, he eivät mene sinne, missä ne soivat. Sanon, että kellonsoitosta ei kerrota mainoksissa. Gerhard ehdottaa minulle äänikonsultin virkaa turistibisneksessä. (NV/KPK/210300)

Tyhjillä tiloilla on tapana täytyä. Hiljaisuuden tuotteistamistapoja ollaan kehittelemässä ja elämispalveluja on odotettavissa lisää. Tämän artikkelin tarkoitus oli osoittaa sellaisen hiljaisuuden paikka, jota ei ole, ennen kuin se on tehty. Hiljaisuus on siivousta. Tullakseen ja ollakseen se vaatii määritelmiä, pohkeita, sopeutumista, keskittymistä, vaurautta.

Kulttuurin monimuotoisessa maailmassa erilaisten merkitysten kohtaamiset ovat mahdollisia. Silti jopa pienessä kylässä erilaiset mielenmaisemat saattavat selvitä hyvinkin elinkaarensa päästä päähän kohtaamatta toisiaan. Jotta tässä artikkelissa kuvattujen kolmen toimijan - paikallisten, turistien ja mainostajien – omilla tahoillaan, puolihuolimattomasti, toisistaan tietämättä tekemät hiljaisuus-tulkinnat voisivat kohdata, asiaa valaisemaan tarvittiin vielä (osittain) ulkopuolinen näkökulma.

Harkittujen mainoskuvien lukemisen suhteen nykykuluttajakin on ehkä jo kovin tietoinen. Jälkmoderniksi mainittu matkailija katseleekin ympäristössä näkemäänsä tai kuuntelee kuulemaansa aitoa kokemustaan lähinnä päätään vaakatasossa puistellen, ei välttämättä pystysuunnassa nyökytellen. Ympäristön kannalta liikkeen vaikutus on kuitenkin sama. Ironisen lukutavan käytännön vaikutukset jäänevät vaisuiksi.

Hiljaisuus on hyvä lähtökohta tarkastella tuotteistamista, koska se nostaa ilmiön toiselle abstraktiotasolle. Aineettomana se paljastaa kärjistetyimmän uusien markkinoitaviksi muuntuvien tuotteiden elämysluonteen. Hiljaisuuden määrittely-yritysten voi tulkita olevan yksi luonto-kulttuuri -paradoksi, josta koko idea hiljaisuudesta Cembran kylää kuvaavana ominaisuutena sai alkunsa. Luonto-kulttuuri -ristiriita sijaitsee tutkijan päässä, kaukana sieltä, missä sen esiintuomisella on niin sanotusti vaikutusta, mutta ei vain siellä.

Ihminen kuin ihminen tekee pieniä moraalisia valintoja arkielämässään jatkuvasti joutuessaan kasvotusten omien toiveidensa ja käyttäytymisensä välisen ristiriidan kanssa. Jos hiljaisuus erottautumisen välineenä jää trendien kiertokulkuun pysyväksi aiheeksi, tulevaisuudessa desibelimitari saattaa tulla suosituksi välineeksi. Siitä voi tulla yksilön kuluttajansuojan väline, jolla voi tarkistaa, onko tuotteistettu hiljaisuus vain tyhjä lupaus.

Cembrassa niin turistit kuin paikallisetkin arvostivat hiljaisuutta osa-aikaisesti ja rikkoivat sitä osa-aikaisesti. He uskoivat, että aktiivisemmin turisteiksi heittäytyvä Cembran nuori sukupolvi otti auton paetakseen kylän hiljaisuutta, mutta myös käyttivät samaa autoa palatakseen takaisin hiljaiseen kyläänsä. Vanhemmille kyläläisille melutasoa nostava liikenne oli edellytys elämän jatkuvuudelle kylässä.

Merkityksellistämisinkeillä varustettu hiljaisuus saattaa olla kokemuksellisesti jopa 'todellisempaa' hiljaisuutta kuin äänettömyyden tai merkityksettömyyden kautta koettu hiljaisuus. Jos liiallinen hiljaisuus tuntuu kuluttajasta liian extremeltä, voisiko Cembran rinteelle rakentaa edes yhden näköalaihissin jonka suojiin voisi pistäytyä kuuntelemaan rauhoittavaa hissimusiikkia?

Kaikenlainen elämänhallinta perustuu pyrkimykseen etsiä lainalaisuuksia ja hallita kokemuksellista. Mielikuva Cembran hiljaisuudesta sisältää implisiittisesti myös sen ajallisen aspektin, että hiljaisuus ja hitaus kuuluvat väistämättä menneeseen ja saattaa aiheuttaa pelon, että Cembrastakin tulee tällaisen kehityksen myötä paikka siinä missä muutkin, kun sen hiljaisuudessa erottuvat uniikit sävyerot tasoittuvat lo-fi -huminaan. Köyden veto ei ratkea tässä eikä nyt vaan jatkuu joka puolella ja aina. Hyvä paradoksin ytimeen osuva kysymys on, kuinka kauan hiljaisuutta kaipaava jaksaa aktiivisesti huutaa hiljaisuuden puolesta. Hiljaisuus kokemuksena lepää loppujen lopuksi yksilön omilla harteilla. Siitä huolimatta myös ympäristön laatu määrittää, vaatiiko tuo sopeutuminen suuriakin pohkeita – ympäristön häiriöt poissulkevaa asennetta tai pakenevista sivistyksessä pesivien muutosuhkien ulkopuolelle, takaisin 'luontoon'.

Lähteet

- Böhme, Gernot (2000): "Acoustic Atmospheres. A contribution to the Study of Ecological Aesthetics." *Soundscape*, Vol.1, Number 1. World Forum for Acoustic Ecology.
- Clifford, James (1997): *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press.
- Franklin, Ursula (2000): "Silence and the Notion of Common." *Soundscape* Volume 1.
- Haraway, Donna (1991): "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". Teoksessa Haraway, Donna: *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Itkonen, Pertti (2003): "Hiljaisuus luonnonsuojelualueiden ja retkipalveluiden suunnittelussa." *Kide. Lapin yliopiston verkkolehti* 1/2003.
- Jensen, Rolf (1999): *Dream Society. How the Coming Shift from Information to Imagination Will Transform Your Business*. McGraw-Hill.
- Jokinen, Eeva & Veijola, Soile (1991): *Oman elämänsä turistit*. Valtion painatuskeskus.
- Jokinen, Eeva & Veijola, Soile (1997): "The Disoriented Tourist: The Figuration of the Tourist in Contemporary Cultural Critique." Teoksessa Rojek, Chris ja Urry, John (toim.): *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*. Routledge, London and New York.
- Jokinen, Outi (2001): *Melun sieto modernina kansalaishyveenä. Ympäristömelua koskevat diskurssit Helsingissä vuosina 1930–2001*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston historian laitos.
- Järviluoma, Helmi ja Wagstaff, Gregg (toim.) (2002): *Soundscape Studies and Methods*. Finnish Society for Ethnomusicology publ. 9 ja Department of Art, Literature and music, University of Turku Series A 51, Helsinki.
- Koivunen, Hannele (1997): *Hiljainen tieto*. Otava.
- Lanza, Joseph (1995): *Elevator Music. A Surreal History of Muzak, Easy Listening and Other Moodsong*. Quartet Books. London.
- Leveälahti, Samuli (2001): *Modernista postmoderniin – matkailun toimintaympäristön muutos lähitulevaisuudessa*. Kauppa- ja teollisuusministeriön tutkimuksia ja raportteja 25.
- Lury, Celia (2001): *Consumer Culture*. Polity Press. Cambridge.
- MacNaghten, Phil ja Urry, John (1998): *Contested Natures*. SAGE Publications.
- Pine, Joseph, B. and Gilmore, James H. (1999): *The Experience Economy. Work is Theatre & Every Business a Stage*. Harvard Business School Press, Boston, Massachusetts.
- Rojek, Chris ja Urry, John (toim.) (1997): *Touring Cultures. Transformations of Travel and Theory*. Routledge, London and New York.
- Schafer, R. Murray (toim.) (1977a): *Five Village Soundscapes*. No. 4, *The Music of the Environment Series*. World Soundscapes Project. Vancouver: A.R.C. Publications.
- Schafer, R. Murray (1977b): *The Tuning of the World*. Alfred A. Knopf.
- Schuman, Amy (1993): *Dismantling Local Culture*. In *Western Folklore* 4/52, 345–364.
- Selänniemi, Tom (1996): *Matka ikuiseen kesään*. Kulttuuriantropologinen näkökulma suomalaisten etelänmatkailuun. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- Stockfelt, Ola (1993): "Allkonstverket." Teoksessa Karlsson, Henrik (toim.): *Musik och morgondag*. Kungliga Musikaliska Akademien. Stockholm.
- Stockfelt, Thorbjörn (1997): *Ljud och tystnader i dimensioner. Tillvaropsykologiska reflexioner om hörandets och lyssnandets konst*. Kungliga Musikaliska Akademien. Stockholm.
- Tenho, Markku (2003): "Pyhiinvaellus ja pyhissäkäyminen." *Kide. Lapin yliopiston verkkolehti* 1/2003.
- Truax, Barry (2001): *Acoustic Communication*. Ablex Publishing. Westport, Connecticut. London.
- Wagstaff, Gregg (2002a): "Towards a Social Ecological Soundscape." Teoksessa Järviluoma, Helmi ja Wagstaff, Gregg (toim.) (2002): *Soundscape Studies and Methods*, Finnish Society for Ethnomusicology publ. 9 ja Department of Art, Literature and music, University of Turku Series A 51, Helsinki.
- Westerlund, Staffan (1995): "Rätten till naturens tystnad." Teoksessa Karlsson, Henrik: *Svenska ljudlandskap. Om hörseln, bullret och tystnaden*. Kungliga Musikaliska Akademien. Stockholm.
- Vikman, Noora (1999): *Akustisen ekologian ekologiset diskurssit. Acoustic Environments in Change*, Working Papers 1 / Työraportteja 1. Turun yliopisto ja Tampereen yliopisto: Turku.
- Vikman, Noora (2002a): "Looking for the 'Right Method' – Approaching Beyond." Teoksessa Järviluoma, Helmi ja Wagstaff, Gregg (toim.): *Soundscape Studies and Methods*, Finnish Society for Ethnomusicology publ. 9 ja Department of Art, Literature and music, University of Turku Series A 51, Helsinki.

- Vikman, Noora (1995): ”Musiikki äänimaisemassa. Kuuntelijan kuulokulma.” Teoksessa Järviluoma, Helmi (toim.): Musiikkimaailmoja ja äänimaisemia. Virtain kuulokulma. Tampere. Kansanperinteen laitos, julkaisuja n:o 21/Tampereen yliopisto, Virtain tutkimuksia 13.
- Vikman, Noora (2002b): ”Soundscapes in Cembra.” Teoksessa Annali di San Michele. Museo degli usi e costumi della gente Trentina, SPEA-konferenssi 5/2000.
- Winkler, Justin (2002): Rhythmicity. Teoksessa Järviluoma, Helmi ja Wagstaff, Gregg (toim.): Soundscape Studies and Methods, Finnish Society for Ethnomusicology publ. 9 ja Department of Art, Literature and music, University of Turku Series A 51, Helsinki.

Muut lähteet

- Ahmad, Anne (2001): *Soundscapes of Power: The Logic of Sound in Urban Space*. (Painamaton).
- Järviluoma Helmi (1999): *Acoustic Environments in Change*. Projektisuunnitelma. Kide 1/2003. Lapin yliopiston verkkolehti.
- News archives www.6villages.tpu.fi (2000).
- Äänimaisemakirjoituksia Euroopan kylistä. <http://www.aptpinecembra.it>
- NV/KPK kenttäpäiväkirjat 1999–2002. Tekijän hallussa.

Ikkunaluukkuja äänimaisemaan

– äänimaiseman rytmikasta ja kulttuurisista tauoista

Aika ja ympäristön äänet tutkimuskohteina ovat eräässä mielessä sukulaisia. Molempiin suhtaudutaan kahtalaisesti: niitä pidetään joko kiinnostavina tutkimuskohteina tai itsestäänselvyyksinä.¹

Tässä artikkelissa kysyn, miten kuulolla aistittua jäsennetään suhteessa aikaan. Pääosassa ajan ja äänimaiseman lisäksi on liike. Kirjoituksessani kuvaan ja tulkitsen pohjoisitalialaisen kylän Cembran äänimaiseman rytmistä vaihtelua.² Tulkintani perustuu siihen, mitä tuli ilmi cembralaisten ihmisten puheessa tai arkielämän toiminnassa vuosien 1999–2004 välillä tekemilläni vierailuilla Cembraan.

Jotta voitaisiin puhua ”maisemasta” yksittäisten äänten kuvailemisen sijaan, on etsittävä ääniin ja niiden kokemiseen liittyviä suhdeverkostoja. Kulttuurisen äänimaisematutkimuksen tarkoitus onkin usein tuoda esiin ääniympäristön tapahtumien dynaamista luonnetta. Liikkeen hetkelliseksi pysäyttämiseksi olen etsinyt menetelmiä, joilla äänimaiseman kuultavat ilmiöt voitaisiin sitoa kuuntelijoiden ajan hahmottamisen tapoihin. Siksi ankkuroin analyysini pääosin perinteiseen syklisen ja lineaarisen aikakäsityksen väliseen teoreettiseen jaotteluun – ajatuksiin muutoksen luonteesta.

Ulkoisen todellisuuden akustisten yksityiskohtien virran järjestämisen ja selittämisen tavat ovat ensisijaisesti sidoksissa fyysisiin ilmiöihin. Tutkin, miten mahdolliset arkielämän ajalliset säännönmukaisuudet kuuluvat äänimaisemassa. Äänimaisemassa on oltava läsnä kokonaisvaltaisesti, jotta siitä voidaan tehdä havaintoja. Äänimaiseman rytmiset aallot ovat laajoja, eivät pulssimaisia, eivätkä ne sellaisina ole helposti yhdellä ahmaisulla aistittavissa. Siksi rytmiä esiin raaputettaessa on oltava avoin myös kysymyksille ajankäyttöön ja äänimaisemaan liittyvistä paikallisista normeista, sekä niistä tavoista, joilla ihmiset noudattavat tai eivät noudata niitä.

Äänimaiseman rytmittymisen hahmottamiseen liittyy siis oletus kuuntelevasta ihmisestä, joka etsii ja hakeutuu aktiivisesti vaihtoehtoihin ympäristöihin. Kulloinkin sopivien ympäristöjen etsimiseen ja suunnistamiseen kuuluu paitsi liikkeen havainnoiminen ja seuraaminen, myös aktiivinen ajan ja paikan rajojen ylittäminen itse. Tarkkakorvainen kuuntelija voi erottaa äänimaiseman rytmisissä erilaisia suvantokoh- tia. Olen kutsunut niitä alustavasti kulttuurisiksi tauoiksi, korostaen sillä näkökulmaa, jonka mukaan mikään äänimaisema ei kuulu kulttuurin ulkopuolelle³.

¹ Vrt. Adam 1990, s. 1; Rehn 2002, s. 80; Julkunen 1989, s. 10.

² Tein työtäni Cembrassa osana Suomen Akatemian rahoittamaa tutkimushanketta *Ääniympäristöt muutoksessa (Acoustic Environments in Change)*, projektinnumero 47441.

³ Vikman 2003.

Rytmistä

Idea rytmistä on ollut pitkään väljä äänimaisemahavaintojani ohjaava tekijä.⁴ Havainnointini lähtökohtana on ollut, että kaikissa ääniympäristöissä on jotakin rytmistä, aikaan ja sen liikkeeseen liittyvää, mihin ankkuroida yksilöllinen kokemus. *Oxford English Dictionary*n mukaan rytmistö on liikettä, jolle on luonteenomaista vahvojen ja heikkojen elementtien säännelty peräkkäisyys.⁵ Sanakirjan määritelmässä ”säännelty” viittaa elementtien keskinäiseen järjestykseen, jonka säveltäjä luo musiikkikappaleeseen. Äänimaisemassa rytmiä määrittää sosiaalinen elämä. Äänimaisema-tutkimuksen näkökulmasta äänet eivät kuitenkaan ole vain kollektiivisen elämänmenon väistämätön sivutuote. Ne myös vaikuttavat, säilyttävät tai muuttavat niitä tapoja, joilla fyysisessä ympäristössä kuullaan, kuunnellaan ja lopulta toimitaan. Ajatus rytmistä ei sinänsä sisällä väitettä ajan muodosta, pyöreyydestä tai suoraviivaisuudesta. Käsitteellisesti se on ilmiö, joka kuvioi aikaa: sen voi nähdä peräkkäisenä, rinnakkaisena tai kumuloituvana, säännöllisenä tai epäsäännöllisenä, yhteisymmärrystä lisäävänä tai erimielisyyttä aiheuttavana, toistavana tai keskeytettynä, virtaavana tai rikkonaisena, järjestelmällisenä tai epäjärjestelmällisenä.

Rytmissyys mielletään usein positiiviseksi asiaksi. Kirjoitettuja tekstejä kehoitetaan lukemaan ääneen, jotta saataisiin selville, onko niissä ”hyvä rytmistö”. Hyvälle rytmille annetaan tässä mielessä kaksi usein toistensa vastakohtiksi miellettyä ominaisuutta – toistuminen ja muutos.

Runontutkimuksessa kysytään muun muassa, onko runon rytmistö silmän vai korvan varassa. Rytmistö, *rhythmos*, on sanana samaa juurta kuin virtaamista tarkoittava verbi (*rhein*); onkin ajateltu, että rytmistö sanana viittaa ”meren aaltojen säännöllisiin liikkeisiin”. Emile Benveniste (1971) on selvittänyt, että käsitteen kahtalaisuus aikaan ja tilaan viittaavana terminä heijastaa sen muotoutumisen historiaa [...] *Rhythmos*-sanassa esiintyvä kreikan kielen mos-pääte ei viittaa loppuunsaatettuun tekoon tai tekemiseen. *Rhythmos* saa muotoon tulemisensa tilassa, ”vailla orgaanista pysyvyyttä”.⁶

Vaikka rytmistö luo muotoa, en liittäisi siihen pysyvän ja staattisen vaan ”virtaavan” ja muuntelevan muodon miellelyhtymiä. Äänet eivät ole samassa mielessä toistettavissa kuin kulttuurituotteet. Ohimennettyä ei voi esittää yleisölle. Äänimaiseman liukauden – täydellisen toistettavuuden mahdottomuuden – takia monet ovat kuitenkin päätyneet tutkimaan taltioituja äänimailmoja ja niiden elämää kulttuurituotteina. He ovat valinneet taiteentutkimuksen metodit ja lukevat arkielämän akustisia ilmenemis- muotoja kuin tekstejä.

Tarkoitukseni ei ole todistella rytmistö-käsitteen avulla pysyvien kulttuuristen rakenteiden olemassaoloa. En halua myöskään väittää, että olisi erotettavissa vain yksi koko Cembran kylän yhteinen rytmistö, tai yksi yhteinen historia, vaikka onkin olemassa paikalliset ulkoiset puitteet mahdollisuudelle kokea äänimaisema samana. Yhtenäisen cembralaisen äänimaiseman rytmistöjen ”aukikirjoittaminen” olisi sen ylirationalisointia

⁴ Pohjoisitalialaista Cembran kylää koskevassa väitöskirjatyössäni ajatus rytmistö on yksi osa laajempaa kokonaisuutta. Sen läpikäyvänä teemana ovat ne erilaiset asiayhteydet, joihin kokemukset paikallisesta ääniympäristöstä asetetaan.

⁵ Simpson – Weiner 1989, op.cit. London 2001, s. 277.

⁶ Kalela 2000, s. 38.

ja -tulkintaa. Jäljelle jää siis edelleen kysymys, miten tehdä selkoa äänimaiseman säännönmukaisuuksista sekä päällekkäisyyksistä, äänimaiseman rytmisestä polyfoniasta. Tässä mielessä rytmipohdinnoista tulee väistämättä hieman filosofisia: miten nimetä ja arvottaa, mikä on äänimaiseman ”heikko” ja mikä ”vahva” elementti?

Rytmiin viittaamalla haluan muistaa ja muistuttaa, kuinka myös eletyt äänet ja niiden merkitykset välittyvät perinteenä. Kuulonvaraisesti koettu on osa kansanomaista historiaa, joka – historiantutkija Jorma Kalelan termein – ”tarttuu vaatteisiin”. Hän kirjoittaa:

Kansanomainen historia on yhteisön ylläpitämää. Yhteisö myös valvoo kansanomaista historiaa: se, mitä siihen kelpuutetaan ja miten asiat esitetään, ei ole itsestään selvää. Kontrolli on erilaista myös eri yhteisöissä: toisissa puhutaan asioista, joista toisissa ei uskalleta sanoa mitään.⁷

Kuten muuhunkin monimuotoiseen sosiaaliseen todellisuuteen, myös ääniin liittyy muistoja ja merkityksiä. Niihin sisältyy myös arkoja, yksityisiä, arkisia ja ohimeneviä alueita, joita halutaan – tietoisesti tai liian vieraina puheenaiheena – jättää puheen ulkopuolelle ja kuulumattomiin. Ääniä merkityksellistetään kuitenkin monin muinkin tavoin kuin puhumalla. Ihmisten yksilöllinen aika määräytyy suhteessa ulkoisen todellisuuden rytmiin.⁸ Kysyn siksi myös, miten ihmiset luovat yhteisesti jaetun rytmisen taustan päälle oman arkensa korvinkuultavia rytmejä. Mitä cembralaiset ”ottivat totena”⁹ eli siirsivät ja halusivat siirtää perinteenä kuuluvaksi tähän päivään? Milloin ja missä tilanteessa cembralaiset kokivat ”alistuvansa” ja milloin kelluvansa miellyttävästi ympäristön rytmin tahdissa?

Cembralaiset ikkunaluukut

Ensimmäisenä yönäni Cembrassa oli valtava ukkosmyrsky. Kuuntelin mahtavaa jyryrinää valveilla. Hetken päästä avasin ikkunaluukut ja ikkunat nähdäkseni salammat ja kuullakseni jyryrinän paremmin, mutta vastapäinen talo peitti taivaan ja näköalan. Jyryrinän ääni peittyi alkaneen ukkoskuuron ja kivikujalla kaikuna monistuvan kaatosateen alle.

En aavistanut, että ikkunaluukkujen liikkeestä tulisi havaintojani ohjaileva tekijä. Sosiaalistuin cembralaiseen rytmiin ikkunaluukkujen kautta. Ensinnäkin luukkujen kanssa elämisen taito oli opeteltava teknisesti. Jotta tuuli ei olisi paiskonut aukaistuja luukkuja miten sattuu, ne piti sulkea pienellä metallisella ihmishahmolla, *uomincillol-*

⁷ Kalela 2000, s. 38.

⁸ Antropologi Alfred Gell (1992, s. 231) kirjoittaa: *Instead, subjective time arises as an inescapable feature of the perceptual process itself, which enters into the perception of anything whatsoever. Time as an abstract dimension has no perceptible form, and in this sense there is no such thing as time-perception. There is only perception of the world in general, in all its aspects, which, whether it changes or not, is perceived via a cognitive process consisting of the endogenous 'perceptual cycle', or the 'retensional modifications' of Husserl, i.e. via a cognitive process which consists of changes or cumulative differences occurring over time.*

⁹ Vrt. Kalela 2000, s. 40–41.

la, paikallisella murteella *omenetilla*. Kun luukut päiväsaikaan aukaisi ja halusi tukea ne seinää vasten, arvoituksellinen metallinen pidike¹⁰ piti kääntää ylösalaisin ja lukita.

Kolminkertaisten ikkunalasien maailmassa, josta olen kotoisin, sisätila yritetään eristää kylmyydeltä. Cembrassa verhojen, ikkunoiden ja ikkunaluukkujen kolminkertainen esirippu palveli selvästi montaa muutakin tarkoitusta. Päivisin ohuet pitsiverhot estivät näkemästä ulkopuolelta sisään, mutta vasta pimeällä puinen ikkunaluukku sulki näkymän ulkomaailmalta. Kylän elämä vuoti sisään erilaisista suodattimista huolimatta. Kun satuin olemaan kotona, tirkistelin päivän mittaan aika ajoin verhojen raosta kadulle tarkistaakseni ikkunan läpi kuuluvien tunnistamattomien äänten lähteitä. Keskeytin kirjoittamisen kuunnellakseni akkunani alta pesula-asiakkaiden käymiä komeimpia spontaaneja *ciao*-konsertteja. Asettelin naamani valmiiksi irveeseen, kun kuulin vespan lähestyvän. Tiesin sen pitävän korvia kirvelevää, korkeaa pärinää kulkiesaan ohi kapealla, kaikuvalla kujalla. Pisteliäsääninen vespa, ”ampiainen”, oli osuva nimi tuolle ajokille. Ensimmäisenä aamutoimena viritin usein mikrofonin tallentamaan ääniä, jotka minut olivat herättäneet. Nauhalle tarttui niin rakkien dialogi, remonttitelineiden metallinen kolina kuin kaikuvassa käytävässä tyhjäkäyvä traktorikin.

Äänieristyskyvyttömyytensä takia ikkunaluukut eivät suinkaan eristäneet minua omaan rytmiini ja rauhaani vaan yhteinen aamu alkoi, kun korkojen kopina, vespojen pärinä ja toistuvat *ciao*-huudot alkoivat alhaalla kujalla. Talon sisältä saatoin seurata ulkoelämää ulkopuolisena tarkkailijana. Samoin ulkona kadulla saatoin – kuten kuka tahansa ohikulkija – kuunnella talojen sisältä kuuluvia elämän ääniä. Naapurit kulkiivat kädet selän takana talon ohi, hidastivat höristämään korviaan ja huikkasivat sitten terveisensä yläkerrokseen sieltä tunnistamalleen, silmälle näkymättömälle äänelle. Vaikka en itse liikkunut, ikkunaluukkujen liikuttelu liikutti minua.

Olin riippuvainen julkisista palveluista. Minun täytyi liikkua ulos kirjastoon,



Keskipäivän hetki Cembrassa. Asumattomien huoneiden ikkunaluukut ovat päivälläkin kiinni. Terävä-ääninen vespa odottaa lounastauon päättymistä. (Kuva Noora Vikman.)

¹⁰ Kylän vanhassa osassa, jossa asuntoini sijaitsi, lähes kaikissa ikkunoissa oli puiset ikkunaluukut ja omenetit. Silti en vieläkään ole saanut tietää, miksi hahmot olivat juuri sellaisia kuin olivat. Ne, joilta kyselin asiasta ”eivät ole tienneet tai tulleet ajatelleeksi”. Päivällä *uomincillo* (pikkuihminen) oli mieshahmo. Yöllä, hahmon roikkuessa vapaasti alaspäin, miehen selkäpuolella erotti selvästi naisen piirteet.

kauppaan ja turistitoimistoon, joiden keskipäivän taukojen ajat poikkesivat toisistaan. Juoksin lukemaan postia, soittamaan museoon, neuvottelemaan, haastattelemaan, vuorenrinteelle äänittämään puoli seitsemän kirkonkelloja. Ennen lounasta piti käydä tervehtimässä Silvia-mummoa, jolla oli kolmetoista kissaa, ja kiittämässä eilispäiväisestä kuuntelukävelystä. Juuri ennen sisälle siirtymistä ehti vielä kauppaan ostamaan tuoretta leipää, koska edellispäiväiseen eivät hampaat enää pystyneet. Kauppahan ei enää ollut auki keskiviikkoiltapäivisin, vai oliko se aamupäivisin? Uutta muistamista riitti loputtomiin. Matkalla ei sopinut jäädä suustaan kiinni, jos aikoi toteuttaa vaivoin laaditun päiväohjelmansa.

Yksityinen ja yhteisöllinen aika

Törmäilin jatkuvasti kylän rytmeihin. Vaikka en herännytkään kello viisi aamiaiselle, mennyt sitten takaisin nukkumaan ja herännyt laittamaan toista aamiaista ennen seitsemää, kuten perheen emäntä, ikkunaluukut oli avattava aikaisin. Niiden tuli olla auki viimeistään, kun alakerran pesula avasi ovensa kello kahdeksan aamulla. Päivä toisensa jälkeen sain huomautuksen siitä, jos rituaali oli jäänyt suorittamatta. Jos unohdin tehtäväni, vuokraemäntäni aukaisi tai sulki ne puolestani.

Termi maisema yhdistetään usein (visuaaliseen) idylliin, jota yritetään ylläpitää sisällyttämällä siihen jotakin tai sulkemalla jotakin sen ulkopuolelle. Äänimaisematutkimuksen pioneeri, säveltäjä R. Murray Schafer kuvaa ikkunalasin käytön historiaa ja sen myötä tapahtunutta äänimaiseman yksityisen ja julkisen sfäärin erottumista kirjoituksessaan *The Glazed Soundscape*. Kun ikkunalasit otettiin käyttöön, ihmisen kontakti kuultavaan, liikkuvaan ja kosketeltavaan maailmaan katosi. Sen jälkeen fyysinen maailma oli ”tuolla” ja omat ajatuksemme ja kuvitelmamme siitä ”täällä”.¹¹ Ehjiin maailmankuviin sopimaton ylijäämä on analyyseissä milloin vaiettu kuoliaaksi, milloin nimetty kulttuuriseksi liaksi.¹² Schaferkin varoittaa, että ilman osallistumista ”tuonpuoleiseen” sen luonne saattaa muuttua. Siitä voi tulla tyhjä, siivoton tai romantisoitu. On ehkä ikuisuuskysymys, voisiko rytmi yläkäsittteenä olla tarpeeksi elastinen¹³, jotta sen avulla voisi selittää äänimaiseman dynamiikkaa joutumatta luokittelemaan sen olennaisia osia liaksi.

Säveltäjä Pierre Schaefferin kehittämä käsite akusmatiikka viittaa kiinnostukseen havaitun äänen ja sen lähteen väliseen suhteeseen. Akusmatiikkaa voi verrata eräänlai-

¹¹ Schafer 1992, s. 4–5.

¹² Mary Douglas esittelee ajattelunsa historiaa mm. klassikkonsa Puhtaus ja vaara suomenkielisen laitoksen (2000) johdannossa s. 30–43. Douglasin lähtökohta on, että lika on ainetta väärässä paikassa. Se on asioiden systemaattisen luokittamisen sivutuote. Järjestämisen takana on aina huoli järjestyksestä. Se on todellisuutta vahvistavaa ja luovaa toimintaa. Puhtaus ja moraali ovat näin tiukasti sidoksissa ensinnäkin toisiinsa sekä toiseksi aikaan ja paikkaan. Douglasin ajattelua on syytetty siitä, että se jähmettää kategoriat kulttuuriseksi faktaksi, eikä pohdi uusien kategorioiden muodostumista. (Anttonen ja Viljanen 2000, s. 14–16.) Nimettyinä lika tulee kuitenkin osaksi luokittelujärjestelmää.

¹³ Vrt. Winkler 2002, s. 134. Äänimaisematutkija Justin Winkler on tehnyt musiikkiterminologiasta lainattuun rytmisyyden käsitteeseen nojaavan analyysin. Hän käsittää rytmien syklin suurpiirteisempänä toistamisena ja metrin (*measure*) identtisenä toistamisena. Winkler tiedostaa, että vaikka rytmi vihjaakin elastisuuteen ja joustavuuteen, se on oikeastaan erittäin vankka (*robust*) rakenne. Rytmii viittaa konkreettiseen maalliseen aikaan, ja rytmisyys on sen systemaattinen aspekti.

seen ”objektiiviseen”, pelkistettyyn kuunteluprosessiin (*reduced listening*), jossa huomio kohdistetaan varsinaisiin ääniobjekteihin, ei niinkään äänen lähteisiin tai ympäristökontekstiin. Kun kuulijalla ei ole visuaalisia keinoja todentaa äänen alkuperää, hän alkaa etsiä miellelyhtymiä muun muassa menneisiin kokemuksiinsa. Akusmatiikka-termi juontaa juurensa kreikan kielestä ja viittaa tilanteeseen, jossa ääni on irti lähteestään, koska lähde on näkymätön. Antiikin Kreikassa tapahtuma oli akusmaattinen silloin, kun luennoitsija piiloutui verhon taakse kohdistukseen kuuntelijoiden huomion vain ääneensä.¹⁴

Myös Schafer kiinnittää huomiota siihen, miten lasinen seinämä on vaikuttanut aistien eriytymiseen: muutoksen jälkeen ikkunoihin asennetun lasin läpi voitiin nähdä ulkomaailman tapahtumia, mutta ei enää kuulla. Cembralaisten ikkunaluukkujen kohdalla asia ei ollut näin kaksijakoinen vaan jopa päinvastainen: yksinkertaisen ikkunalaasin läpi saattoi vielä vaimeasti kuullakin ulkomaailman. Umpipuisten säleluukkujen läpi sitä ei voinut nähdä. Ikkunoiden ja luukkujen muodostama rajapinta ei johtanut totaaliseen aistieristytymiseen, vaan luukkujen pimennossakin saattoi kuulon avulla olla osallisena julkiseen elämään.

Vaikka cembralaiselle ikkunaluukkujen liikuttelulle oli vaikea ymmärtää mitään ylitse muiden nousevaa syytä, siitä tuli konkreettinen esimerkki sosiaalisten rytmien olemassaolosta ja visuaalisesta viestittämisestä. Ikkunaluukkujen liikuttelu oli aktiivista rajaamistyötä. Sitä saattoikin lukea merkinä paikallisesta eronteosta sekä oman paikan että elämäntahdin määrittämisestä yhteisöllisyyden ja yksityisyyden rajalla. Paikallisiin rutiineihin tutustumisen jälkeen arjen rytmi näyttäytyi toistuvana ja korosti ehkä suhteettomastikin kylän elämän ”paikallaan polkevuutta”.

Raja teki kuitenkin rajantakaisen toisella tavalla mielenkiintoiseksi. Liike kiinnitti huomioni siihen arjen dynamiikkaan, jota tutkimus ei usein voi kunnioittaa jouduessaan pysäyttämään liikkeen – viipaloimaan, luokittelemaan tai muuten rajaamaan kohteensa. Johtuen erityisesti akustisten ilmiöiden ominaisuudesta ylittää helposti tilarajoja, äänimaiseman monimuotoisuutta ja rajattomuutta ei ole useinkaan haluttu kieltää – päinvastoin. Järjestäminen on liittynyt pääasiassa äänimaisematutkimuksen käytäntöihin ja mahdollisuuksiin soveltaa ideoita käytännössä¹⁵.

Nykyäänimaisemaan tuotettuja monimutkaisia ilmiöitä voi enää harvoin pitää yhteisesti ymmärrettyinä rituaaleina ja selittää funktionaalisilla malleilla.¹⁶ Tutkimuksessa äänten tuottamista ei lueta yhteisöllistä moraalial ylläpitävien hyvän ja pahan voimien lepyttelynä vaan dynamiikkaa ylläpitävien monimuotoisten yksilöllisten tarpeiden tyydyttämisen akustisina ilmenemismuotoina.¹⁷ Yhteisöllisille ja moraalikysymyksille jää vain pieni osa tutkimusasetelmissa. Tutkijat kommentoivat kuitenkin yksityisen äänentuottamisen ja –kokemisen vapauden rajakysymyksiä – ainakin rivien välissä. Yhä

¹⁴ Ks. Hellström 2003, s. 44–45.

¹⁵ Clouter 2003. Äänimaisemien kategorisoinnin vaikeus tulee väistämättä eteen erilaisissa yhteiskunnallisissa käytännöissä, joissa äänimaisia dokumentoidaan ja pyritään eri tavoin hallitsemaan. Muuan muassa äänitearkistoissa ”ääniobjekteina” kategorioihin pilkotut äänimaisemat lakkaavat olemasta monisyisistä äänimaisemina.

¹⁶ Ks. Rainio 2005, s. 280–303.

¹⁷ Yksityistymisestä ks. Kilpiö 2005 ja Kurkela 2005. Mielenkiintoista materiaalia yksityistymisestä kiinnostuneelle tarkastelukulmalle tarjoavat erityisesti dokumentit äänen välityksellä tapahtuvasta mainonnasta tai julkisesti esitettyjen musiikkilajien herättämistä mielipiteistä.

useammin herätellään yksilön viihtyvyyteen liittyviä kysymyksiä yksilöllisen mielihyvän ja mielipahaa aiheuttavien epätasapainojen ymmärtämiseksi ja selittämiseksi. Akustinenkin maailma mielletään karkeasti erilaisten virtuaali- ja fantasiamaailmojen pelikentäksi, jossa niin sanotulla kokonaisuudella tai siihen sijoittumisella ei ole roolia. Kuultavien ilmiöiden laatua ajatellen heikkoutta ja vahvuutta määrittää subjektiivinen ajan kokeminen: ei ole olemassa ääntä, jonka jokainen kokisi samanlaisena samassa paikassa samaan aikaan. Olennaista on – niin tutkimuksessa kuin tuiskuisessa aistitodellisuudessakin – se, kuinka ympäristöä luetaan. Ympäristönlukutaitoa on paitsi sen kuuleminen, mitä kuuluu, myös sen tietäminen, milloin kuuluu. Äänimaiseman tuntemuksessa eli äänimaisemakompetenssissa¹⁸ on niin ikään olennaista myös ympäristön rytminlukutaito.

Ikkunaluukkujen avaaminen ja sulkeminen oli vuokraemännälle arkista, itsestään selvää puuhaa. Se loi säännömukaista rytmia henkilökohtaisen elämän historiaan. Osallistumattomuudella emäntäni olisi paennut näkymättömiin ja kuulumattomiin. Ikkunaluukkujen oikea asento kertoi, että niiden takana asuvat kunnioittivat yhteisöllistä rytmia. Oma rooli, mieltymykset ja työajat yhteisössä oli kohteliasta osata kertoa. Ikkunaluukkumerkkikieltä lukemalla emäntä sai varmasti jonkinlaisen varmuuden ja turvallisuudentunteen siitä, että myös muut noudattavat sääntöjä. Ne olivat selkeä merkki siitä, että levolle oli määrätty aikansa, touhulle omansa. Päiväsaikaan työmo-raali velvoitti näkymään ja kuulumaan. Yöllä lepoa piti kunnioittaa hiljaisuudella, eikä antaa periksi vaikkapa halulle laulaa öisellä kadulla. Itselleni ikkunaluukut opettivat, miten kokijan ulkopuolisuus ja sisäpuolisuus määräytyvät, miten ympäristön yksityisyyden ja julkisuuden tiloja ja aikoja jaetaan ja rytmitetään.

Muutoksen pysyvyys – ajan ja ajattelun lineaarisuudesta ja syklisyydestä

Yhden ajattelumme ja toimintamme raamin muodostavat edellä kuvatut tottumukset, jotka kiinnittyvät osaltaan sykliseen aikakäsitykseen. Sykliseen ajan kulkuun on yhdistetty usein idea ihmisen rauhanomaisesta rinnakkainelosta ympäristönsä rytmien kanssa. Syklisen ajan ajatellaan määräytyneen luonnon ja edelleen vuoden- ja vuorokaudenaikojen mukaan. Lineaarisesti ajatellessamme emme enää ole riippuvaisia luonnon rytmeistä. Lineaariseen ajatteluun yhdistyy pyrkiminen parempaan ja uuden tavoittelu. Siihen sisältyy ajatus tulevista hetkistä uusina ja ainutlaatuisina. Yleinen on tulkinta modernin yhteiskunnanmetukuensisesta, lineaarisesta, mekaanisesta ja kelloon sidotusta ajasta herruuttavana.

Aiheeni niveltyy tämän kirjan teemaan jo mainittuihin aikakäsityksiin liittyvän äänimaiseman muutoksen pohdinnan kautta. Lineaariseen ja sykliseen aikakäsitykseen on liitetty erilaisia muutokseen tai muuttumattomuuteen viittaavia ominaisuuksia. Äänimaiseman muutos voidaan mieltää syklisesti toistuvaksi tai lineaariseksi, jatku-

¹⁸ Truax johtaa äänimaisemakompetenssin (*soundscape competence*) puhe- ja musiikillisesta kompetenssista. Se on ”hiljaista tietoa, joka manifestoituu käyttäytymisessä”. *Tacit knowledge that manifests itself in the behaviour*. (Truax 2001, s. 57.) Schafer on aikaisemmin käyttänyt termiä sonologinen kompetenssi (*sonological competence*), jonka on lainannut professori Otto Laskelta. (Schafer 1977a, s. 153.)

vasti uutta luovaksi. Ajan voi ajatella etenevän lineaarisesti syklisinä jaksoina, joiden toistuvissa rytmisissä kierroissa jokin ilmiö tai asia on saanut uuden muodon.

Äänimaisema elää, muuttuu, toistuu ja jatkuu. Muutoksen todentamiseen tarvittavan ”uutuuden” arvottaminen määräytyy sen mukaan, minkälaisia elementtejä arjen tasolla katsotaan kuuluviksi tarpeellisenä ajateltuun muutokseen.

Vaikka jako lineaarisen ja syklisen välillä on karkea, se auttaa hahmottamaan tutkittavien paikkojen eri elämänalueilla vaihtelevia rytmejä, toistuvaa muutosta. Aikakäsitykset muokkaavat käytännössä sitä, minkälaiseksi kunkin paikan korvinkin todistettavissa oleva rytmi muodostuu.

Raija Julkunen kirjoittaa, kuinka arkeen liittyvät kokemukset ovat väistämättömästi sidoksissa aikajärjestelmäämme ja aikasuhteeseemme. Hän näkee rutiinin ja luutuneisuuden arkielämän välttämättöminä rakenteina.¹⁹ Tuon juurevuuden kaipuun, yksittäisten ihmisten itsensä uusintamisen, voi tästä syklisestä ajattelutavasta katsoen nähdä kuitenkin jopa koko yhteiskunnallisen jatkuvuuden uusintamisen peruslähteenä. 1970-luvulla alkaneen länsimaisen kulttuurisen itsekritiikin seurauksena tämän ”aidon ja välittömän” arkisen sfäärin arvostaminen voimistui. Tutkija Alf Rehnin mukaan aikakäsitysten kahtiajaosta muodostuu helposti aikatutkimuksen teoria: syklinen aika arvotetaan hyväksi, lineaarinen pahaksi. Huuman keskellä Rehn varoittaa lineaarisen aikakäsityksen alasajosta: lineaarinen aika ei ole paha tai väärä vaan riittämätön siihen, mitä aikatutkimuksen avulla halutaan tehdä.²⁰

Länsimaista kulttuuria ja varsinkin modernia aikakäsitystä on siis kritisoitu lineaarisesta ajattelusta ja kelloaikaan sitoutuneisuudesta. Ajallinen arvottaminen on johtanut muun muassa siihen, että erilaisia kulttuureja on yksinkertaistaen vertailtu selittäen niitä joko yhteisössä vallitsevalla syklisellä tai lineaarisella aikakäsityksellä. Tähän käsitykseen pohjautuen kulttuurien erilaisia omaksuttuja aikakäsityksiä on tulkittu varsin etnosentrisesti ”edistyksen” mittareina.²¹ Myös Cembrassa törmäsin jatkuvasti vahaan asenteseen, jossa itseymmärrystä rakennettiin sijoittautumalla historialliselle jatkumolle. Monet kuvasivat paikan ominaislaatua suhteessa tekniseen kehitykseen: he muistelivat muun muassa, milloin ensimmäiset traktorit saapuivat Cembraan ja kuinka ensimmäinen autonmentävä tunneli perille vuorten ympäröimään kylään rakennettiin vasta 1950-luvun lopulla. Tämä äänimaiseman historiaan liittyvä mieleen painunut muutos kirvoitti myös ääniin liittyviä henkilökohtaisia muistoja. Eräs haastateltava kuvasi nauraen, kuinka naiset kirkuivat pitkään pelätessään lähestyvää ensimmäistä näkemäänsä traktoria.

Kuvatessaan aikojen ja paikkojen sosiaalista luonnetta sekä ajan liikettä ja historiaa tutkijat tekevät eron muun muassa sen välillä, haluavatko he kuvata sosiaalista muutosta vai sosiaalista uusintamista. Tutkimusvälineenä eron teko syklisen ja lineaarisen ajan välillä on siis merkityksellinen sen kannalta, ollaanko kiinnostuneita sosiaalisesta muutoksesta vai ei. Rytmiä ajatellen muun muassa sosiologi Anthony Giddens myöntää, että jokapäiväisellä elämällä on virta ja kesto, mutta hän ei näe sen johtavan mihin-

¹⁹ Julkunen 1989, s. 16.

²⁰ Rehn 2002.

²¹ Ks. esim. Kamppinen 1989, s. 198–201. Adamin mukaan esimerkiksi joidenkin kulttuurien itsessään ajan täyteistä (*timefull*) kosmologista ajattelua ei saisi tulkita ajattomaksi (*timeless*) (Adam 1990, s. 127–138). Siitä johtuen tällaista ajallista ajattelua ei ilman suuria, käsitteellisiä ongelmia voi palauttaa kumpaankaan aikakäsitykseen.

kään. Sosiaalisen elämän kuvaajana Giddens ei ole kiinnostunut toiminnan sosiaalisesta tuottamisesta vaan sosiaalisesta uusintamisesta (*reproduction*).²² Giddensin käyttämä kuvakieli luuppina kiertävästä ja peruuttamattomasta ajasta (*reversible – irreversible time*) voidaan rinnastaa myös erontekoon syklisen ja lineaarisen ajan välillä. Ajasta ja sosiaalisesta teoriasta (*social theory*) kirjoittanut Barbara Adam puolestaan haluaa ymmärtää rytmin käsitteen laajemmin: se sisältää tempoja, kestoja, selkeitä katkelmia, käytäviä, juoksutuksia, suuntia, sarjallisuutta.²³ Edelliset musiikista lainatut ajan hahmottamistavat ovat jopa kaikkein itseään toistavimpiin sosiaalisiin ilmiöihin olennaisesti kuuluvia aika-aspekteja. Suunta ja ajan peruuttamattomuus muuttuvat epäolennaisiksi vain siinä tapauksessa, jos jaksolliset tapahtumat irrotetaan asiayhteydestään. Tällä lausunnolla Adam tekee eron giddensiläiseen aikakäsitykseen. Adamin mukaan muutoksen laatua on sinänsä mielenkiintoista kuvata. Adamilainenkin lähtökohta voisi sisältää oletuksen, että arkielämä on juuri sitä maaperää, jossa uusista ajatuksista, aistimisista ja elämyksistä tulee ”todellisia” ja jossa mahdolliseen muutokseen johtavien ideoiden siemenet kylvetään.

Hi-fi -asenne – äänimaiseman kesytystä käytännössä

Kulttuurisesti orientoituneenkin äänimaisematutkimuksen yksi tehtävä on tuottaa tietoa melun kasvamiseen tai häiritsevien äänten lisääntymiseen johtavien syiden tunnistamiseksi.

Vaikka lisääntyvä äänimassa teknisesti määriteltynä kasvaakin ”vain” eksponentiaalisesti, on enemmän ääntä kuitenkin aina enemmän. Edelleen vain tarpeeksi häiritsevä melu nousee itsestäänselvyytenä pidetyn taustamaiseman etualalle – ja puheenaiheeksi. Huolimatta äänten määrällisestä lisääntymisestä aiheutuvista ongelmista ainoa konkreettinen yleistä mielipidettä tai ”yhteistä hyvää” edustava seinämä, johon nojata, on olemassa oleva lakipykälikkö. Tutkija voi jakaa vastuunsa ratkaisujen etsimisestä yhteisiä tiloja suunnittelevan portaan kanssa.

Helpotusta äänimaiseman määrän ja laadun runsauden hengästyttävyyteen etsitään myös teoriassa. Vastauksena perinteisen meluntorjunnan toimintatapaan hoitaa vain melun aiheuttamia oireita – joista yksi on välinpitämättömyys – äänimaisematutkimuksen tarkoitus on ollut tuottaa ja ylläpitää toisinkatsomisen ja -kuulemisen perinnettä. Perinteisesti teoreettisesti suuntautuneet äänimaisematutkijat ovat vaivanneet päätään sillä, miten äänimaisemaa voisi esitellä ehjempänä ja hallittavampana kuin vain irrallisten elämyksellisten anekdoottien kokoelmana²⁴. Tänä päivänä tutkimuk-

²² Giddens 1984, op. cit. Adam 1990, s. 25–29.

²³ Adam 1990, s. 19.

²⁴ Myös äänimaisematutkimuksen tässä mielessä syklisiä tapahtumista ylistävät taustaoletukset ovat luettavissa erityisesti Barry Truaxin teoriassa. Truax on *Acoustic Communication* –kirjassaan pyrkinyt kartoittamaan äänten, niiden esiintymisen ja kokemisen tapojen varsin monisäikeisiä yhteyksiä. Teorian avulla hän esittää erilaisimpien äänimaiseman osatekijöiden liittymisen saumattomasti toisiinsa. Truaxin teoriassa (ideaali) *hi-fi* -äänimaisema on tasapainoinen (Truax 2001). Akustisen kommunikaatiosysteemin kokonaisuutta Schafer ja *Five Village Soundscape* -kirjan toimitusryhmä ovat jäsentäneet käsitteiden *balance*,

sen lähtökohtaoletukset ovat toisenlaiset kuin äänimaisematutkimuksen alkumetreillä. 1960-luvun lopulla uskottiin, että valistunut kuuntelija ei luovuttaisi omaa elämänhallintaansa toisaalle ja ottaisi ulkopuolelta tulevaa muutoksen hyökyaaltoa annettuna, vaan osaisi toimia itse elinympäristönsä miellyttävyyden puolesta.²⁵ On totta, että tekemällä ihmiset tietoisiksi melusta eli ei-toivotuista äänistä äänimaisematutkijat voivat tehdä ääniympäristöstä sen kokijoille entistä meluisamman.²⁶ Äänimaiseman monimutkaisuudesta valistumisen autuuden epäilijöiden mielessä on elänyt romanttinen käsitys psykologisesta viattomuuden tilasta, jossa vain viaton, melusta tietämätön arkiajattelija voi olla onnellinen. Yhden ihmisen elämäнкаarta laajemman äänimaiseman historian mallintamisen tiimellyksessä äänimaisemankin on ajateltu venyttätävän janalle, jonka alkupäässä asustaa jonkinlainen esimoderni onni. Äänimaiseman muutoksen ennakoimisessa tutkimuksen taustalla on ollut huoli äänimaiseman monimuotoisuuden katoamisesta. Siksi monimuotoisuutta on katsottu tarpeelliseksi tuoda esiin sitä kuvaamalla.

Myös tässä mielessä eronteko syklisen ja lineaarisen aikakäsityksen välillä johdattaa juurille: ikuinen ja pätevä kysymys on, miten muutoksesta tai muuttamisesta pitäisi ajatella. Yhtä lailla äänimaiseman yhä pienempiä elementtejä kohti kääntyvä analysoiminen kuin koko mahdollisimman paljon sisään sulkeva kokonaisteoria-kin aiheuttavat vaikeuksia soveltaa tuloksia käytännössä. Mihin siis sijoittuu arkielämän syklisen aikakäsityksen varassa toimivaa todellisuutta kuvaava tutkimusasenne? Köydenvetoa käydään siis sen välillä, mielletäänkö kriittisyys tilan raivaamiseksi uusille suunnitteluvaihtoehdoille vai alkaneiden kehityssuuntien jarruksi. Modernistisen pakkomielteen mukaan stabiiliksi tunnistettua on pyrittävä aktiivisesti muuttamaan. Jos arjen dynamiikalla ei olekaan selkeää suuntaa ja päämäärää, minkälaisia erilaisia intentioita toiminnalle voidaan löytää? Laadulliset tutkimukset tuovat osaltaan esiin niitä mielipiteitä äänten paikallisista merkityksistä, joita ei kuultaisi ilman massiivista osallistamis- ja kuuntelukoneistoa.

On totta, että äänimaisematutkimuksen esioletuksia ja perspektiivejä voi lukea myös sen luomista käsitteistä, kuten Outi Ampujakin artikkelissaan oivaltavasti tiivistää.²⁷ Käsitteet ovat paitsi analyttisiä myös teoreettisia ihanteita heijastavia. Äänimaisematutkimuksen ymmärtämiseksi voi nojata sen sanavarastossa usein käytettyyn *hi-fi* -maiseman määritelmään. Äänten massan ja määrän kategorisoinnissa käytetään arvottavaa käsiteparia *hi-fi* - ja *lo-fi* -äänimaisema. Jälkimmäisessä äänten välittämät merkitykset hukkuvat, kun äänimassan paljon informaatiota sisältävien elementtien yhtäaikainen esiintyminen johtaa kuulokuvan puuroutumiseen. Päinvastaista

variety ja *complexity* avulla. Hahmotelmien mukaan tasapaino (balance) koostuu monimuotoisuuden ja -mutkaisuuden (*variety*, *complexity*) jatkuvasta kehityksestä. Siksi palautteen välityksellä tapahtuva jatkuva tasapainottuminen ei saisi estyä. Tutkimuksessa on tärkeää ottaa huomioon myös äänten informatiiviset elementit ja niiden merkityksellisyys yhteisön jäsenille, ei ainoastaan kuvailla äänten fyysisiä ominaisuuksia. (Schafer 1977b, s. 75–79.)

²⁵ Truax tarjoaa kommunikaatioteoriassaan myös mallia äänimaiseman tulevaisuuden viitteelliseen ennustamiseen. Hän muistuttaa, kuinka äänimaiseman välittämä informaatiovälillä kumuloituu, jos palaute vahvistuu sen sijaan, että kuuntelijat sopeuttaisivat sen osaksi kommunikaatiosysteemiä. Hän kutsuu ilmiötä nimellä *vicious circle* (noidankehä). Sen tuloksena on äänimaiseman epävakaisuus. (Truax 2001, s. 82–83.)

²⁶ Ks. melun määrittelmistä mm. Truax 2001, s. 93 ja Schafer 1977b, s. 75–79.

²⁷ Ampuja 2005.



Nykyajan rytmien tempon vaihdokset ja ihmisten henkilökohtainen aika törmäävät monin tavoin.
(Kuva: Noora Vikman.)

hi-fi ei pitäisikään käsittää vain neutraaliksi käsitteeksi. Alusta alkaen äänimaisematutkimuksen avulla on haluttu tuoda esiin ja kyseenalaistaa kehitystä, joka johtaisi vääjäämättä *lo-fi* -äänimaisemaan. Kuten Schafer kuva, tutkimukseen ryhdyttiin aikanaan idealistisesti uskoen myös laajoihin vaikutusmahdollisuuksiin.²⁸ *World Soundscape Projectin* tutkijaryhmä aloitti tutkimuksensa tutustumalla eri maiden melulainsäädäntöihin.²⁹ Äänimaisematutkimuksen alkuaajan sosiaaliteknologista tausta-ajatusta ei voi kieltää. Tausta-ajatuksena ei ole siis vain asiantilan objektiivinen tutkiminen, vaan myös muutokseen vaikuttaminen. Tätä voisi kutsua *hi-fi* -asenteeksi.

Äänimaisemakin mielletään ja pysäytetään yhä usein modernin lineaarisen ajattelun mukaisesti asettamalla vastakohtapari ääni ja hiljaisuus ajalliselle akselille. Näitä äänten desibeleihin sidottuja ominaisuuksia mittaamalla äänimaiseman rytmin vahva ja heikko onkin helppo määritellä. Hienovireisempi tapa on niiden erilaisten merkitysten erottelu. Kaikenlaisten ääripäiden esiintyminen äänimaisemassa luo helposti kaipaamaamme rytmistä vaihtelua, mutta määritelmällisesti hiljaisuus elävän kulttuurin ja kulttuuri yhteiskunnan peruskivenä on kovin hatara. Hiljaisuus-myyttiin perustuva menneisyysnostalgia on lineaarisen aikakäsityksen mukaista. Sen mukaan sijoitamme hiljaisuuden mielellämme käsitteellisesti ”tuolle puolen”, kulttuurin vastakohdaksi miellettyyn luontoon. Tästä näkökulmasta on helppo huomata, että äänen ja hiljaisuuden kilpajuoksu tulevaisuuden vaihtoehtoina ei ole järin reilu: ääniympäristön muutoksen kuvaaminen historian janalla *hi-fistä lo-fiksi* ja hiljaisesta meluisaksi luo uhkakuvia vääjäämättömästä kehityksestä. Varhaisissa äänimaisemakirjoituksissa itseäni on hämmentänyt se tosiseikka, että tietynlainen teleologia ja determinismi ovat hallinneet tutkimusasennetta. Äänimaisemaa on selitetty lineaaristen kehitysviisoiden valossa. Etualalle tuotuja uutisia on tosin painotettu eri tavoin: milloin on korostettu länsimaisen elämänmenon tempon kiihtymistä, milloin taas inhimillisen aistienvaraisen elämän monimuotoisuuden edellytysten kaventumista³⁰.

Kuultava, monimerkityksinen todellisuus karkailee siis helposti analysoinnin tieltä. Erityisesti Ranskassa Grenoblessa Cressonissa äänimaiseman kesyttämiseksi on luotu uusia käsitteitä ja hienosyisempiä määritelmiä sen liukkaita kunnioittavan ja selittävän näkökulman avuksi. Niitä on esitellyt Björn Hellström tuoreessa julkaisussa *Noise Design*.³¹ Rytmia ja aikaa näistä koskee erityisesti käsite metabolinen efekti³².

²⁸ Mm. Schafer 1977, s. 181.

²⁹ Truax 2001.

³⁰ Truax tarjoaa kommunikaatioteoriassaan mallia äänimaiseman tulevaisuuden viitteelliseen ennustamiseen. Hän muistuttaa, kuinka äänimaiseman välittämä informaatioisältö kumuloituu, jos palaute vahvistuu sen sijaan, että kuuntelijat sopeuttaisivat sen osaksi kommunikaatiosysteemiä. Hän kutsuu ilmiötä nimellä *vicious circle* (noidankehä). Sen tuloksena on äänimaiseman epävakaisuus. (Truax 2001, s. 82–83.)

³¹ Hellström 2003.

³² *Metabolic effect is a generic concept concerning the perception of sound, featuring two fundamental criteria: the instability of the structure (the sound objects) discerned in time and the distinctness of the parts of the whole (the sound landscape) in a given sonic composition. Metabolic effect is elusive since it sheds light on structures that by nature are both stable and transient i.e. a space that is made up of configurative units, which are in a kind of continual change, but where the overall configuration is received as being the same over time. The 'imprecise' here functions as a catalyst for aesthetic expressions, which, thus, is a central motivation for undertaking this investigation. To better understanding the effect, one thus needs models that illuminate such complex patterning – in fact, one may say that understanding of the effect is concealed in its own examples, and in accordance with methodological design principles the effect requires that one puts it into operation. In other words, the effect demands reciprocal action between theoretical and practical*

Koska ääniobjekti muuttuu ajan kuluessa jatkuvasti toisenlaiseksi, emme ehdi havainnoida sen kaikkia aspekteja. Äänimaiseman liukkaus selitettävänä objektina johtuu juuri ajallisesta aspektista. Koska kaikki äänimaisematutkimus tapahtuu ajan ja paikan kysymysten rajalla³³, äänimaailmaan liittyvien merkitysten kartoittaminen tarjoaakin epäilemättä tyhjentymättömän tutkimuskohteen. Kulttuurintutkija Ben Highmore kuvaa arkipäiväistä modernin dynamiikan asemapaikkana. Hän korostaa arkipäiväisen kahden vaiheilla häilyvää luonnetta: arkipäiväinen voidaan nähdä kaikkein toistuvimpana toimintana tai määrälliseen arvottamiseen perustuvan vastakohtana, itseisarvoisena ja laadukkaana.³⁴

Rytmiäjäattelulla ajan itsekin takaa mahdollisuutta nähdä arkipäiväinen toistuvuus positiivisena asiana. Monimuotoisen äänimaisemankin ihannekuva on olinpaikka, jossa kaikkea on jatkuvasti tarjolla. Korvaluomia ei ole eikä asioiden silleen jättäminen-kään katkaise napanuoraamme olemassa olevaan ympäristöön. Äänimaisemassa oppii elämään ja sitä ymmärtämään ajallisen säännönmukaisuuden ja vaihtelevuuden erotte-lun avulla. Psykologisesta ketteryudesta huolimatta – tai jotta äänimaiseman rytminlu-kutaidolla olisi ylipäättään mitään merkitystä – miellyttävän äänimaiseman metsästys edellyttää luettavuutta myös ympäristöltä. Se, miten *hi-fi* kussakin paikassa toteutuu rytmisesti, tarkoittaa käytännössä niiden mahdollisuuksien etsimistä, joita rakennet-tu kulttuuri tarjoaa. *Hi-fi*-maisemaihanteen luomisen tarkoitus on tarjota malli äänten monimuotoisen eli yhtäaikaisen läsnäolon mahdollisuudelle. Yhdyskuntasuunnittelun määräävänä lähtökohtana on kiihtyvä kilpailu tilasta, yhä enenevässä määrin myös akustisesta tilasta. Siksi kaupunkisuunnittelussa akustinen rytmittäminen on yhtä tärkeä elementti kuin desibelimitaus. Ja siksi rytmistä kannattaa puhua.

Vuorokausirytmii

Mikä tahansa olemassa oleva ennakoitava sykli muotoilee epäilemättä vahvasti paikallisista olosuhteista ja elämäntavasta riippuvaa draaman kaarta. Cembrassa ylläpidettiin ahkerasti myyttiä italialaisesta sosiaalisuudesta³⁵ ja tavasta kokoontua yhtä aikaa samaan paikkaan seuraamaan ja kommentoimaan jokapäiväistä elämää. Siksi yleinen närkästyksen aihe oli esimerkiksi se, kuinka muualla ihmisten kansan tapaamispaikat, torit, olivat muuttumassa ostoksille saapuvien ihmisten parkkipaikoiksi. Etenkin vanhemmat miehet olivat tottuneet kokoontumaan iltapäivisin viiden ja kuuden välillä istumaan aukion penkeille. Kylän vanhimmat noudattivat edelleen tätä rytmiä huolimatta siitä, että paikka oli samalla kylän meluisin liikenneysteys.³⁶

Kuunneltuani Cembran vuorokauden- ja vuodenkiertoon liittyviä akustisia elementtejä olin varma, että äänimaisemaakin on mielekästä jäsentää vuoden- ja vuoro-

methodological positions. (Hellström 2003, s. 110.)

³³ Mm. Mayr 2002, s. 33.

³⁴ Highmore 2002, s. 2. Erona aiemmin kuvattuihin Barry Truaxin monimuotoisuushahmotelmiin nykykulttuurintutkimuksessa ei olla kiinnostuneita dynamiikkaa ylläpitävien elementtien tasapainottavasta roolista kokonaisuudessa.

³⁵ Ks. esim. Hänninen 2001.

³⁶ Ks. Vikman 2002a, s. 217.



Cembralaista verkkaista sosiaalisuutta Santa Maria -kirkon vieressä. Luotettava kokoontumispaikka ja -aika vuorenrinteen kaiteella joka sunnuntai messun jälkeen. (Kuva: Noora Vikman.)

kaudenaikojen syklisen kierron mukaan. Äänimaiseman pitkäkestoisten äänten hitaan rytminvaihtelun ”kuuleminen” ei ole vain kuulonvaraista vaan myös muistiin perustuvaa. Vastauksissa tulevaisuuden ja menneisyyden äänistä huomio suunnattiin merkitykselliseen äänimaisemaan – sinne, mihin kuuntelevat korvat tai kuuntelevan mieli ja muisti suuntautuu. Äänten muistelu toi esiin korvin kuultavaa ympäristön rytmiä. Kysymys vuoden ja vuorokausien kierron äänistä liitettiinkin *Acoustic Environments in Change* -hankkeen kysymyslistaan. Kun kysyimme, miten ympäristöstä voi kuulla, että tutkittavassa kylässä on kesä tai ilta, saimme selville ihmisten vuoden- tai vuorokaudenajalle tyypillisiksi mieltämiä ääniä. Ne edustivat usein luonnosta tuttuja toistuvia prosesseja

Yöllä, päivällä, illalla ja aamulla on omat akustiset profiilinsa paikassa kuin paikassa. Yö on useimmiten hiljentymisen aikaa, jonka useimmat viettävät omissa oloissaan yksityisessä tilassa, kodissa, turvallisessa nurkkauksessa nukkumassa. Paras tapa johdattaa keskustelu kysymyksiin akustisesta ympäristöstä ja ankkuroida ne konkreettiseen elämään on osallistua siihen. Nukkumisen sijasta korvintodistajan oli tutustuttava myös yölliseen elämään ja päästävä siten osalliseksi rytmien eriaikaisuudesta. Pääsiäisenä vuonna 2000 äänitimme Cembran äänimaisemaa vuorokauden ympäri. Ensimmäisenä tarkoituksena ei ollut todistaa sitä odotettavissa olevaa tosiasiaa, että aamuyöt olivat hiljaisimpia. Sen sijaan saatoimme edelleen etsiä ja luoda pohjaa kommunikaatiolle ja uusille, olennaisille kysymyksille paikallisesta äänimaisemasta toimintaan liittyvien, triviaaleiltakin tuntuvien kysymysten avulla.

Puolenyön jälkeen baarissa vapaailtaansa juhlivat hallitsevat aukiota, tulevat ja poistuvat autoillansa. Kello neljän äänityksessä kuuluu, että viimeiset aukiolla nor-

koilijat ovat poistuneet. Ensimmäinen lintukonsertti alkaa ja voimistuu kello viiden aikaan. Nauhalta kuulee, että yö on vähäisten äänten aikaa. Tapahtumattomuudessa kuuntelen tarkasti pienimpiäkin ääniä. Cembran yöllistä äänimaisemaa rytmittää lähinnä automaattisesti ohjautuva ilmastointi, jäähdytyslaitteiden hurina ja sen termostaatin naksahdukset. Ne tasoittavat sisällä olevien kylmälaitteiden lämpötilaa. Hurinan keskeyttää vain kissan mouruaminen etäämmällä. Hurinan olemassaoloa nauhalla ei huomaa ennen kuin se ensimmäisen kerran lakkaa. Tasainen lintujen ääntelykin jää helposti huomaamatta. Kirkonkellot rytmittävät uskollisesti maisemaa tasatunnein. Kello kahdeksalta aukio alkaa täyttyä äänistä. Ihmisiä liikkuu ohi, vaikka kauppa ei ole auki. Autot alkavat taas ohittaa. Ensimmäisen kohti pääsiäiskirkkoa kulkevan ihmisjonon kohina kuuluu nauhalla.³⁷

Poikkeukset rytmissä jäsentävät rytmiä myös ihmisten äänipuheessa. Helpoimmin korvaan pistävät rytmiin kuulumattomiksi mielletyt äänet. Hiljaisessa yössä ohittavien autojen aiheuttamat häiritsevät melupiikit tulivat usein puheeksi haastatteluissakin. Eräs haastateltava tiesi kertoa syyn, miksi kujilla oli yöllä jopa meluisampaa kuin kylän ohittavalla päätiellä: yömyöhällä kokeneet juopuneet kuskit valitsivat kylien pienemmät kujat väistelläkseen pääreittien varrella ”yövystäviä” poliiseja.³⁸

Vuodenkierto ja äänten sadonkorjuu

Cembran kylän pääelinkeino on *porfido*-nimisen kiven louhinta, joskin cembralaiset uskovat edelleen maatalouden elinvoimaisuuteen. Muun muassa vanhaa elinkeinoa viininviljelyä kehitetään. Keväällä cembralaisilla pellonrinteillä vaihdettiin kuulumisia kuun asennosta sekä valosta, joka rytmittää luonnon liikkeitä. Työn ajoittaminen luettiin auringosta ja neuvoteltiin, milloin oli oikea aika istuttaa parsat ja tomaatit. Ihmiset kuulivat toisiltaan, milloin kevät on tullut. Schaferin *Tuning of the World* -kirjassa vuodelta 1977 on kuvaus Cembrasta. Sen sanotaan olevan tutkituista viidestä kylästä ainoa, jossa ihmisten äänten määrä ylitti moottoriliikenteen äänten määrän. Monien äänten kuvataan seuraavan tiettyä – lähinnä uskonnollisten juhlien jaksottamaa – mallia.³⁹

Cembran vuodenkierrossa oli erotettavissa arkisiin toimiin ja elinkeinoihin liittyviä toistuvia – ja sellaisina juhlittuja – etappeja. Niistä yksi oli viinisadon korjuuaika. Vaikka viininviljely ei ollut enää monellekaan kyläläiselle pääelinkeino, viiniköynnöksen kasvu rytmitti selkeästi kylän elämää. Viinin viljelykseen liittyvät työt oli tehtävä ajallaan seuraamalla sään sanelemia rytmejä. Kotitarveviljelijänkin vuosi huipentui edelleen sadonkorjuu-aikaan. Elo–syyskuussa viinin saattamisesta pelloilta kylän osuuskunnan panimoon muodostui oma rytminen kierto, josta ei sopinut poiketa. Tämä vaati vapautta muista sitovista velvollisuuksista ja osallistumista täysipainoisesti kylän tapahtumaan. Siihen liittyi myös oma erityinen äänimaailmansa, jossa koko kyläyhteisö oli tahdostaan tai tahtomattaan läsnä. Hallitsevimpana äänenä kylässä vii-

³⁷ Kommentteja nauharaportissa, NV 2000.

³⁸ Kenttäpäiväkirja NV/C2000.

³⁹ Schafer 1977, s. 231–232. Yksityiskohtaisemmin kylän aktiivista ja omavaraiseksi mainittua sosiaalista elämää, lähinnä vuodenkiertoon liittyviä juhlia, kuvataan luvussa *Rytmit ja tempot*.



Arjen vai juhlan äänimaisemaa? Sadonkorjuun ajan pienet, omintakeiset äänet luovat muisteltavaa tunnelmaa. (Kuva: Noora Vikman.)

ninkorjuun aikaan kuuluikin useita päiviä kestävä eri-ikäisten ja -äänisten traktoreiden massiivinen hurina, pärinä ja tyhjäkäynnin kätkätyös osuuskunnan viinipanimon punnituspaikalle muodostuvassa jonossa. Traktorikuskit eivät olleet kärsimättömiä ja turhautuneita jonottaessaan, vaan pitivät tapahtumissa mukanaoloa olennaisena ja viininkorjuurituaalin kohokohtana. Kyläläiset esittelivät ylhäältä kirkontornista kuvattuja valokuvia traktorijonosta. Myös ääniä kuvaamalla voi tavoittaa sitä sadonkorjuu-aikaan liittyvää kokonaistunnelmaa, johon cembraalaiset puheidensa mukaan usein halusivat palata.

Ihmiset mainitsivat tai kuvailivat kysyessäni korjuutavalle tyypillisiä ääniä harvemmin erillään kontekstistaan. Äänten tietoinen erottelu sanallisesti olisikin ollut runoilijan työtä. Pellolla, missä viljelijä saattoi olla oman itsensä ja viiniensä herra, ihmiset mieluiten veivät minut kädestä pitäen löytämiensä äänten luo. Viinimäskin hajun ohjaamina kurkistimme muovisammion kannen alle ja sain tietää, että kuplinnan tempo kertoi kuuloaistille keitoksen valmiusasteen. Viininviljelijät kantoivat selvästi muistissaan akustisista elementeistä koostuvia sadonkorjuuajan tunnelmia. Ajautuessaan muistelemaan ja kuvaamaan yksityiskohtaisesti sadonkorjuun vaiheita ja niiden ääniä viiniviljelmän isäntä huomasi katsovansa toisin eri vuodenaikoihin ajoituvien työvaiheiden monimuotoisuutta. Hän alkoi nauraa niistä puhumisen loputtomuudelle: *Simplex: sempre lavoro!* (Yksinkertaista: työtä riittää aina).

Arkiset työt ja niistä lähtevät monotoniset äänet muodostivat yhdessä mielenkiintoisen äänimaailman. Kevään työrutiineihin kylää ympäröivillä rinteillä kuului mm. viiniköynnöksen oksien leikkaus, leikattujen oksien polttaminen ja jäljelle jätettyjen sitominen tukia vasten. Saksien ja oksanpolttorovioiden hiljaiset äänet muodostivat pehmeän äänimaiseman, joka levittäytyi kauas avoimen laakson eri reunoille. Myös syksyisen viininkorjauksen moniin työvaiheisiin kuuluivat saksien naksutus ja viinilehtien kahina. Viiniterrettuja leikattiin, kannettiin, kaadettiin ja lapioidtiin monen miehen ja naisen voimin traktorin lavoille ja saaveihin, joilta juuri ennen panimoon kuljetusta kuului viiniä tiivimmäksi tallovien kumisaappaiden maiskutus. Naapureiden kauempaakin ohittavat traktorit olivat äänillään jatkuvasti läsnä pellonrinteiden äänimaisemassa.

Kun sato oli korjattu, kylä hiljentyi pikkuhiljaa talveen. Vuodenajan vaihtuminen aloitti uuden jakson myös kylän äänimaisemassa. Kylää ympäröiviltä *porfido*-kiven avolouhoksilta kuuluvat kilkutukset, räjähdykset, kuljetusajoneuvojen ja varoitussignaalien äänetkin vaikenivat kylmimmän talvikauden ajaksi. Ihmiset siirtyivät yksityisempiin sisätiloihin (laulamaan).

Se, miten cembraalainen elämän rytmi koettiin väljäksi tai tiukaksi, tuntui olevan yhteydessä ihmisten ikään. Olin havainnut erilaisia selkeitä tempoja cembraalaisissa tiloissa ja tilanteissa. Siksi halusin kysyä eri ikäryhmien ajatuksia rytmeistä. Äänipuhe sidottiin usein johonkin ajalliseen viitekehukseen. Jotta uteliaisuuteni aikaa kohtaan ei olisi ollut puheenaiheena liian abstrakti, tartuin tuohon havaintoon ja haastoin erikäisiä ihmisiä kuvittelemaan Cembran tulevia ja menneitä ääniä.

Cembraalaiset eläkeläisnaiset kokoontuivat kahdesti viikossa, keskiviikkoisin ja lauantaisin, lukemaan yhdessä Raamattua ja sen jälkeen pelaamaan bingoa. Vierailuni aikana osan kuunnellessa bingonumeroiden lukua osa innostui pyynnöstäni listaamaan menneisyyden ääniä. Kaikki naisten kadonneiksi mainitsemista äänistä eivät suinkaan olleet kokonaan kadonneet cembraalaisesta äänimaisemasta. Ne miellettiin kadonneiksi

tai katoaviksi ääniksi, koska niitä oli vähemmän kuin ennen.

Äänikävelyllä kahden kymmenvuotiaan cembralaisen tytön kanssa pyysin myös heitä ”suoristamaan aikakäsityksensä”, levittämään cembralaisen äänimaiseman ajanalle. Sainkin nopeasti vastauksen kysymykseeni siitä, millaiseksi he kuvittelevat Cembran 25 vuoden kuluttua. Tytöt kuvasivat, mitä maisemassa olisi enemmän, mitä vähemmän: enemmän autoja, enemmän melua, enemmän taloja, enemmän savusumua, vähemmän rauhaa, vähemmän tilaa. He kuvittelivat yhä asuvansa Cembrassa tai kertoivat tulevaisuuden ihanneasuinpaikan olevan nykyisen Cembran kaltainen.

Lineaariseen aikäkäsitykseen liitettyssä asiayhteydessä sekä nuoret että vanhemmat kokosivat äänimaiseman irrallisten osasten palapeliä. Mennyttä ja tulevaa koskevissa mielikuvissaankin he viittasivat vahvasti nyt-hetkeen ja siinä aistittuihin elementteihin. Vaikka nuorilla tytöillä ei ollut samaa kokemuksen tuomaa perspektiiviä kulu-neeseen aikaan kuin vanhemmilla naisilla, myös he ankkuroivat vastauksensa kuulemiensa ja arkipäivässään kokemiensa läsnä olevien äänten määrään. Tulevaisuutta ajatellessaan tytöt moninkertaistivat nykyhetken äänimaisemassa kuulemansa äänet ja kuvasivat äänimaiseman määrällisesti kumuloituvana. Naiset taas esittivät muutoksen äänimaisemasta hiipuvien elementtien kautta, joita on listattu alla olevaan luetteloon.⁴⁰ Molemmat kuvasivat historian kulkua ja äänimaiseman muutosta hitaana, mutta vääjäämättömänä prosessina.

Kukot

Kirkonkellot

Kissat

Kuoron laulu vähentynyt

Vesikaivot, joilla naiset pesivät pyykkiä

Miesten metsästä tuomien puiden kolina

Puiset kengät

Luonnon laulut

Lasten äänet

Pöllön huuto

Maissin kahina

Serenadit, joita haitari säesti

Hevosten vetämät rattaat

Kutsuntojen laulut

Räikkä (renella)

Kirkonkellojen lyönnit pääsiäisenä Kristuksen kärsimyksen muistoksi

Sireeni, joka ilmoitti tulipaloista

Vanhoiden puunlehtien kuljetus kylään

Hautajaissoitto – 2 lyöntiä naisille ja 3 miehille

Naisten astioiden kolina

⁴⁰ Naisten vastauksiin liittyi toki myös nostalgisia tarinoita, mutta en kirjoita niistä tässä yhteydessä.

Aksentointia ja horjahduksia kellotornissa

Hi-fi -äänimaisema -termin purkamisen yhteydessä kävi ilmi, kuinka myös suuri tasapaino on teoreettinen malli. Äänimaiseman rytmejä tutkimalla voidaan esittää tulkin-toja säännönmukaisuuden puitteista, mutta rytmisen muuntelu itsessään on vaikeammin kokonaisuutena kaavoitettavissa. Oletettu tasapaino tulee parhaiten esiin *horjahduksessa*, joka poikkeaa kaavasta ja ui ulos virrasta.⁴¹ Horjahdukset ja horjuttamiset arkisessa rytmissä paljastavat jotakin itsestään selvänä taustana kuuluvasta nykyhetkestä. Sekä omassa että kyläläisten tekemissä cembralaisen arjen kuvauksissa tulee ilmi toisaalta ajan ankaruus, toisaalta se, miten ajankuluun voi vaikuttaa ja miten sitä rytmittää itse äänitelemällä.

Tutkimuksen apuvälineiksi kehitellyt käsitteet myös jäsentävät käsitystä äänimaisemasta ja ohjaavat lähinnä etsimään tyypillisesti paikkaan liittyviä ääniä, kuten äänellisiä maamerkkejä⁴² ja signaaleja. Signaalien avulla on usein jäsennetty paikallisia aikaan liittyviä toimia. Kouluinstituution signaalit luovat vielä tänäkin päivänä selkeästi aikaa halkovaa rytmiä. Ne eivät vain aksentoi äänimaisemaa vaan jäsentävät toimintaa ja siten ”saostavat” edelleen niitä edeltäviä tai seuraavia äänien ketjuja.⁴³ Vaikka koulun- ja kirkonkellot soivat ympäri maailmaa, niiden merkitykset ja seuraukset saavat omat paikalliset sävyeronsa. Cembralaisen koulun oppilaat ja vahtimestari tiesivät ja selittivät ulkomuistista signaalin, metallisesti pärisevän koulun kellon omasta mielestäni monimutkaisia tarkkoja soimisaikoja.

Oman tilan ottaminen yhteisessä (ääni)maisemassa, tässä ja nyt, vaatii aloitteellisuutta. Se ei ole passiivista virrassa kulkemista, vaan aktiivista aikataulujen noudattamista. Eräänä päivänä cembralainen eläkeläismies halusi lounaan jälkeen kiireesti pellolle ollakseen rauhassa ja liittyikin ajoneuvoineen sinne virtaavaan traktorijonoon. Aluksi moinen kiire rauhaan tuntui huvittavalta. Sen sijaan, että olisi jatkanut rauhassa olemistaan siellä missä oli – pellolla tai kotona – hän vaihtoi paikkaa sosiaalisen rytmin virrassa. Itselle sopivan äänimaiseman muokkaamisen taustalla ei ollutkaan olosuhteiden muuttaminen itselle miellyttävän maiseman luomiseksi, vaan niiden hyväksikäyttäminen.

Sosiaaliset normit säätelevät osaltaan sitä, milloin äänimaisemassamme mitään yleensä tapahtuu. Äänimaisemaa rytmittävät ihmiset tuottavat äänimaiseman aksenteja. Kuluvaan aikaan jäsennetään tuottamalla hahmoja ja improvisaatioita toistuvien rytmien päälle. Nämä kuultavaksi luodut korukuviot varioivat taustaa, rytmiä, näkyvämmäksi ja kuuluvammaksi. Jo aiemmin kuvatussa Cembran sadonkorjuujan seisovassa traktorijonossa kuljettajat ottivat tilanteen ja sitä hallitsevan metelin haltuun pelaamalla vallitsevan äänimaiseman ominaisuuksilla. Jotkut jonottavista miehistä

⁴¹ Vrt. Viikari 1989, s. 88.

⁴² Äänellinen maamerkki (*soundmark*) on johdettu termistä maamerkki (*landmark*) ja viittaa yhteisössä esiintyvään ainutlaatuiseseen ääneen tai ääneen, jolla on yhteisön jäsenten mielestä huomionarvoisia ominaisuuksia. Suomenoksessa äänellinen maamerkki on määritelty tietyissä yhteisöissä ilmeneväksi ainutlaatuiseksi ja merkittäväksi ääneksi, jota on syytä suojella. (Schafer 1977, s. 10, 274. Suom. Honkanen ja Junttila 1991, s. 9.)

⁴³ Signaali on korkea ääni, johon kiinnitetään erityisesti huomiota, usein juuri korkeuden vuoksi. *Signals not only punctuate but their advent precipitates chains of other sounds in quite orderly recitals.* (Schafer 1977, s. 10, 231, 275. Suom. Honkanen ja Junttila 1991, s. 9.)

rikkoivat ja elävöittivät tietoisesti hidasta rytmiä käyttäytymällä ”väärin”. Kaikki tiesivät, millaisia voimia tasaisen traktorimelun yli huutaminen vaati. Käynnistämällä traktorinsa väärään aikaan he hännäsivät poliisia, joka neonkeltaisessa asussa ohjasi jonotusta liikennemerkin kanssa ja edusti järjestystä. Tämä joutui yhä uudelleen ja uudelleen karjumaan komennuksiaan. Karnevalistinen irviminen oli hetkellinen irtiotto taakaksi käyvän toistuvuuden kahleista.

Kylässä oli alettu aktiivisesti uusintaa vuodenkiertoon liittyviä perinteitä ja rituaaleja ja paikata kiertoa rytmistä pois tipahtaneilla palasilla. Aktiivisimmat cembraalaiset olivat ottaneet elvyttämisen kohteiksi kadonneita, yhteisessä tilassa kuuluneita elementtejä. Yksi sellainen oli musiikkifolklore. Moniin varsinaisten perinnejuhlien ulkopuolisiinkin sosiaaliin tilanteisiin oli kuulunut yhdessä laulaminen. Paikallisen kuoron laulajat olivat itse alkaneet äänittää lauluaan.

Kesällä 2003 sain Cembrasta postilähetyksenä kasetillisen äänitettyä musiikkia ja äänimaisemaa *coscritti*-nimisestä tapahtumasta. Äänitys oli tehty erään kuorolaisen omalla sanelulaitteella ja se sisälsi saman *coscritti*-laulun äänitettynä yhdeksän kertaa eri tilanteissa. *Coscritti* on traditio, jossa uusi vuosikerta nuoria miehiä juhlii armeijaanlähtöään laulaen ja metelöiden kaduilla. Päivän aikana he kirjoittelevat kutsuntavuotensa vuosilukuja talojen ja kallioiden seiniin. Keväällä 2003 näin tapahtui ensimmäistä kertaa 40 vuoteen. Silloin mukana oli vain yksi *coscritti*-ikäinen eli 20-vuotias poika. *Coscritti*-tapahtuman järjestämisen tarkoitus oli kertoa muille kyläläisille, ja toivon mukaan jopa kylän ulkopuoliselle maailmalle, vuoden kiertoon liittyvistä tavoista, joiden ääni levittäytyy koko kylään. Cembraalaiset olivat seuranneet Italian television lähettämiä monenlaisia kotimaan matkailuohjelmia Italian kylistä ja provinseista ja toivoneet pääsevänsä mukaan. Toiveiden täyttymykseksi RAI-televisio olikin kuvannut koko *coscritti*-tapahtuman ja ikuistanut cembraalaisen ajan.

Yhteinen kommunikoinnin tapa itseni ja kyläläisten välille löytyi perinteisestä tutkijan työkalusta, äänittämisestä, sekä cembraalaisen ympäristön erityispiirteiden etsimisestä ja taltioimisesta. Kyläläiset pitivät itse huolta siitä, että kokonaiskuvani kylän vuodenkierrosta tulisi ehjäksi. Paitsi että he poissa ollessani äänittivät maisemaa, he kertoivat myös tarinoita niiden ”poissaolevien vuodenaikojen” tapahtumista, joita en itse päässyt kokemaan. Äänitysten aiheet olivat merkinä siitä, minkälaisia asioita menneessä pidettiin arvokkaina tallennettaviksi. Akustisen hetken tallentamista voi pitää merkinä entistä tietoisemmasta suhteesta äänimaisemaan. Cembraalaisten amatööriäänitysten avulla ei ehkä päässyt teknisittä häiriöittä aikamatkailemaan takaisin ihanaan menneeseen aikaan. Niillä oli kuitenkin tehtävä muistin virkistäjinä ja nostalgoinnin apuvälineinä⁴⁴.

Nostalgialla oli myös selvästi käyttöarvoa. Eräänlaista äänimaiseman rytmin aksentointia oli myös vanhojen paikallisten tapojen sijoitteleminen uudelleen aikajanelle. Näin tehdessään ryhmä paikallisia miehiä tuli uusintaneeksi soivia maamerkkejä – kirkonkellojen soittoperinteitä – sekä määritteli aktiivisesti paikallisuutta. Kirkonkellojen säännöllinen soitto oli osa cembraalaista taustamaisemaa, ja se kuului edelleen koko kylän alueella, sopivalla tuulella naapurikylään saakka.

Kirkonkellojen soiminen on tyyppiesimerkki siitä, miten ympäristössä kuuluvalla rytmillä on määritetty ja yksityisen ulkopuolisella käskyllä hallittu niiden kuuluvuus-

⁴⁴ Hyvärinen 2005.

alueella elettyä arkielämää. Alain Corbin selvittää kirjassaan *Village Bells* havaitsemisen historiaa. Corbinin tarkoituksena on korostaa, kuinka historian kuluessa tapahtuneet muutokset ovat olleet ympäristöään aistineiden ihmisten kollektiivisen neuvottelun tulosta. Hän kuvaa, miten kelloja on niiden soiton historian aikana kuunneltu 1800-luvun ranskalaisella maaseudulla ja kuvaa kirkonkelloista käytyjä lukemattomia kiistoja eri toimijoiden välillä.⁴⁵

Artikkelissaan ”Onko tuoksuilla ja hajuilla menneisyys” Hannu Salmi mainitsee, kuinka länsimaisessa kulttuurissa aistimellisuus on kytketty ruumiillisuuteen, erotiikka henkiseen tai sielulliseen. Salmen mukaan aistimellinen on yksityistä ja sellaisena arkista vastakohtana henkiseen ja pyhään pidetylle.⁴⁶ Aistein koetun maailman esilletuomista on vastustettu sen epäluotettavuuden ja harhaanjohtavuuden vuoksi. Usein rytmin kokeminen viittaa pulssimaisen äänivirran ruumiilliseen kokemukseen.⁴⁷ Tässä artikkelissa en kuitenkaan vastaa kysymykseen, onko cembralaisessa äänimaisemassa lyhyellä aikavälillä toistuvia elementtejä, joiden vaihtelevien ja toistuvien elementtien puuttumisen paikalliset ehkä kokisivat ruumiillisesti aistittuna muutoksena. Olennaista on nähdä biologisena usein esitetty ilmiö sosiaalisesti rakentuneena ja edelleen nähdä aistimusten luonne kulttuurisina konstruktioina.⁴⁸ Corbinin kuvauksista voi lukea, kuinka kirkolliset auktoriteetit eivät ole koskaan erityisemmin pitäneet arkisista toiminnoista ilmoittavasta kellon soitosta. Esimerkiksi Coutancesin kaupungin piispa piti kadunlakaisijan saapumisesta ilmoittamista kellojen prostituioimisena.⁴⁹ Corbin osoittaa yhteiskunnallisiin muutoksiin liittyvän paikallisten kirkonkellojen maallistamis- ja pyhittämis historian. Myös cembralaiset rakensivat omaa kirkkojen erilaiseen käyttöön liittyvää historiaansa. He kuvasivat Napoleonin joukkojen käyttäneen San Pietron kirkkoa keittiönään ja mustuttaneen sen seinämaalaukset. He muistelivat myös kylän piispan käyttäneen kirkkosalia 1960-luvulla autotallinaan.

Soittoaajoilla ja -tavoilla oli Cembrassa omia arjen historiaan liittyviä merkityksiään, joita monet vielä osasivat lukea. Niitä kuunneltiin kutsuina säännöllisiin päivittäisiin, viikottaisiin tai vuosittaisiin tapahtumiin ja toimintoihin. Aikaisemmin kirkonkelloja oli luettu tarkkoina kutsuina syömään ja kehotuksina katkaisemaan työnteko kauempana metsässä ja pelloilla. ”Ennen muinoin” (*una volta*) – kuten eräs eläkkeellä oleva maanviljelijä usein menneisyyttä koskevat muistonsa ilmaisi – maanviljelijät söivät seitsemän kertaa päivässä nykyisen viiden sijaan. Vaikka menneisyys oli jatkuvan aktiivisen ammentamisen lähde, jotkut muutoksiin liittyvät tarinat tulivat esiin useudessaan ja liiallisuudessaan huvittavina. Maanviljelijä antoi tavalle mielellään rationaalisen selityksen: maanviljelijät söivät paljon kasviksia, koska tarjolla ei ollut paljon lihaa. Keveitä kasviksia piti syödä usein, koska työ oli raskasta. Ruokailu rytmitti

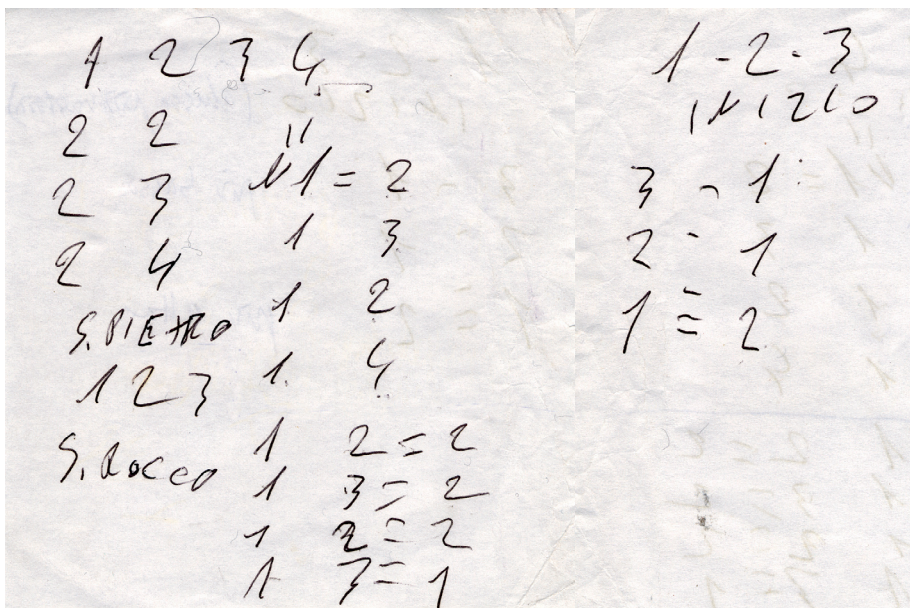
⁴⁵ Corbin 1994.

⁴⁶ Salmi 2001, s. 339–341.

⁴⁷ Barry Truax on mm. taltioinut kirjansa liitteenä olevalle CD:lle ääniesimerkkejä, joissa rytmeillä viitataan huomattavasti lyhytkestoisempiin vaihteluihin kuin tässä artikkelissa kuvaamani. Niitä ovat askeleet, hevoset, seppä, lehmän lypsäminen, öljypumppu, tuulimylly ja kellot. (Truax 2001, s. 92.)

⁴⁸ Salmi 2002, s. 340–341. Myös Steven Feld kirjoittaa, kuinka rytmisyyden ja ruumiillisuuden vierauteen viittaavia kulttuurisia konnotaatioita on korostettu muun muassa termin *world beat* avulla. Termin käyttö on ylläpitänyt kulttuurista eroa länsimaisen kuluttajan eksoottisuutta ja eroottisuutta etsivän katseen ja maailmanmusiikin ”toisen” luonnollisen rytmin tajun välillä. (Feld 1994, s. 266)

⁴⁹ Corbin 1998, s. 182.



Kellonsoittajan nuotinnos San Roccon ja San Pietron kellojen soittotavasta.

edelleen kylän valveilla vietettyä elämää, vaikka ruokailutavatkin olivat muuttumassa ja monimuotoistumassa. Eronteon merkki oli, että jotkut maanviljelyn traditioita kunnioittavat söivät lounaansa edelleen jo kello 11 yleisen kello 12:n sijasta, jolloin kirkonkellon pitempiaikainen soitto katkaisi aamupäivän.

Kirkonkellot soivat edelleen myös signaaleina yllättävien tai poikkeuksellisten tapahtumien merkiksi. Cembran kirkonkellot kertoivat häistä, kuolemista ja hautajaisista. Eräänä päivänä lounaamme keskeytyi hiljaiseen hetkeen: aamupäivällä soivista kuolemankelloista vuokraisäntäni tiesi, että joku Cembrasta kotoisin oleva, mutta kylästä muualle muuttanut ihminen oli kuollut. Kellojen soittotavasta saattoi edelleen kuulla, oliko kuollut ihminen mies vai nainen. Kirkonkellot varoittivat aikaisemmin myös tulipaloista sekä lumi- ja kivivyöryistä. Nykyään tehtävää hoiti paikallisen vaapaalokunnan palosireeni, joka myös keskeytti eräänä päivänä lounaspastan nautiskelun. Kellojen soiton lukumäärä kertoi palomiehille onnettomuuden laadusta, ja siitä he tiesivät myös varustettavien paloautojen ja kaluston tarpeen.

Cembrassa kirkonkellot soivat edelleen joka päivä tasatunnein sekä neljä kertaa pidemmän aikaa.⁵⁰ Cembrassakaan kirkonkellojen soiminen ei siis kuulunut vain menneisyyteen, vaikka se olikin cembralaisen yleisön pyynnöstä vähentynyt akustisessa sykliissä. Ennen vuotta 1970 pyhimysten nimiä kantavien kirkkojen kelloja oli soitettu Cembrassa San Roccon (16.8.) ja San Pietron (29.6.) juhlapäivinä koko päivän

⁵⁰ *Acoustic Environments in Change* -hankkeen kylistä ruotsalainen Skruv oli ainoa, jossa kellot eivät soineet. Soitto oli lopetettu yleisön pyynnöstä, uuden kellon ikävän äänen takia. (Ks. Uimonen 2002, s. 21–40.) Saksalaisessa Bissingenin kylässä käytiin kamppailua, oliko todellakin tarpeellista kuulla kellojen pauke joka viidestoista minuutti.

ajan sekä kaksi tuntia varsinaista päivää edeltävän viikon jokaisena päivänä. Tapa lopetettiin ihmisten valitusten vuoksi. Sen jälkeen kellokoneisto automatisoitiin. Kahden vuoden ajan ryhmä cembralaisia miehiä oli taas alkanut vanhan tavan mukaan soittaa kelloja käsin noina juhlapäivinä. Soittajat muistelivat, miten kelloja oli soitettu. Nyt soitto rajoittui kuitenkin vain viiteentoista minuuttiin. Kesällä 2003 miehet olivat kiivenneet San Roccon kirkon torniin, soittaneet itse kelloja vanhaan tapaan ja videokuvanneet ja äänittäneet tapahtuman. He halusivat kuvata minulle tarkkaan, miten olivat soittaneet kelloja. Koska kellojen soiton kuvaamisen nuottikirjoittamisen tapaa ei ollut, se piti luoda

Miesten nuoruudessa kellojen soittamisvuoroista oli saanut kilpailla. Kellojen soitto olikin miehille eräänlaista vallankäyttöä suhteessa omaan menneisyyteen, ei niinkään soittamishetken äänimaisemassa kuu(nte)lemaan yleisöön. Ottamalla jatkuvasti ja luotettavasti taustalla soivien kirkonkellojen äänipotentialiin käyttöön he saattoivat tuoda soivan historian läsnä olevaksi ja kuuluvaksi nykyhetkessä. Miehet olivat muuttaneet kellonsoiton itselleen ”akustiseksi jokamiehenoiseudeksi”. Yhteisen tilan haltuun ottamisen valta oli nyt heillä.

Lopuksi: Kaukaa haettu tauko

Tämän artikkelin analyysi pyrki avaamaan ikkunaluokkua yhteen paikallisäänimaisemaan. Kuvasin Cembran kylän pitkäkestoisia eli muistinvaraisesti kuvattuja ja toiminnalla aksentoituja rytmejä. Halusin tuoda esiin lineaarisen ja syklisten aikakäsityksen yhtäaikaaisuutta sekä niiden välistä jännitettä äänimaisematulkinnoissa. Tämän avulla esittelin cembralaisia ajatuksia äänimaiseman muutoksen ”suunnasta” ja äänimaiseman laadusta. Neutraalimpi termi laadulle olisi äänimaiseman olemus, joka hiukan keinotekoisesti pyristelee ulos arvoarvostelmista. Etsin kuitenkin tarkoituksella nimenomaan arvostelmia.

Rytminen harmonia edellyttää jatkuvaa luovimista yhteisessä polyrytmiikassa. Kun menee kulttuuriin uimaan, kastuu. Jos haluaa kuiville, täytyy etsiä sopiva rantautumispaikka. Aikaan ja paikkaan sidottuja siirtymiä syrjemmälle sosiaalisesta hälystä tai kulttuurisesta täyteydestä nimitin äänimaiseman rytmissä esiintyviksi *kulttuuriseksi tauoiksi*. Kulttuurisilla taukopaikoilla tarkoitin rakennetun ja sosiaalisen ympäristön konkreettisia tiloja, joihin voi pysähtyä ja joissa voi saavuttaa ajan tai paikan tunteen. Mitä sitten, kun ihminen kaipaa lepotaukoja rannalla, vetäytymistä hiljaisemmaksi tai rauhallisemmaksi koettuun ympäristöön? Mitä sitten, kun ihminen kaipaa tilaa omalle äänelleen? Toive maisemasta, jossa olisi turvallista aistia, edellyttää uskoa siihen, että jonkinlainen ennustettavuus on olemassa. Voiko kaikille yhteiseen nykyäänimaisemaan tässä mielessä enää ”luottaa”? Tuskin monikaan meistä haluaa kuivahtaa kokonaan, mutta tarjoaako kulttuurimme tarpeeksi rantautumispaikkoja?

Ajallisesti hyvin rytmittynyttä ääniympäristöä voisi kutsua rytmiseksi *hi-fi* -äänimaisemaksi. *Hi-fi* -äänimaiseman monimuotoisuus tarkoittaa, että sen rytmissä on selkeitä suvantokohtia, joiden pituuden voi ennustaa, joita voi odottaa ja joiden saapumiseen voi myös luottaa. Kulttuurisella tauollakin on vankasti fyysiseen todellisuuteen sidoksissa olevat edellytyksensä, sillä viime kädessä fyysinen ympäristö tarjoaa raamit yksilön hyvinvoinnille.



Ajasta ikuisuuteen. Menneisyyden ääniä käydään kuuntelemassa yhdessä niille erityisesti varatuissa hiljaisissa paikoissa. (Kuva: Noora Vikman.)

Nykyään äänimaisema-ajattelua leimaa pyrkimysten kahtiajakautuneisuus: käsityksellä maailmojen jatkuvasta, mikrotason käsitysten ja luovuuden tuottamasta muuttumisesta ei ole juurikaan tekemistä aikaisemmin kuvattujen ”hallitsemisfantasioiden” ja maailman muuttamisen kanssa. Äänimaisematutkimuksen taustalle piirtyy kehityksen vaihtoehdottomuuden mielikuvia vastakohtana inhimillisen kokoisen äänimaailman hellävaraisissa, itseään korjaavissa sykleissä tapahtuvalle variaatiolle. Kulttuurintutkimuksen, joka esittelee äänimaiseman monimuotoisuutta ja dynamiikkaa, ”kulttuuri” on suuri sykli, jonka sisällä ihmiset toimivat. Kulttuurintutkijoitakaan ei käsitetä kulttuurin prosesseista erillisiksi merkityksenannon kierroissa. Heillä itsellään on ammattimainen rooli dynamiikkaa ylläpitävien köydenvetojen julkitujoina ja selittäjinä.

Oman työni yhteydessä olen joutunut kysymään, rakensinko utopiaa. Huomasivatko paikalliset asukkaat vasta kyselemällä ja keskustelemalla ympäristönsä äänet? Alleviivasinko paikallisen äänimaiseman ainutlaatuisuutta, idyllisyyttä tai mielenkiintoisuutta niin, että se toi paikalle jonkinlaista ”epätodellista” lisäarvoa? Ruohonjuuritasolta itselläni on kokemuksia paikallisten asukkaiden kiinnostuksesta siitä, miten esiintuotuja akustisia elementtejä ja uusia ideoita voisi kierrättää. Miten cembraalaiset voisivat suhteellisen hiljaisessa kylässään – pientä korvausta vastaan tyydyttää halukkaiden tauonnälkää.⁵¹

Kiihtyvässä tempossa, lineaarisen ajan virtaavassa ilmapiirissä, tauon löytämiseksi on tehtävä yhä enemmän töitä. Suurten kehityslinjojen suuntaa ei tarvitse yrittää

⁵¹ Vikman 2003, s. 18.

taivuttaa, jos äänimaiseman rytmiä osaa lukea. Silloin tauko voi löytyä läheltäkin. Kysymykset siitä, kuinka helposti ja nopeasti ihminen sopeutuu uusiin olosuhteisiin, säilyvät kaiken toiminnan ennakko-oletuksina. Vaikka rytminlukutaitoinen voi tehdä vaivattomampia väistöliikkeitä, *hi-fi* -asenne jättää valppaaksi.

Cembrassa opin pikkuhiljaa yhä useammin sulkemaan *scurit*, ikkunaluukut, illalla hämärän tullessa. Rytmit kahlehtivat, mutta halusin olla rauhassa, sillä aikataulut tekevät elämän hankalaksi. Niiden keskellä oli vaikea olla samalla sisä- ja ulkopuolella, elää kahta rytmiä yhtä aikaa. Cembran rytmi ei ollut minulle ulkopuolelta tulleena itsestäänselvyys, enkä koskaan sopeutunut siihen kuin osittain. En valmistanut ruokaani ja alkanut syödä joka päivä kello seitsemältä, vaan kiersin kujilla kuuntelemaan astioiden ja ruokailuvälineiden kilinää ja metallijalkaisten cembralaisten keittiötuolien korviasärkevää raapinaa kivikeittiöiden kivilattiaa vasten. Mutta juuri tuon ulkopuolisuuden takia saatoin tietää, että rytmi oli olemassa.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Clouter 2003: Isobel Clouter, Archiving the Soundscape. Julkaisematon.
Kenttäpäiväkirjat ja nauharaportit vuosilta 1999–2004. Noora Vikman. Tekijän hallussa.

Kirjallisuus

- Adam 1990: Barbara Adam, Time and Social Theory. Polity Press, Cambridge 1990.
- Ampuja, Outi 2005: Kohti keinotekoista äänimaisemaa? Moderni äänimaisema inhimillisen suunnittelun ja muuntelun piirissä. Teoksessa Kuultava menneisyys. Suomalaista ääni-maiseman historiaa. Toim. Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina, 182–216. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.
- Gell 1992: Alfred Gell, The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images. Oxford: Berg, 1992.
- Giddens 1984: Anthony Giddens, The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration. Polity Press. Cambridge 1984.
- Corbin 1994: Alain Corbin, Village Bells. Sound and Meaning in the 19th Century French Countryside. Columbia University Press. New York 1994.
- Douglas 2000: Mary Douglas, Puhtaus ja Vaara. Rituaalisen rajanvedon analyysi. Vastapaino. Tampere 2000.
- Feld 1994: Steven Feld, From Schizophrenia to Schizomogenesis: On The Discourses and Commodification Practices of "World Music" and "World Beat". Teoksessa Steven Feld – Charles Keil, Music. Grooves: Essays and Dialogues, 157–289. University of Chicago Press, Chicago 1994.
- Heiskanen 1989: Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Hellström 2003: Björn Hellström, Noise Design. Architectural Modelling and the Aesthetics of Urban Acoustic Space. Bo Ejeby Förlag. Göteborg 2003.
- Highmore 2002: Ben Highmore, Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction. Routledge. London 2002.
- Honkanen – Junttila 1991: Tiina Honkanen – Marja-Leena Junttila, Äänimaisemia Tampereen keskustan liikekorttelissa. Teoksessa Helmi Järviluoma – Vesa Kurkela (toim.) Musiikin suunta. Äänimaisematutkimus, 5–22. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 13. Helsinki 1991.
- Hyvärinen, Tero 2005: Put put ja mur – vanha keskimoottori ja nostalgia. Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa. Toim. Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina, 22–37. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.
- Julkunen 1989: Raija Julkunen, Jokapäiväinen aikamme. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus, 10–21. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Kalela 2000: Jorma Kalela, Historiantutkimus ja historia. Gaudeamus. Hanki ja jää. Tammer-Paino Oy, Tampere 2000.
- Kamppinen 1989: Matti Kamppinen, Aika Amazoniassa. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus, 196–202. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Kilpiö, Kaarina 2005: Markkinoinnin äänimaisema 1900-luvulla. Teoksessa Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa. Toim. Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina, 236–256. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.
- Kurkela, Vesa 2005: Kiljuvat sopraanot ja ihana Markus-setä – varhaisten radioäänten kulttuuriset ristiriidat. Teoksessa Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa. Toim. Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina, 98–121. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.
- London 2001: Justin London, Rhythm. Teoksessa Stanley Sadie (toim.), The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 277–309. MacMillan Publ. Limited 2001.
- Mayr 2002: Albert Mayr, Soundscape Studies, Experimental Music, and Time Geography. Teoksessa Helmi Järviluoma – Gregg Wagstaff (toim.), Soundscapes and Methods. Ss. 27–38. Dept. of Art, Literature and Music A51, Finnish Society for Ethnomusicology Publications 9, Helsinki, Turku 2002.
- Rainio, Riitta 2005: "Mikält kellot kuuluvat, sikält pahat pajetkoot!" Akustinen kommunikaatio suomalaisissa kansanomaisissa riiteissä. Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa. Toim. Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina, 280–303. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.

- Rehn 2002: Alf Rehn, Time and Management as a Morality Tale, or 'What's Wrong with Linear Time, Damn It?'. Teoksessa Whipp – Adam – Sabelis (toim.) 2002: Richard Whipp – Barbara Adam – Ida Sabelis, Making Time. Time and Management in Modern Organizations. Oxford University Press, New York 2002.
- Schafer 1977a: R. Murray Schafer, The Tuning of the World. McLelland and Stewart Limited. Toronto 1977.
- Schafer 1977b: R. Murray Schafer (toim.), Five Village Soundscapes. No. 4, The Music of the Environment Series. World Soundscapes Project. Vancouver: A.R.C. Publications 1977.
- Schafer 1992: R. Murray Schafer, The Glazed Soundscape. The Soundscape Newsletter. Number Four. September 1992.
- Simpson – Weiner 1989: Simpson J.A. – Edmund Weiner (toim.), The Oxford English Dictionary, Second Edition (20 Volume Set). Clarendon Press 1989.
- Truax 2001: Barry Truax, Acoustic Communication. Ablex Publishing, Westport, Connecticut, London 2001.
- Tähkä 1989: Riitta Tähkä, Psykoanalyttinen näkökulma ajan kokemiseen. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus, 56–74. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Uimonen 2002: Heikki Uimonen, Soundscape Studies and Auditory Cognition. Etnomusikologian vuosikirja 14 (2002), 21–40. Suomen etnomusikologinen seura. Helsinki 2002.
- Wallgren 1989: Thomas Wallgren, Moderni ja Postmoderni käsitteinä ja tapoina kokea aikaa. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus, 35–53. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Vikman 2002a: Noora Vikman, Changing Soundscapes of Cembra. Teoksessa Annali di San Michele (Seminaria Permanente di etnografi a Andina), 211–226. Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina. 2002.
- Vikman 2002b: Noora Vikman, Looking for the Right Method in Cembra – Approaching Beyond. Teoksessa Järviluoma, Helmi ja Wagstaff, Gregg: Soundscape Studies and Methods, 143–170. The Finnish Society for Ethnomusicology, publ. 9, Department of Art, Turku, Literature and Music, Series A 51. Helsinki 2002.
- Vikman 2003: Noora Vikman, Hiljaisuus vaatii pohkeita. Etnografi sella vaelluksella kulttuuriseen taukoon. Kulttuurintutkimus-lehti 20(2003):2, 17–25.
- Viikari 1989: Auli Viikari, Modernin runon aikakäsitys. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus, 86–98. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Winkler 2002: Justin Winkler, Rhythmicity. Teoksessa Helmi Järviluoma – Gregg Wagstaff (toim.), Soundscapes and Methods, 133–142. Dept. of Art, Literature and Music A51, Finnish Society for Ethnomusicology Publications 9, Helsinki, Turku 2002.

Digitaaliset lähteet

- Hänninen 2001: Suvi Hänninen, San Gennaron kultti Napolissa. Elore numero 1(2001). Julkaisija: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry, Joensuu. ISSN 1456-3010. URL: http://cc.joensuu.fi/~loristi/1_01/sis101.html

Vuorilla vuorilta vuorille

– *Moniäänisiä laulamisen tiloja, paikkoja ja menneisyyksiä pohjoisitalialaisessa Cembran kylässä*

Tehdessäni aikoinaan ensimmäisiä äänimaisematutkimusharjoittelujani, halusin kysyä haastateltavilta, mihin äänimaiseman ja musiikin raja on heidän mielestään vedettävissä. Kysymys huvitti jo ennakolta. Halusinhan tavallaan siirtää toisaalle vastuun omasta hämmennyksestäni astuessani tuoreena etnomusikologian opiskelijana syrjään musiikin tutkimisesta. Haastatellut eivät lopulta tulkinneetkaan kysymystäni järin abstraktiksi ja käsitteelliseksi. Huomasin, että aiheesta oli mahdollista puhua ihmisten kanssa äänimaiseman keskellä. He saattoivat hyvinkin kertoa kokemuksistaan sadepisaroiden äänestä ja aamuviiden sumuisen maalaismaiseman tunnelmasta ”kuin musiikkina” (Vikman 1995). Äänimaiseman voi äänipuheessa romantisoida kaivatuksi tunnelmaksi samoin kuin miellyttäväksi koetun musiikin. Kaupungissa kohtaa melufriikkejä, jotka kokevat kaupungin huminan tai humun lähes välttämättömäksi taustamusiikiksi.

Hahmottelen laulamalla tuotettua paikallista elettyä ympäristöä ja laulamisen paikkaa pohjoisitalialaisen, Trentinon provinssissa sijaitsevan Cembran kylässä¹. Kuvaan lyhyesti, miten paikallinen mieskuorolaulu sijoittui 2000-luvun alkupuolella äänimaisemaan kylän julkisissa tiloissa ja tilanteissa. Miten laulajat loivat ja ottivat laulamisaan erilaisia kylän tiloja haltuun? Kohtaamistemme aikana paikallisen mieskuoron laulajat tuottivat ympäristöään ja laulamistaan niin lausuntoja antamalla kuin laulamallakin. Tavoitteita asettamalla he muokkasivat edelleen paikallisen akustisen kommunikaation ehtoja. Laulaessaan he tuottivat ”cembralaisuutta”. Sen rakennusaineiksia olivat muun muassa välitön fyysinen ympäristö, vuoristoinen maisema ja siihen liittyvät tarinat sekä Pohjois-Italian historian kerrostumat. Puheissa laulusta äänimaisema ankkuroitui symbolisen maiseman merkitysmaailmaan, sinnekin minne aistittavat ääniaallot eivät ulotu.

Tartuin erityisesti haasteeseen tulkita kuorolaisten laulamisen tavastaan käyttämää termiä ”järjestynyt spontaanisuus”. Kiinnostuin kuorolaisten spontaanisuusideaalin ylläpitämisen syistä. Sen ohella olin kiinnostunut kulttuurintuotannon nousemisesta kylän yhdeksi uudeksi elinkeinovaihtoehdoksi ja sen mahdollisista vaikutuksista kylän elämään. Sijoitankin artikkelin lopuksi laulamisen käytännöt Lauri Hongon (1990; 2002) teoreettiseen folkloreprosessiin sekä pohdin paikallisten sille kaavailemaa tulevaisuutta tuotteena. Miksi ja miten järjestyneen spontaanin laulamisen idea on analoginen laulamisperinteen jatkuvuudelle nimenomaan Cembrassa?

¹ Cembran kylä on yksi Suomen Akatemian rahoittaman *Ääniympäristöt muutoksessa* -hankkeen (hankenumero 47441) tutkimista kylistä.



Tilojen ja paikkojen salaisuudet paljastuvat yksityisen ja julkisen rajalla. (Kuva: Noora Vikman.)

Järjestyksen paikka

John Blacking (1973) esitti reilut 30 vuotta sitten etnomusikologiseen ajatteluun iskostuneen määritelmän musiikista inhimillisesti järjestettynä äänenä. Ajatuksessa järjestyksestä on selvästi positiivinen lataus. Blackingin lause saattaa ohjata ajattelemaan musiikin olevan järjestynyttä suhteessa sitä ympäröivään äänimaailmaan, soivaan kontekstiinsa. Näin varmaan onkin, sillä musiikki on monesti tekijänsä, esittäjänsä ja kuulijansa kontrollissa. Blackingin hahmotuksessa musiikista inhimillisesti järjestettynä äänenä tutkitaan siis sitä, miten ja miksi ihmiset tekevät musiikillisia valintoja kulttuurisessa systeemissään.

Myös äänimaiseman tutkijan lienee helppo allekirjoittaa edellinen määritelmä. Tietoisen kontrollin ulkopuolella leijuva, järjestettyjä musiikkimaailmoja laajempi äänimaisemakaan ei ole vain järjestyksenpitoa häiritsevää hälyä. Äänimaisematutkijat pyrkivät kuulemaan myös äänimaiseman inhimillisesti järjestettynä. Siinä erotetaan perusääniä, signaaleja, äänellisiä maamerkkejä erityisiä paikkoja sekä ajallisia rytmejä (Ks. Schafer 1977). Äänimaiseman tutkimus sinänsä tarjoaa mahdollisuuden koetun maailman jäsentämiseen monenkirjavien lähtökohtaperiaatteiden varaan. Metodologinen jako tutkimustapojen välillä on muotoutunut etupäässä sen välille, kuka tutkittavaan tapahtumiseen viime kädessä luo mielen – tutkija, tutkittu vai molemmat yhdessä.

Blackingin sanoin musiikkia ei voi välittää tai se ei voi saada merkityksiä kuin

ihmisyhteisöissä tai ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Hänen määritelmänsä on aikanaan ehdottanut kansanmusiikiksi ymmärrettävän musiikin kentän laajentamista, sillä kaikki musiikki on sekä rakenteellisesti että funktionaalisesti kansanmusiikkia. (Blacking 1983: x–xi). Samalla logiikalla äänimaisematutkimus on aiheuttanut laajentuman suomalaisen etnomusikologian tutkimuksen kentässä. Kapeassa mielessä akustisen todellisuuden ”musiikillisuus” on suurelta osin kiinni siitä, onko kuuntelija aktiivinen vai passiivinen, kuuntelija vai kuulija (Truax 2001: 15–19). Sekä musiikin-että äänimaisematutkimuksessa lähtökohta ja ennako-oletus on, että ihminen – musiikintekijä tai kuuntelija – luo toimintaansa mieltä pyrkimällä aktiivisesti kontrolloimaan akustista ympäristöä. Ihmisten itsensä valitsema tai kollektiivisesti omaksuttu kuulokulma ratkaisee, mikä koetaan musiikkina.

Kulttuuri tarjoaa kaikille kuuntelijoilleen kuuntelemisen eli ympäristön lukuisia kontrolloimisen malleja. Keskittynyt kuuntelu on niistä vain yksi. Aktiivisuuden uudelleenpohdinnan jälkeen äänimaisematutkimuksen kannalta tärkeäksi nousee kysymys, miten jaamme akustisia kokemuksiamme muiden kanssa. Jakaminen ei tässä tarkoita äänistä keskustelemaan kerhoon osallistumista vaan merkitysten jakamista niin tietoisesti kuin tiedostamattomastikin. Vaikka akustiset vihjeet ovat sanattomia, ne ovat korvin kuultavia. Eri kulttuurien kollektiivisissa, äänikäyttäytymistä koskevissa kirjoittamattomissa säännöstyöissä on suuria eroja. Ymmärrettävissä olevat asiat koetaan usein myös miellyttävämmiksi.

Onko kontekstille tilaa ja paikkaa?

Etnomusikologiassa on varoiteltu musiikkitekstin jäämisestä irralliseksi kontekstistaan – ja toisinpäin. Se, miten teksti ja konteksti saataisiin kohtaamaan säkenöivämmin, on uusi, mutta ei vain etnomusikologien haaste. Itseään etsiskelevästä teorian historiasta lainattujen manifestien yhdistäminen uuteen ihanteeseen onkin haastavaa. Teemu Taira (2003: 22–23) on listannut kulttuurintutkimuksen konteksti-keskusteluissa korostettuja aspekteja. Yhtä mieltä ollaan siitä, että tekstin ja kontekstin erottaminen on äärimmäisen ongelmallista. Kontekstia ei tulisi ymmärtää vain tilannekontekstina tai paikallisuutena. Konteksti ei ole myöskään historiallinen tai kulttuurinen tausta, johon teksti tai aineisto voidaan ongelmitta sijoittaa. Sen sijaan konteksti täytyy rakentaa. Sitä ei voida erottaa niistä käytännöistä, jotka artikuloivat sen yhtenäisyyttä. Pikemminkin konteksti on juuri se polttopiste, mitä kartoitetaan.

Taira on tulkinnut kontekstoinnin prosessia myös filosofi Gilles Deleuzen ajatuksiin tukeutuen. Tairan mukaan Deleuze ei ole kiinnostunut tulkinnasta, jota hän pitää ajattelun liikkeen pysäyttämisenä, vaan kokeilemisesta. Deleuzen kysymys ei ole ”mitä se merkitsee?” vaan ”miten se toimii?” ja ”mihin voimiin teksti on yhteydessä?” Tekstit eivät palaudu syntykontekstiinsa, vaan niitä voidaan lukea siitä irrallaan, ja niissä on mukana luova, ”epäajanmukainen” elementti. (Taira 2003: 21). Deleuzelainen näkökulma on mielenkiintoinen myös musiikkiperinteen tulkinnan kannalta. Termit ”ajanmukaisuus” ja ”epäajanmukaisuus” tuovat pirteän lisän cembrolaisten laulamiskäytäntöjen analyysiin.

Nämä huomiot ovat osaltaan ohjanneet analyysiäni cembrolaisesta laulamisesta.

Tekstin ja kontekstin käsitteellisen rajan määrittelemisyritykset provosoivat tutkimaan nykyhetken käytäntöjä – rajapintoja musiikin ja äänimaiseman kohdatessa². Siksi salakuljetin tämän ranskalaisen filosofian tarjoaman elegantin terminologian italialaiseen homeilta ja viinimäskiltä haisevan kylän kellariin. Maailmojen kohtaaminen tuntui sujuvan hyvin.

Kuorotoimintaa Pohjois-italiassa

Vuonna 1926 Trentinossa perustettiin suuri mieskuoro Coro della SOSAT (*Seccion Operaia Societa Alpina Tridentina*). Laulaminen oli yksi alpinismi-liikkeen toiminnan muoto muiden harrastustoiminnan muotojen rinnalla, joita olivat muuan muassa vuori-kiipeily ja speleologia, luolatutkimus. Vuonna 1872 perustettu SOSAT taas oli osa laajempaan alueen turismin kehittämiseen tähdännyttä liikettä vuonna 1863 perustettua CAI-klubia (*Club Alpinista Italiana*). Työväestön muodostamana alaosastona SOSAT-kuoro oli osa laajempaa alueellista harrastustoimintaa, jonka ihanteiden mukaan siinä olivat edustettuina kaikki kansankerrokset. (SOSAT 2005.) Ensimmäisen maailmansodan päätyttyä vuonna 1919, jolloin Trentino liitettiin Itävallan vallan alta Italiaan, kuorotoiminta oli ymmärrettävästi eri tavalla poliittista kuin nykyään. Ensimmäinen maailman sota oli tärkeä historian jakso, jonka voi arvioida osaltaan vaikuttaneen pohjoisitalialaisen identiteetin ylläpitämiseen ja säilymiseen. Silloin muun muassa italialaiset voittivat *Trentinon* ja *Alto Adigen* pohjoiset maakunnat epätoivoisten mutta kansallistuntoa tihkuneiden taistelujen ja liittoutuneiden avun voimin Itävallalta itselleen. (Lintner 2004.)

Italian ensimmäiset vaalit järjestettiin vuonna 1861 ja yhtenäisen Italian parlamentti syntyi. Varsinaisena Italian yhdistymisen aikana ja kulttuurisena käännekohtana puhutaan yleisesti kuitenkin 1960-luvusta. Taloudellinen kasvu mahdollisti silloin televisioiden yleistymisen. Sen ohjelmatarjonnan seuraamisen vaikutuksesta Italian yleiskieli vakiintui. Sitä ennen oli täysin mahdollista, että eri murretta puhuvat ihmiset eri puolilla Italiaa eivät ymmärtäneet toisiaan. Vasta 1960-luvun taloudellinen kasvu ulotti myös kulttuurisen muutoksen koskemaan merkittävästi suhteellisen eristyksissä elänyttä Trentinon vuoristoaluetta. Massakulttuurin muodot ja toisen asteen koulutus levisivät sinnekin. (Lintner 2004.)

Pohjoisitalian lähihistorian kirjoituksen yhteydessä mainitaan usein aktiivinen ja kansalliseen suurieleiseen valloituspolitiikkaan verrattuna maanläheinen partisaanitointa toisessa maailmansodassa. Tämä on tallentunut myös lauluihin. Sen sanotaan pelastaneen muun muassa osan Pohjois-Italian teollisuuden toimintakyvystä ja hillinneen laajaa sodanjälkeistä massatyöttömyyttä. Edelleen pohjoisitalialaista ylpeyttä ja erontekoa etelään pönkittävät 1950-luvun poliittisia turhautumia aiheuttaneet kansalliset talousohjelmat, jotka pääosin epäonnistuivat käytännössä. Niiden ideana oli

² Ääniympäristön pikkutarkemman kuvailun vaatimusten lisääntyessä ääniä kuvaavien käsitteiden määrä on kasvanut ja määrittely monipuolistunut. Esimerkiksi Hellström (2003) kuvaa elektronisen musiikin hienovireisyyksiä ja laajentaa äänimaisematutkimuksessa käytettävien käsitteiden repertuaaria. Siitä ei kuitenkaan löydy käsitettä, jonka avulla voisi tarttua musiikin ja äänimaiseman yhdistävään välitilaan ja kuvata tätä ajallista äänimaisemasta toiseksi muuttumisen liukuvaa prosessia.

ohjata pääomia ja sijoituksia tasoituspolitiikan nimissä Etelä-Italiaan. (Lintner 2004; Peltonen-Rognoni 2005: 40, 46.)

Toista maailmansotaa edeltävää kulttuuritoimintaa koskeva rakennemuutos tuskin ulottui yhtä massiivisena maaseudulle. Sodan alla laajamittaiseen kuoroharrastukseen kohdistui poliittisia paineita. Suoria vaikutuksia musiikin tekemiseen oli muuan muassa se, että fasismihallinnon ankarimpina kausina järjestäytyneemmän lauluharrastuksen sisältöä vahdittiin ja kontrolloitiin. Fasistit määräsivät muun muassa alpinistien kuoron epäilyttävän nimen (*Seccion Operaia Societa Alpinista Trentino*) ”työläisten osastoon” viittaavan alkuosan *seccion operaia* poistettavaksi ja kuoro toimi nimellä SAT. Alpinistien reipashenkiset harrastukset – urheilun lisäksi laulu – sopivat fasis-tien tarkoituksiperiin. Populaarit laulut haluttiin kuitenkin valjastaa vieläkin tiukemmin palvelemaan fasistista ideologiaa. Työväestö pidettiin tyytyväisenä tarjoamalla ideologisesti puhdasta populaarimusiikkia. Kaupunkeihin perustettiin erityisiä työpaikkojen vapaa-ajan keskuksia, *dopolavoroja*. Sodan jälkeen kuitenkin kuorotoiminta elpyi ja vapautui uudelleen. Nykyään suuria järjestyneitä kuoroja on paljon. Kuuluisimmat tällä hetkellä ovat SAT ja SOSAT. Niihin ei enää liity vahvoja poliittiseen historiaan viittaavia konnotaatioita. (Filippi 2005; SAT 2005; SOSAT 2005; Lintner 2004.)

Takaisin Cembraan – Giorgio Nardon, kuoro ja laulurepertuaari

Cembraan mennessäni olin alun perin ajatellut rajaavani musiikin pois äänimaisemaa kuvaavasta työstäni ja keskittyä vain niin sanottuihin ei-musiikillisiin ääniin. Ensimmäisellä viikon pituisella matkallani Cembraan keväällä vuonna 1999 en kuullut elävää musiikkia lainkaan. Saman vuoden syksyllä tutustuin kahden Trenton yliopiston etnomusikologian opiskelijan välityksellä paikalliseen aktiiviseen laulajaan, Giorgio Nardoniin. Tuosta kerrasta lähtien aina Cembrassa käydessäni olen asunut hänen talossaan ja moniäänisestä miesten laulamasta musiikista on tullut suuri osa akustisia kokemuksiani kylässä.

Giorgio Nardonian voisi pitää cembralaisen kuoroharrastuksen keskushenkilönä. Hän kutsui itseään artesaaniksi. Vuonna 2002 hän lopetti toimintansa pesulayrittäjänä. Jo aiemmin hän oli jäänyt osittain eläkkeelle, mutta viljeli edelleen viiniä ja omenoita, ja teki metsä- ja puukäsitöitä. Myös muut kuorolaiset olivat toimineet paikallisissa ammateissa lähinnä maanviljelijöinä ja porfido-kiven louhijoina. Osalla oli kokemusta siirtotyöläisyydestä Sveitsissä ja Itävallassa 1960-luvulla. Muut laulajat kutsuivat Nardonian ”kompuutteriksi” ja ohjasivat usein hänen puheilleen, kun esitin heille kysymyksiä laulamisesta. Samanaikaisesti Nardon halusi kiistää johtajuutensa. Johtajattoman kuoron johtaja oli lukenut kannesta kanteen Paolo Zanettinin vuonna 1930 julkaiseman paikallisen folkloren käsikirjan *Cembra e suo folklore*. Hänellä oli käytännöllistä kärsivällisyyttä: Nardon kokosi kuoron repertuaaria, teki laululistoja, kirjoitti mekaanisella kirjoituskoneella sanoja muistiin, keräsi nuotteja, vaikka kukaan laulajista ei osannut lukea niitä. Nardon äänitti lauluja sanelukoneellaan ja haaveili vaivihkaa esiintymisistä. Hän oli kiinnostunut myös kuoron laulujen ja laulamista-



Sunnuntai lähimetsän vuoristomajalla. Livio kutsuu baitalleen laulamaan. (Kuva: Noora Vikman.)

van ”tyypillisyydestä”. Olin todistamassa kiistoja, joissa johtajahahmo komensi kuorolaisia käyttäytymään paremmin, ”järjestelmällisemmin” tutkijan ja äänittäjän läsnä ollessa. Perinteen vaalijana Nardon muisteli mielellään entisaikoja ja niiden laulamistilanteita. Hänellä oli nostalginen suhde myös moniin muihin asioihin, kuten vanhoihin työtapoihin. Hän oli ylpeä siitä, ettei lukenut lehtiä ja seurannut ulkomaailman menoa. Kuuntelin monesti vieressä, kuinka toimintasuunnitelmien konsultiksi kutsuttu Alfonso Lettieri³ korjaili laulajien itsetietoisia selontekoja ”trentinolaisista” lauluista.

Harrastustaan vaaliessaan Nardon oli huolellisen järjestelmällinen. Hän oli luonut oman tapansa kategorisoida Cembran laulajien moniäänistä laulurepertuaaria ja luokitellut kuoron laulamat laulut viiteen ryhmään. Jaottelun pohjana olivat lähinnä laulun alkuperä, sen välittämä tunnelma ja sanoitukset. 1) ”Vanhojen” laulujen (*Canzoni vecchie*) Nardon kertoi olevan Trentinossa syntyneitä. Ne olivat 1700–1800-luvuilta ja ne oli mainittu Paolo Zanettinin kirjassa. Niiden tekijä oli tuntematon. 2) Serenadit (*Serenate*) oli kirjoitettu kirjeen muotoon rakkauden osoittamisen helpottamiseksi ja niitä laulettiin aiemmin rakastetun ikkunan alla. 3) Alppien lauluja (*Canzoni alpine*) on kahdenlaisia. Toiset oli omistettu vuorille ja ne olivat sävyllään surullisia, sillä niissä muisteltiin muuten niin kauniilla vuorilla sattuneita luonnononnettomuuksia. Toisissa I maailmansodan aikaisissa lauluissa taas vuorilla maata puolustanut sotilas muis-

³ Alfonso Lettieri oli Cembran eläkepäiviä viettämään palannut harrastelijahistorioitsija. Hän oli julkaissut mm. CD-kokoelman vanhoja valokuvia Cembrasta (*Ridordi di Cembra 2004*) ja tutki paikallisia 1800-luvun maankäyttökohteita. Hän myös toimi välittäjänä kunnan virkamiesten ja kuorolaisten välillä tapahtumien järjestämisasioissa.

teli kotiaan kaukaisemmilla vuorilla Venäjällä tai Monte Negrossa. 4) Kuorolaulut (*Corali*) olivat neliäänisille järjestyneille kuoroille sovitettuja lauluja, joita myös cembralaiset lauloivat. Monet olivat yleisinhimillisiä usein luontovertauskuviin puettuja rakkauslauluja. Jotkut (5) olivat ilon herättämistarkoituksessa laulettuja iloisia lauluja (*Alegre*).

Vaikka Lettieri korjailikin laulajien muistikuvia laulujen tarkasta alkuperästä, laulajille itselleen todisteilla ei ollut käytännön merkitystä. Luin turhien yksityiskohtien kieltämisen merkiksi siitä omaehtoisuudesta, jonka avulla laulajat halusivat säilyttää vapautensa omaan perinteenlukutapaansa. Tärkeitä laulun omaksi ja läheiseksi kokemisen kannalta olivat – oikean syntyajan ja paikan todentamisen lisäksi – sen sentimentaaliset, nostalgiset tai esteettiset elementit tunnetilojen herättäjänä.

Spontaaniuden anatomiaa

Keväällä vuonna 2004 Venetsiassa käydessäni olin päätyneet mainoksen houkuttelevana erääseen konserttiin lepuuttamaan jalkojani. Istuin alas ja odotin tietämättä mitä tuleman piti. Sivuovesta marssi näyttämölle parisenkymmentä vaaleisiin, ruudullisiin kauluspaitoihin pukeutunutta miestä. Nämä järjestyivät näyttämölle puolikaaren muotoon ja asettivat molemmat kädet selkäänsä taakse. Rituaali kesti useita minuutteja. Laulajat keinuivat jalkapohjillaan eteen ja taakse etsien mukavaa asentoa. He rykiivät kurkkujaan selviksi hiljaisen hillitysti. Pikku hiljaa miehet pysähtyivät ja naulavivat katseensa edessään seisovan johtajan suuntaan. Esiintymässä oli venetsialainen mieskuoro. Repertuaari koostui vuoristolauluista. Jokaisen laulun välillä johtaja kertoi lyhyesti laulun tarinan. Esityksen taustalla valkokankaalla pyöri maisemakuvia *Dolomiittien* vuoristomaisemista ja sen kylistä.

Lomalla Cembrasta opin, kuinka pohjoisen Italian kansallis-, vuoristo- ja kotiseuturakkauden esittämisen muodot olivat levinneet laajemmallekin. Se avasi uuden näkökulman cembralaisenkin laulamisen paikkasidonnaisuuteen. Vuoristoromantiikka tarjoili aineksia mieskuorolaulamiseen maailmankuulujen kanaalienkin rannoilla laulavalle kuorolle. Sen avulla vahvistettiin identiteetin aineksia sielläkin, missä välitön maisema ei ankkuroinut laulujen sanojen avaamaa sisältöä ja siihen liittyvän historian elementtejä laulamisen harrastuspaikkaan.

Kuvauksessa Venetsian kuorolauluesityksen asetelmasta on yhtymäkohtia siihen, miten Ignazio Macchiarella on kuvannut alueen laulamislle tyypillisiä laulamistapoja ja asentoja Cembran kuorosta tekemänsä videon (1999b) selostustekstissä:

Normaalisti laulajat seisovat ryhdikkäästi tiukassa, liikkumattomassa asennossa tuijottaen ilmaan. Kädet ovat normaalisti jäykät, joskus liitetty yhteen selän takana. Joskus vierekkäiset kaksi laulajaa saattavat laulaa käsi kädessä, kun taas harvemmin kukaan ilmehtii, elehtii tai liikuttaa päätään.

Kokemukseni Venetsiassa kielii osaltaan myös siitä, mistä laulajien videolla manifestoitavat julkisen esittämisen mallit olivat peräisin. Videolla niin sanoin kuin kuvin esitetty muodollisuus ei kuitenkaan kuulunut itse Cembrassa kokemaani lauluarkeen. Niin viinikellarien (*canevoiden*) kuin vuoristomajojenkin (*baitojen*) sisustukseen

kuului aina suuri pöytä, jonka ääreen kokoonnuttiin puhumaan, syömään ja juomaan. Laulaessaankin kuorolaiset istuivat samaisen pöydän ääressä. Noissa tilanteissa laulaminen oli varsin ilmeikästä ja elävää. Poikkeavia kokemuksiamme ei selitä ainoastaan mahdollinen italialaisen (sisilialaisen) ja suomalaisen tarkkailijan välinen kulttuurinen tulkintaero. Cembran kylän arjessa viettämäni pitkä aika antoi mahdollisuuden tutustua myös kuoron epämuodollisiin lauluhetkiin. *Baitoilla* ja *canevoissa* tapahtuvaan laulamiseen ei liittynyt julkisten laulamistilanteiden sosiaalisia normeja ja niissä saattoi kokea edellä mainittua improvisoinnin ja kokeilun tuottamaa nautintoa.

Identiteettinsä rakennusaineena kuoro piti kyläsidonnaisuuden lisäksi ”kuoroutta”. Niin videolla kuin kokemusteni mukaan laulajat ankkuroivat itseymmärryksensä laulamisen suhteen kylään ja sen paikkoihin tavalla, jonka voisi summata seuraavasti: ”Me asumme Cembrassa. Me olemme spontaaneja. Ja tältä Cembra kuulostaa.” Analyysiäni cembralaisesta laulamisesta onkin ohjannut määritelmä, jonka paikallisen kuoron ”johtaja” itse lausui ääneen. Laulajat kutsuivat omaa tapaansa laulaa sanapariilla ”järjestynyt spontaanisuus” kuvatessaan sitä Macchiarellalle (2005). Kiinnostuin itsekin määritelmästä ja ensihetken huvittumisen jälkeen otin sen entistä vakavammin. Päädyin kysymään edelleen, mistä syystä laulajat tukeutuivat tällaiseen sanapariin itseymmärrystään rakentaessaan? Mitä laulajat oikeastaan tarkoittivat puhuessaan laulunsa spontaanuudesta? Miten laulamisen spontaanisuus ja järjestyneisyys, sekä niiden paradoksaalinen liitto kuului laulamisen käytännöissä? Ideaalista kiinnipitäminen oli osaltaan kiihoke jatkaa laulamista. Halusin kaivaa esiin niitä tekijöitä, jotka rohkaisivat laulajia ylläpitämään sitä tietoisesti.

Cembralaiset laulajat eivät nähneet spontaanin ja järjestyneen asettamisessa rinnakkain erityistä ristiriitaa. Monet laulamisen spontaaneiksi ja järjestyneiksi miellettyistä elementeistä tulevat ymmärretyksi lähinnä suhteessa trentinolaiseen mieskuorotraditioon yleensä. SAT- ja SOSAT-kuorot olivat cembralaisille jossain mielessä esikuvia. Ne järjestivät suuria, suosittuja konsertteja ja cembralaiset kuuntelivat ja arvostivat kuorojen musiikkia. Nardon oli äänittänyt konsertin Cembran *teatrossa* vuonna 1993 SAT-kuoron siellä esiintyessä. Cembralaiset ottivat suurille kuoroille sävellettyjä ja sovitettuja vuoristolauluja repertuaariinsa. Lisäksi Nardon keräili muiden Trentinon alueen kyläkuorojen äänitteitä. SAT ja SOSAT -kuoroilla ja toisella tyypillisellä musiikin harrastajaryhmällä, vaskiorkestereilla, joita Trentinon provinssissa on yli seitsemänkymmentä, oli mahdollisuus myös kilpailemiseen keskenään. Ympäri provinssia järjestettiin kilpailuja, joista oli muodostunut kylien välinen paikallinen perinne. Esiintymishaluisia, perinteen vaalijoita, hyväksikäyttäjiä ja kehittäjiä tuntui riittävän.

Jäettyjä ideaaleja järjestäytyneiden kuorojen kanssa oli useita. Molempien elämäntapaidealeissa sekoittui rakkaus luontoon, vuoriin ja rehtiin ulkoilmahenkisyyteen. Cembran kuorolaiset eivät kuitenkaan halunneet matkia ammattilais harrastajakuorojen toimintatapoja järjestelmällisesti, vaikka niiden ulosanti oli ihailun kohde. He tulivatkin määritelleeksi oman spontaanuutensa epäsuorasti peilaamalla tapaansa laulaa siihen, mitä heidän laulamisensa ei ollut. Tyypillistä cembralaisten laulajien korostuksen mukaan suurille kuoroille oli, että ne harjoittelivat säännöllisesti ja että kuoroilla oli johtaja. Kuorolaiset itse korostivat erityisesti tätä spontaanuuden elementtiä: He eivät tarvinneet johtajaa, jonka pääasiallinen tehtävä oli nimenomaan osoittaa, milloin laulun kuuluu alkaa. Nardon kertoi kuorojen ankarista pääsykokeista, joilla niiden riveihin pyrkimiseksi järjestettiin ja oli onnellinen siitä, ettei heidän kuorossaan oltu

musiikillisen osaamisen suhteen näin tiukkoja vaatimuksia. Osittain alueen poliittiseen historiaan liittyen kuorolaiset halusivat ankkuroida toimintansa sellaiseen omaehtoiseen arkeen, joka oli riippumaton aikaisemmin usein poliittiseen tarkoituksenmukaisuuteen kahlitusta järjestyneisyydestä.

Kuorolaiset tulivat määritelmällään lausuneeksi kiinnostavalla tavalla ääneen kansanmusisoinnin tutkimuksen kaksijakoisuuden. Macchiarella (1999a: 166) liittää kysymyksen cembralaisen laulun spontaaniudesta romanttisuuteen, jolla ei ole (mitään) tekemistä etnomusikologisen tutkimuksen kanssa. Erilaiset romanttiset asenteet elävät kuitenkin eri muodoissaan myös tutkimusasetelmissä. Romanttisuuksia vähäteltäessä seurauksena – tai jopa tarkoituksena – on tiettyjen elementtien sulkeistuminen tutkimuksen ulkopuolelle. Toteamus romanttisuuden harhaanjohtavuudesta liittyyne suurimmaksi osaksi vaaraan pysähtyä tulkinnassa siihen, mitä haastateltavat sanovat ”totuuksina” menneestä. Musiikkietnografin lähtökohta on kuitenkin, että kansanomaisen tulkinta ei ole emävale tai väärintulkinta vaan millä tahansa itsen määrittelyllä on aina merkitsevä joskin usein luultavasti tilannekohtainen sisältönsä. Myös nostalgiasävytteiset muistot menneisyydestä ovat ”totta”.

Spontaanisuushahmotelmalla on yhteyksiä musiikinfilosofiassa ja estetiikassa käsiteltyihin binaariasetelmiin – ennen kaikkea spekulointiin musiikin tai musiikkiesityksen ”autenttisuudesta”. Muun muassa Peter Kivyn teksteissä tämä liittyy kysymykseen musiikin olemuksesta ”luotavissa” ja ”löydettävissä” olevana asiana (Kivy 1993: 43–45). Tähän jakoon sijoitettuna cembralainen spontaani laulu on ymmärrettävissä oikeaoppisuudesta piittaamattomaksi universaaliksi musiikin tulkinnan välineeksi.

Laulajien spontaanin rohkeasti ääneen lausuma määritelmä spontaaniudesta laulamistapansa ominaisuutena erosi virkistävästi musiikkietetiikkaan ja -filosofiaan pohjaavista yrityksistä sivuuttaa tiedostetun spontaaniuden paradoksi ja sijoittaa terminologia omaan arvoonsa romanttiseksi autenttisuushöpinäksi. Olin itse kiinnostunut tekemisestä, aktiivisuudesta, siitä mikä kuuluu ja näkyy ja tulee vaihtelevasti ilmaistuksi. Musiikkifilosofin tavoin saatoin yhdellä valtikan heilautuksella tulkita ja muuntaa mielikuvan itseään toistavasta musiikista ”soivana seinäpaperina” ”yleväksi koristeellisuudeksi” (Kivy 1993: 349–354). Spontaanisuus – myös ääneen lausuttuna – on olennaisesti ihmisten ja musiikintekijöiden itseymmärrystä ylläpitävä sekä kokemus- ja ajattelutodellisuuden olennaisesti kuuluva asia. Se on myös rakenneanalyttisesti haasteettoman laulamisen affektitason käytäntöjä edelleen rikastuttava ideaali (Grossberg 1995: 268). Oma romanttinen, mutta arkirealismiin pohjautuva tulkintani nojaa siihen vastustamattomaan cembralaisen maalaisjärjen ilmaukseen, jossa laulamisen ilon (spontaanisuus) ja tekniikan hiomiseen liittyvän työmoraliin (järjestyneisyys) dynaaminen liitto julkisesti tunnustetaan.



Madonnan päivä. (Kuva: Noora Vikman.)

Cembralaisia laulamisen paikkoja

Kun kysyin, missä kuoro laulaa, Giorgio vastasi nauraen, kyllähän sinä sen jo tiedät, mutta vastaa silti: kirkossa, cantinassa, baitoilla, baarissa, kadulla, kaikkialla. (KPKNV 2002.)

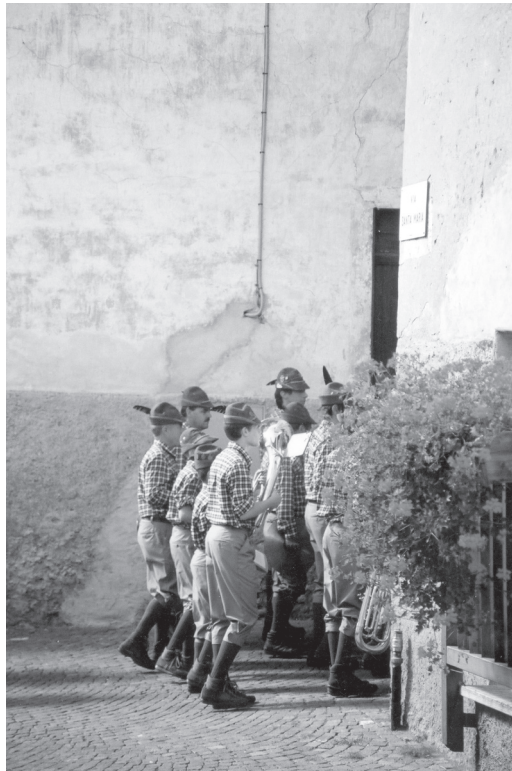
Cembralaisesta laulamisesta oli olemassa sanonta: Ne, jotka laulavat, rakastavat sitä. Samat laulajat lauloivat säännöllisesti kirkkokuoron lauantain ja sunnuntain messuissa, erilaisissa uskonnollisissa seremonioissa, vuotuisina kirkollisina juhlapäivinä, häissä ja hautajaisissa kuin festivaaleillakin. Sen lisäksi laulajat kokoontuivat keskenään *baitoilla* tai omissa *canevoissa*, joissa ilta jatkui laulun merkeissä aina tilaisuuden tullen erilaisten kylän kokoontumisten jälkeen. *Baitoille* he lähtivät laulamaan usein sunnuntaisin katolisen messun, muutaman paikallisessa viinibaarissa nautitun lasillisen ja lounaan jälkeen. Mukaan varattiin syömistä. Kivisen huoneen keskellä oli suuri pöytä, jonka äärelle mahtui parikymmentä henkeä istumaan, syömään, juomaan ja laulamaan. Perheille ja kuorolaisille oli suuri ylpeyden aihe esitellä oma *baitansa* vieraille tilaisuuden tullen. Muutoin laulaminen ei ollut estraditaidetta. Kuoro ei koskaan esiintynyt esimerkiksi kylän teatterisalini näyttämöllä, jonne kyläläiset valmistivat näytelmäesityksen joka jouluksi.

Syyskuussa 2002 vietin kuukauden Cembrassa sadonkorjuuajakaan. Syyskuun 15. vietettiin vuoden tärkeintä uskonnollista juhlaa, *Madonnan*, Neitsyt Marian päivää, jonka tapahtumiin kuoro osallistui aamusta iltaan. Päivän aloitti messu *Santa Marian* kirkossa yhdeksältä aamulla. Seurakunta vastasi papin esirukouksiin ja -lauluun. Kuoro istui kiinteillä penkeillään kirkon etuosan vasemmalla puolella ja lauloi määrättyissä kohdissa messun aikana.

Madonnan päivän kulkue alkoi järjestäytyä kolmelta iltapäivällä. Kyläläiset koontuivat aukiolla *Santa Marian* kirkon edustalla. Kylän vaskiorkesteri ja kuoro järjestäytyivät kulkueen etuosaan. Äänittämälläni nauhalla kuuluu hiljaista puheen sorinaa, hiekan ratinaa ja jatkuvaa hiljentymään kehottavaa sihinää: ”sch, sch, sch”. Suuren patarummun soittaja aloitti taustarytmin lyönnin. Puolisentoista tunnin ajan kulkue liikkui hitaasti kylän läpi. Papin monotoniset esirukoukset, kulkueeseen osallistuvien rukoukset ja laulu, vaskiorkesterin kappaleet ja rummutusjaksot vuorottelivat. Rummun lyönnit kaikuivat, katosivat ja ilmestyivät taas kylän kapeiden kujien taloriveihin avaamista aukoista. Kuorolla oli omat osuutensa koreografiassa. Kulkueesta sivusta seuraavaa yleisöä ei ollut. Kaikki ulkona olijat osallistuivat kulkueeseen.

Samana päivänä Nardon järjesti myös kylän lähistölle, viinirinteelleen rakentamansa uuden *baitan* tupaantuliaiset. Lähes kaikki paikalle tulleet olivat usein kuoron riveissäkin näkemiäni miehiä. Mukana oli myös kuorolaisten vaimoja. He tunsivat yhtä lailla monia lauluja ja lauloivat koko iltapäivän ajan yhdessä miesten kanssa. Yksi miehistä soitti haitaria ja kaikki laulut laulettiin sen säestyksellä. Ihmiset huutelivat hanuristille ehdotuksiaan ja repertuaari mukaili sitä, mitä hän osasi soittaa. Juhlissa tarjoiltiin leikkeleitä, juustoja, viiniä, kuohuviiniä sekä kermakakkua, johon sokerileipuri oli pusertanut koristeeksi uuden rakennuksen kuvan.

Lähdimme illalla miesten mukana kiireesti ylös *capitellolle* eli erityiselle *Madonnan* kappelille, jossa kuoron oli taas määrä laulaa. Iltahartaus pidettiin ulkona *capitellon* edustalla. Kappeli oli käytössä vain *Madonnan* päivänä, yhtenä päivänä vuodessa. Tuulisen sään takia hartautilaisuuden äänittäminen ei onnistunut. Tilaisuuden päätyttyä, kun kuoro oli hoitanut osuutensa rituaalissa, seurakunta tarjosi vuorenrinteellä sijaitsevan seurakunnan rakennuksen alakerran salissa syötävää, juotavaa ja lisää yhdesäoloa. Suuren peräkärryn päälle oli katettu valtavat määrät ruokaa. Viiniä ei säästely. Rehevä tarjoilijanainen tunki kirjaimellisesti suuhumme leikkeleitä ja huusi: *manga, manga!* Syökää, syökää! *Nero o bianco?* Punaista vai valkoista viiniä? Tarjolla oli myös ylen määrin sormissa tahmaksi sulavaa suklaata. Salin hulinan keskellä kuoro pysytteli pääosin keskenään – ja lauloi.



Madonnapäivän kulkueen vaskiorkesteri sukeltaa kylän kaikuisaan labyrinttiin. (Kuva: Noora Vikman.)

Tunnelmallisia aikakerrostumia

– kylä, kivi, home ja kaiku

Termillä äänimaisema on viitattu sattumanvaraisen akustisen ympäristön lisäksi myös valmiiseen luotuun konstruktion (Schafer 1977). Tässä merkityksessä yhden cembralaisen äänimaiseman osa-alueen voi ymmärtää myös laulamisen avulla aikaansaaduksi, aktiivisesti luoduksi tunnelmaksi (Böhme 2000).

Tila tuottaa ja ylläpitää käsityksiä, tapoja ja tottumuksia. Rakennettu ympäristö muokkaa käyttäjiään, luo sosiaalisia merkityksiä ja jäsentää ihmisten välisiä suhteita. Erilaiset tilajärjestelyt ovat keskeinen osa yhteisesti jaettua elämismailmaa. Ajatus eletystä tilasta korostaa merkitysten ruumiillisuutta, paikantuneisuutta ja jatkuvasti muuttuvaa luonnetta, koko ajan kehkeytymässä olevaa tilaa, jossa menneisyyden fragmentit myös elävät kerroksittain. (Saarikangas 2002: 54–55.)

Tämä näkökulma haastoi tarkastelemaan, kuinka ”paljon” Cembran kylässä on avointa maisemaa, deterministisen suunnittelun ulkopuolelle jäävää tilaa, ja miten se kutsuu ihmisiä täyttämään sen toimillaan.

Nostalgit eli menneisyyttä jopa ihannoivat puheet ovat mielenkiintoinen aineiston osa silloin, kun tutkimuksen itsensä pääasiallinen tarkoitus ei ole menneisyyden konstruointi. Cembralaisten laulajien asennetta musiikkiinsa ei olekaan hedelmällistä tulkita nostalgiseksi takertumiseksi katoavan kulttuurin jäänteisiin. ”Entisessä elämätavassa” eläneet ihmiset todistivat tarinoillaan muutoksesta. He olivat ottaneet asiakseen huolehtia spontaanin laulamisensa kuulumisesta jokapäiväisessä äänimaisemassa edelleen. Nuorten cembralaisten ajattelumaailma ei ollut samalla tavalla kyläkeskeinen. Kuitenkin myös he pitivät homeen tuoksusta ja näkivät entisen elämätavan muiston vaalimisen ”kylänäyttämöllä” mahdollisuutena.

Cembralaisen laulamisen soiva konteksti avautui kylää ympäröivään avaraan vuoristomaisemaan. Cembran kylän pääelinkeino oli kivenlouhinta. Työn takia äänimaisemassa kuului tasaisen jatkuvasti korkeataajuinen, metallinen kilkutus. Siihen kuuluivat myös räjähdykset ja niitä edeltävät varoitussignaalit sekä jatkuva kiveä pois kuljettavien kuorma-autojen jyrä, joita avaran maiseman tila ja kaiku pehmensivät. Louhinnan aistittavista sivutuotteista äänet olivat selkeimmin välittömästi aikaan sidottu ilmiö. Sen tasaisesti maisemaan levittämät äänet eivät kumuloituneet, vaikka sitä tuottavat rakenteet olivatkin pysyviä ja vaikuttivat välillisesti paikalliseen elämänmenoon. Kiven ääni muistutti jatkuvasti kivistä. Louhinnalle elinkeinona oltiin etsimässä vaihtoehtoja lähinnä visuaalis-esteettisistä syistä: Sen jättämät arvet näkyivät maisemassa pitkään ja tulevaisuuden turistien katseelle haluttiin säästää tarpeeksi ehjää ja vehreää vuorensinää.

Steven Feld on ympäristödeterminismiin sortumatta löytänyt joitakin mielenkiintoisia yhteyksiä paikallisten yleisten materiaalien ja paikassa tuotetun musiikin välille. Sen avulla hän on selittänyt paikallista estetiikkaa. Esimerkiksi Papua-Uuden Guinean Kalulit puhuivat musiikin tekemisestään kuvaamalla, kuinka ”säveltäminen on kuin vesiputous päässä” (Feld 1994: 6). Cembran äänimaisemaan kuului olennaisesti kaiku. Kylän äänimaisema-avaruus oli sen vuoksi monikerroksinen. Ääni heijastui niin Cembran kylää ympäröivistä vuorensinämistä kuin vanhan kyläkeskustan kapeiden kujien kivitalojen seinistä. Kaikuvat vuorensinämät rajasivat selkeästi sitä

tilaa, jota äänimaisematerminologiassa kutsutaan *akustiseksi horisontiksi* (Truax 2001: 26, 67–68; Winkler 2001). Cembran vanhassa kyläkeskustassa horisontti oli ahtaampi. Kylän rakennukset oli tehty ympäröivien vuorten seinämistä louhitusta kivistä. Kadut ja kujat oli päällystetty kivillä. Liikenteen äänen monimutkaiset heijastukset kapeassa kivilabyrintissä vaikeuttivat kävelijän kuulonvaraista väistämistä. Äänitykseni Cembran kylän vanhan keskustan kapeilla kujilla kuulostavat äänityspaikasta tietämättömälle sisätiloissa äänitetyiltä. Nauhojen kuuntelijat ovat joskus muuan muassa ihmetelleet, miksi auto ajaa yhtäkkiä niin vauhdikkaasti sisälle rakennukseen. Myös sisätiloissa seinät, lattiat ja katot olivat kiveä. Pehmeiden materiaalien puuttuminen vaikutti voimakkaasti kuultavaan yleisvaikutelmaan. Muistiinpanoihini olen kirjannut, kuinka kärsin metallijalkaisten tuolien epämiellyttävistä raapimisäänistä kivilattialla (KPKNV 1999).

Cembrassa ympäristön akustiset materiaalit ja kaiku olivat vahvoja inhimillistä akustista kommunikaatiota ohjaavia tekijöitä myös laulamistilanteissa. Sisätiloista miehet valitsivat laulamisaikoihinsa mieluiten kiviseinät, holvimaiset *canevat*. Nardonin *canevan* holvikatto oli rakennettu kivistä yli 500 vuotta aikaisemmin. Toinen mielipaikka laulaa olivat niin ikään kivistä rakennetut *baitat*. Matkalla *baitalta* toiselle miehet kokeilivat volyyymiään avarammassa ulkotilassa ja vuorensinämät vastasivat varmasti. Sama ilmiö sai Cembrassa kokoontuneet äänimaisematutkijatkin hihkumaan ilmaan astetta estottomammin ja läpyttelemään käsiään seinämien edessä. Yksilön ääni-ilmaisun välityksellä muodostamaa tapaa olla suhteessa ympäristönsä kanssa kutsutaan idiosynkraattiseksi (Leisiö & Niemi 2004: 10). Laulajien suhde Cembran ympäristöön kivisten tilojen akustiikan kautta oli mielenkiintoinen: Akustisen ympäristön ominaislaatu rohkaisti ja antoi aineksia kollektiivisesti jaettuun spontaaniin ääni-ilmaisuun rutinoituneiden esittämisen tapojen rinnalla. Laulun oletettiin kuuluvan taustamusikkina kylän yhteisissä rituaaleissa. Laulamisympäristöt vaihtelivat. *Baitalla*, jonne miehet kokoontuivat sunnuntai toisensa jälkeen, he saivat vapaamat kädet luoda omanlaisensa tunnelman – laulamalla. He ottivat tilan haltuun ”sopeutumalla”



Alueella louhitusta Porfido-kivistä riittää San Pietron kirkon kunnostustöihin. (Kuva: Noora Vikman.)

laulamalla tilan akustiikkaan. Tilan tarjoamat materiaaliset ehdot tekivät tilasta omanlaisensa soittimen. Kaiku lisäsi laulettuun yksinkertaiseen harmoniaan uusia esteettisiä sävyjä. Kaikuvassa tilassa laulu myös kietoutui entistä intensiivisemmin tekijöidensä ympärille. Laulaminen oli yhtä aikaa kommunikaatiota ryhmän sisällä sekä vuorovai-
kutusta välittömän fyysisen ympäristön kanssa.

Miesten ja naisten paikat

Tilat, tilanteet, tunnelmat sekä niihin liittyvät sopimukset luovat musiikin tekemiselle ehtoja. Laulavalla miesryhmällä oli kuuluvan, julkisen roolinsa vuoksi selkeä paikka yhteisössä. Laulajille laulamisen voi sanoa olleen sekä nautinto että sosiaalinen velvollisuus. Kylän perinteisiin tapoihin nojaavien sosiaalisten sääntöjen rajoittavuus ei tosin tullut laulajien puheessa esille.

Macchiarellan mukaan laulu Trentinossa oli aiemmin kuulunut vain miehille. Naiset lauloivat omissa ryhmissään ja yksityisesti. 1960-luvulla myös he saivat osallistua laulamiseen julkisissa tiloissa, kuten kirkkojen messuissa ja vuotuisten juhlien kulkueissa. Nyt naiset lauloivat yhdessä miesten kanssa kirkkokuorossa. Käytännössä laulaminen kirkon tilaisuuksien ulkopuolella oli Cembrassa nykyisinkin lähinnä miesten harrastus.

Christina Orsatti (1997) on tutkinut naisten tiloja Cembran laaksossa. Hänen mukaansa perinteisiä yhdessäolon paikat ja tekemiset liittyivät kotityöhön. Naiset hoitivat työn pelloilla ja pyykkipaikoilla, joissa tapasivat toisiaan. Hän on myös kirjoittanut naisten välisestä ystävydestä ja mainitsee, että muuten naisten väliset suhteet järjestyivät lähinnä suvun kesken. Kylään mennäkseen he tarvitsivat usein jonkin syyn, kuten vierailun sairaan ihmisen luona. Kirkko paheksui muun muassa tansseissa käyntiä.

Cembran mieskuoro oli selkeästi julkisen akustisen tilan hallitsija ja haltuun ottaja. Kun miehet menivät sunnuntain messun jälkeen lasilliselle viiniä, naiset lähtivät kotiin valmistamaan lounasta. Useimpia naisia laulaminen, ”miesten touhu”, ei tuntunut kuitenkaan samassa määrin kiinnostavankaan. Kun miehet hakivat perheiltään lupaa lähteä vuoristomajalle laulamaan, naiset kyllä kutsuttiin mukaan. He osallistuivatkin juhlintaan, mutta huolehtivat pääasiassa, että *polenta* kypsyi tasaisesti, kastanjat paisuivat ja että pöydässä oli jatkuvasti tarpeeksi syötävää ja viiniä. Jotkut naiset tosin valittivat, että miehet eivät anna heidän osallistua laulamiseen. Cembrassa asui Emma, joka oli erityisen aktiivinen, innokas ja kovaääninen laulaja, jonka toimesta myös naiset osallistuivat laajemmin laulamiseen. Hän organisoi muun muassa naisten ryhmän laulamaan Ignazio Macchiarellan kuvausryhmälle kuultuaan se tulevan paikalle. Laulamistilanne oli luotu ”perinteiseksi” paikkoineen, lavastuksineen ja koreografi-
oineen. Myös naiset lauloivat seisten kuoromuodostelmassa. Asetelmassa yksi heistä polki rukkia ja toinen istui maassa kehräämässä lankaa (Macchiarella 1999b).

Muistelun mukaan laulaminen oli ollut Cembrassa sekä sukupuolia yhdistävä että erottava tekijä. Sekä miehet että naiset Cembrassa muistelivat, kuinka laulu oli liittynyt kiinteämmin arkisiin tilanteisiin. Molemmat lauloivat puita kuljetettaessa, maissa tai viiniä korjattaessa, patjoja maissinlehdillä täytettäessä. Mahdolliset sukupuolirooli-
jaot eivät unohtuneet kokonaan nostalgisessa prosessissa. Naisten yhdessä laulamisen

perinteen sanottiin katkenneen, kun erityisesti kylän aukioilla sijainneet pyykinpesu-
altaat poistettiin käytöstä. Kun kysyin Cembran muuttuneesta äänimaisemasta, van-
hemmat naiset muistelivat ja kaipasivat laulua, erityisesti miesten esittämiä serenadeja
ikkunan alla.

Oikeat tilat ja väärät paikat

Laulamisrituaaleihin sidottu kunnioittava käytös naisia kohtaan oli kuoron tulkin-
nassa osa menneisyyden arkea, joka laulamisen avulla haluttiin tuoda läsnä olevaksi.
Laulujen sanojen ja kertomusten mukaan menneisyys oli ollut vienoa viattomuuden
aikaa. Silloin ”laulettiin kaihoisia serenadeja neitojen ikkunoiden alla suojaten käsillä
pääkoppaa temperamentikkaimpien ikkunalaudoilta alas tipahtelevilta kukkaruukuil-
ta”. Myös kuorolaiset leikkivät laulujensa välityksellä sukupuolisten vastavoimien
erolla. Laulamisen avulla otettiin tarkoituksella sekä etäisyyttä että kurkoteltiin pro-
vosoivasti kohti vieraampaa naisten maailmaa. Edellä kuvaamani Madonnan päivän
hartaus katosi iltaa kohden ja hillityn käyttäytymisen normeja koeteltiin. Kuorolaiset
loihdivat omalta osaltaan tilaisuuteen karnevaalin riehakasta tunnelmaa. Silloinkin
kommunikoinnin muoto heille oli laulaminen. Kuoron laulettua antaumuksella *Brutta
Donna* -laulun (*Ruma nainen*), Nardon alkoi yksityiskohtaisesti tulkita selkoitaliaksi
sen sanoja. Laulun idea oli kuvailla tarkkaan, kuinka ruma nainen voi olla. Selittämällä
laulun sanoja miehet vetivät kuulijoitaan mukaan osallistumaan tapojen rajoissa tapahtu-
tuvaan kohteliaisuussääntöjen pääläelleen kääntämiseen.

Madonnan päivä on esimerkki lähes ritualistisesta draaman kaaresta, jossa laululla
oli paikkansa. Laulu liikkui miesten mukana paikasta toiseen muuttaen muotoaan ti-
lanteen ja tunnelman mukaan. Laulajat ja kyläläiset olivat itse itsensä yleisöä ja laulun-
sa kuluttajia. Iltaa kohden olimme kuin keskellä Bahtinin (2002: 270–277) kuvailemaa
karnevaalia, jossa pyhän, uskonnollisen rituaalin välittömässä läheisyydessä yleviä
kuvia halvennettiin materiaalis-ruumiillisilla eleillä ja hämmennyksen aiheuttamisen
tuottamalla vahingonilolla. Rituaalissa irtiotot tapahtuivat turvallisissa rajoissa. Salin
tyhjentyessä ja hiljentyessä pikkuhiljaa tunnelma alkoi laskea ja Madonnan päivän
kaari taipua. Suurin osa miehistä palasi yhdessä takaisin kylälle ennen keskiyötä ja
hyräili kävellessään matkalla kohti kylän keskustaa. Illan viimeisimpinä lauluina he
lauoivat kehtolauluja. Osa lauluporukasta tunsu olonsa hämmentyneeksi myöhäisen
ajankohdan ja paikan vuoksi. Nardon halusi lähteä nukkumaan. Porukasta oli kuiten-
kin vaikea irtautua ja päätimme suunnistaa vielä kylän ainoaan auki olevaan baariin,
Rosalpinaan – laulamaan.

Repertuaarin suhteen laulamisen tilat ja tilanteet eivät olleet laulajille yhdenteke-
viä. He eivät osanneet kysyessäni mainita lauluja, joita ei olisi sopinut laulaa tietyissä
paikoissa. Kuitenkin sillä, mikä repertuaari sopi mihinkin laulupaikkaan, vaikutti ole-
van merkitystä.

Hyräillessäni erästä laulua kerroin miehille heidän laulaneen sitä Luvion *baitalla*
myöhään eräänä iltana. He kielsivät laulaneensa laulua, koska se oli uskonnollinen ja
harras *Signore delle chime* (*Huippujen herra*). Sitä ei ollut tarkoitettu laulettavaksi
baitalla vaan hautajaisissa. Sama tapahtui myöhemmin muidenkin laulujen kohdalla.

Nardonin *baitan* tupaantuliaisissa toivoin napolilaista *Maruzella* -nimistä laulua saadakseni tietää, kuuluisiko myös se pohjoisitalialaiseen repertuaariin. Hienoisen narkästyksen siivittämänä he myönsivät tuntevansa laulun. Olin tietämättäni ylittänyt sopivuuden rajan toivomalla eteläitalialaisten kalastajien laulua. Huikentelevaisesta työstä, joka hurmaili kalastajapoikia Napolissa, kertovaa laulua pidettiin epäsovivana jopa *baitan* riehakkaissa juhlissa. Monet laulajista olivat esittäneet taajaan viittauksia varsinkin eteläitalialaiseen löyhään (työ)moraaliin halutessaan korostaa omaa pohjoisitalialaista korkeaa työmoraaliaan.

Olin ihastunut *Villanella*-lauluun sen nopean, takapotkumaista stemmojen välistä rytmiiikkaa sisältävän sovituksen vuoksi. Sovitus loi laulajien kasvoille erityisen keskittyneen ilmeen. Aloin epäillä myös *Villanella* -laulun ”sopivuutta”, koska he eivät halunneet sitä laulaa. Laulu kertoo kauniista, tanssivasta työstä. Kuorolaisten selitys oli kuitenkin, että toivomani moniäänisyys olisi ollut liian vaativaa tuolloin läsnä olleelle ryhmälle ja ”olisi vaatinut toisen kuoron”. Kuoron luonne muotoutuikin laulamistilanteiden sekä sen mukaan, kuka oli milloinkin läsnä. Istuimme silloin sunnuntaiamupäivää viinimyymälässä, jossa oli ulkopuolistakin yleisöä. Myöhemmin illalla *baitalla* miehet kuitenkin lauloivat laulua. Yksityisissä illanistujaisissa ontuva esittäminen ei vaivannut heitä. Niissä laulamiseen liittyi kokeilemisen spontaaniutta ruokkiva huolettomuuden ilmapiiri.

Sardiinien kalastusta

Cembrassa kysymys paikallisen laulun jatkuvuudesta rakentuu paikallisten aktiivisuuden muotojen varaan. Laulajat olivat kuitenkin varovaisia ja erimielisiä sen suhteen, miten laulamista pitäisi kehittää tulevaisuudessa. Aiheesta riitti neuvoteltavaa: Laulajat eivät korostaneet ensisijaisena tavoitteenaan esiintymistä. Esiintyminen kylän ulkopuolella oli toistaiseksi vasta toive lukuun ottamatta satunnaisia keikkoja muuan muassa etnografisen San Michelen museon tilaisuuksissa. Kuoro oli kuitenkin aloitteellinen esiintyvänkin laulamisen aktivoimiseksi. Muun muassa kesällä 2004 Cembrassa järjestettiin kuorolaisten aloitteesta pienoisfestivaalit, jonne kutsuttiin viisi kuoroa lähimaakuntien kylistä. Kuorolaiset esittivät myös haaveita ja toiveita lähteä laulamaan kylän, maakuntansa ja Italiankin ulkopuolelle. Sen vuoksi he odottivat avustusrahoja Cembran kunnalta ja Suomesta kutsua Kaustisille. Kylässä käytiin kiivaitakin keskusteluja siitä, missä ja miksi kuoron pitäisi esiintyä – joskus jopa niin kiivaasti, että koin liian araksi aiheeksi kysellä siitä enempää.

Laulun ajateltiin voivan toimia paikallistunnetta kohottavana kyläelämän taustamusiikkina, jonka säestyksellä paikallisia juustoja ja viinejä markkinoitaisiin ohiajajaville sunnuntaituristeille. Epäilyn taustalla lienee kulutuskritiikin ylläpitämä ajatus ihmisen tarpeiden ohjaamisesta ja luomisesta mainonnalla. Kuuluiko paikallisylypeyden kohotukseen myös kylän pankin, *Cassa ruralen* mainostaminen?⁴

⁴ Tulevan väitöskirjani artikkeleita, joista tämä on viimeinen, yhdistävä teema on paikallisten tulevaisuuksien aktiivinen tuottaminen, se miten paikalliset asukkaat itse aktiivisesti toimivat tai ovat toimimatta olemassa olevan säilyttämiseksi tai muokkaamiseksi. Miten Cembra kylänä halutaan esittää ja markkinoida ulkopuolisille? Yksi löytämäni markkinoinnin tapa oli imagon rakentaminen positiivisten mielikuvien,



Sunnuntaisin Cembran laakson mutkia myötäilevällä tiellä saattaa olla (sardiini)ruuhkaa.
(Kuva: Noora Vikman.)

Cembrallakin oli jo olemassa neliväriesittein mainostettu valmis perinnetuote. *Canti dei mesi* -laulunäytelmä liittää arkielämän vuodenvieron rytmeihin. Cembralainen kulttuuriaktivisti Paolo Zanettin tallensi 1930-luvulla paikallista perinnettä kirjaansa *Cembra e suo folklore* (*Cembran folklore*). Se julkaistiin kirjana vuonna 1970 Cembran folkloristisen ryhmän (*Gruppo folkloristico di Cembra*) toimesta. *Canti dei mesi* sekä sen oikeaoppiset esitystavat on kuvattu yksityiskohtaisesti Zanettinin (1970) kirjassa. Yli 30 vuotta myöhemmin sama artefakti eli yhä elämäänsä paikallisena ylpeyden aiheena. Zanettinin kirjoja oli siroteltu cembralaisen paperi- ja kirjakaupan ikkunan koristeeksi muovilelujen, lintuhäkkien ja kirjaviiden pyyhkeiden sekaan.

Lauri Honko (2002; ks. myös 1990) esittelee perinteen matkaa perinnetuotteeksi hahmottelemassaan folkloreprosessissa⁵. Kaavamainen hahmotelma on tehty alun perin 1970-luvun alussa ”järkevä perinnepolitiikan” laatimisen helpottamiseksi, erityisesti kolmannen maailman henkisen perinteen tekijänoikeussuojan selvittämisen tarpeisiin. Hongon mallin on myös tarkoitus muistuttaa tiedeyhteisöä siitä, että perinneaineistot kiinnostavat monia toimijoita myös ja nimenomaan tiedeyhteisön ulkopuolella. (Honko 2002.) ”Folkloren kaupallistaminen” on yksi mielenkiintoinen vaihe folkloren toisessa elämässä. Voiko sanoa, että myös cembralainen laulu oli kuvatunkaltaisella matkalla toiminnasta tuotteeksi? Kulttuuriteoretisoinnin ennalta antamien kategorioiden lisäksi

kuten paikan ”hiljaisuuden” varaan (Vikman 2003).

⁵ Kaavamaisesti folkloreprosessin ulottuvuudet voidaan esittää seuraavasti: Folkloren ensimmäiseen elämään kuuluvat perinnetietoisuuden synty, folkloren, ulkopuoliset löytäjät, folkloren määrittely, kulttuurin kuvaus, keruu ja arkistointi, perinneyhteisön ja tiedeyhteisön välille syntyvät ihmissuhteet ja yhteistyö. Toisen elämän ulottuvuuksia taas ovat perinneyhteisön herääminen, folkloren käyttö, kaupallistaminen, suojeleminen ja opettaminen sekä kansainvälinen vaihto. (Honko 2002.)

etsin tilaa kulttuurin käyttämisen tapojen ja kuluttamisen käytäntöjen yksityiskohdille. Pysin kuvaamaan yksityiskohtaisemmin cembralaisen laulamisen huolimattomasti ja ilolla ilmoille päästettyjen sävelten kultivoitumisprosessia sekä ”aineenvaihduntaa” kaikessa monimuotoisuudessaan.

Honkokin korostaa, kuinka perinteen ainutkertainen ilmiasu on esitys, joka kuitenkin katoaa ja tekee tilaa seuraavalle, toisenlaiselle esitykselle. Vain ulkopuolinen esitystilanteeseen tunkeutuminen dokumentaation muodossa voi säilyttää ainutkertaisuuden ainakin osittain. Dokumentaatio tavallaan sekä tappaa että ikuistaa folkloren, se pysäyttää liikkeen ja muuntelun ja jäykistää ilmaisun ainutkertaisen esityksen ehtoihin. (Honko 2002.)

Kulttuurin muutoksen välitilassa, cembralaisessa olohuoneessa, sukupolvien tottumukset elivät limittäin. Alkuillasta maistelin pöydän ääressä *schia*-viiniä ja puhuin maustetusta *grapasta*. Kun vanhempi väki meni aikaisin nukkumaan, jatkoimme iltaa saman pöydän ääressä Giorgio ja Luigina Nardonin 27-vuotiaan pojan, Manuelin kanssa siemaimella sveitsiläistä sitruunalikööriä ja olutta. Manuel kertoi juoruja Italian television italialaisten viihdeohjelmien juontajatähdistä ja selitti erilaisten ohjelmaformaattien sävyeroja.

Suosittu malli kylän tuotteistamisen pohtimiselle olivatkin television matkailuohjelmat. Eronteko ja vertailu niiden kautta herätti aktiivisempaan pohdintaan siitä, kuinka Cembra ja sen laulu osana kylän arkea voisi saada yleisönsä. Tuotteella oli oltava markkinat. Pohdinnasta johtuva levoton liikehdintä ennakoiki aikaa, jolloin cembralaisella laulamisella ei enää olisi yleisöä kylän yhteisessä arjessa. Nykyisin miehet pakenivat omiin tiloihinsa ja naiset pakenivat miesten tiloista. Nuoriso sukupuoleen katsomatta koki yhteisyyttä Bar Vigon – tai uusimman Bar Viruksen – jukeboxin desibelien kietoutumalla. Yhteenkuuluvuuden manifestaatiot hajosivat sosiaalisesti suljettuihin tiloihin pieniksi yksiköiksi.

Kuluttaminen voi olla sekä erottamisen ja erottumisen merkki että vuorovaikutusta ja kommunikaatiota, jonka kautta voi identifioitua erilaisiin laajempiin yhteisöihin. Arkielämän tuottamisen prosesseja opeteltiin Cemrassakin laajalle leviävän massakulttuurin ja sen tuotteiden elinkaaria seuraamalla. Laulajat tiesivät varsin hyvin, että standardeiksi muokattuihin tuotteisiin on sisään leivottu loppuun kuluttamisen mahdollisuus. Olisiko laulajien mielestä kehittymisen ehtona oleva säädelty ja päämäärätietoinen harjoittelu rikkonut harrastajamuusikkojen laulamisen ilon? Olisiko ollut teeskentelyä nauttia musiikin tekemisestä ilman toivetta menestymisestä? Olivatko pojat ryhtymässä isiensä managereiksi?

Yhteisölliset siteet kytkeytyvät monin erittäin hienosyisin tavoin yksilön pyrkimykseen taata oma jatkuvuutensa. Sitä tarkasteltaessa voidaan tutkia myös itse yhteisön jatkuvuuteen liittyviä seikkoja. Yhteisöllisiä siteitä on monenlaisia, mutta yleisnäköisesti yhteisö modernissa moniyhteisöllisessä yhteiskunnassa on jotain, mitä yksilö voi ”käyttää”. (Holmila 2001: 12–13.) Jos yhtenäisyyttä Cemrassa kaivattiin, niin mihin?

Monet nykyhetken ja paikkaan keskittyvät tapaustutkimukset ovat elävän perinteen muotojen, toiminnan nykykäytäntöjen kuvaamista suhteessa menneisyyden uudelleen tulkintoihin. Laajemmassa mittakaavassa italialaisen kulttuurielämän ja sen kyläkulttuurin tutkimuksen voikin sanoa olevan sellaisella aikakauden muutoksen kynnyksellä, jossa aktiivisempaa menneisyyden uudelleenarviointia usein sanotaan tapahtuvan (Knuutila 1994: 9). Itse en – Cemrasta käsin – kyennyt seuraamaan pai-

kallista folklore- tai tuotteistumisprosessia tarpeeksi kaukaa. Sen sijaan seurasin laulamista läheltä.

Italiassa tapaamieni tutkijoiden mukaan vielä elävien laulukulttuurien tallentaminen oli Italiassa tällä hetkellä käynnissä olevan etnomusikologisen projektin tärkeä osa. Tutkijat taltioivat ja suunnittelivat ja Italian Alppien alueen kylät tuottivat populaarimpia, kuvitettuja ja CD-levyyn varustettuja julkaisuja lauluryhmistään (Chiari & Vinati 2002). Yhdessä laulamisen perinne ainakin iäkkäämpien ihmisten kesken Cembrassa, kuten laajemminkin pohjoisitalialaisissa kylissä, on ainakin vielä voimissaan. Monilla vuotuisfestivaaleilla eri-ikäisistä ihmisistä koostuvat ryhmät esiintyivät edelleen kylittäin, ei esimerkiksi harrastusryhmittäin.

Pohjoisitalialaiset kutsuivat itseään sardiineiksi alueen tiiviin asumismuodon vuoksi. Otollista yleisöä olivat ohiajavat niin sanotut sunnuntaituristit, jotka matkailivat paikallisia erikoistuotteita, lähinnä juustoja ja viinejä maistellakseen ja hankkiakseen. Toisin kuin esimerkiksi Suomen autioituvalla maaseudulla, pohjoisitalialaisella tiiviisti asutulla seudulla oli varteenotettavaa ja realistista käydä sardiinien kalastuskilpailuun lukuisten naapurikylien kanssa. Kauempaa tulevalle laulaminen aidossa paikassaan olisi eksoottista, läheltä saapuvalla yleisölle sopivan tuttua.

Cembralaisten laulajien toiveet sijoittuvat osaksi sitä kulttuurintuotannon tendenssiä, jossa arkea tuodaan aktiivisesti julkisen piiriin. Aikaisemmin sen on mielletty kuuluvan yksityisen ja henkilökohtaisen piiriin. Kuluttajan kokemus ja elämys on aina yksityinen. Tuotetta tehdessä henkilökohtainen – myös yksityiset tunteet ja kokemukset – pyritään integroimaan kuluttamisen prosessiin. Kulturisointuminen korostaa affektiivisuutta ja musiikki ja arkielämän sidos nousee keskeiseen asemaan, kun kysytään, miten lauletaan. Kulutuskulttuurin sisällöt sekä mainostamisen tavat heijastelevat myös yleisinhimillisiä kysymyksiä hyvästä elämästä ja elämän mielekkyydestä. Musiikin rooli korostuu tämän ylläpitäjänä. (Rautiainen-Keskustalo 2005: 26–28.) Vaatisiko tämä laulavien henkilöiden ja heidän yksityiselämänsä esiin nostamista? Vaikka markkinointitavoite tuskin oli ainoa syy laulajien istuskelulle ja lauleskelulle homeisessa viinikellarissa, heitä ympäröivien fyysisten kulussien aitous-leima lisäsi osaltaan laulamiseen liittyvää ylpeyttä ja arvokkuutta. Omaa kulttuuria ja harrastusta esille työntävä itsevarmuus oli vahva valttikortti.

Perinteen tuotteistamisprosessin vaiheiden hahmotteluun voi helposti liittää samankaltaista pohdintaa kuin perinnetuotteen suojeluun liittyvien kysymysten kohdalla. ”Teoksen” käsite edellyttää ainutkertaista ja pysyvää luomusta. Edelleen voidaan kysyä, onko suojelun kohteena perinnetuotteen idea vai itse tuote, idean esitys, vai esityksestä syntynyt dokumentti. (Honko 2002.)

Laulajat halusivat jollain tavalla jättää arkielämäntapansa jäljet tulevaan maailmaan, kun laulu olemassa olevassa muodossaan kulki laulavan sukupolven muistitiedon mukana unohdukseen. Cembran arkiseen yhteisölliseen elämään kuuluivat ruoka, juoma, laulu, naiset – ja miehet. Mistä aineksista paikallinen houkutteleva sekä aineellisia tuotteita kuin aineettomia ominaisuuksia sisältävä elämystuote valmistettaisiin? Jatkuvan kulttuuristen merkitysten ja variaation kuluttamisen (Uusitalo 2004: 37, 41–42) keskellä pohdittiin, minkälaisella paikallisesti kirjoitetulla reseptillä cembralainen ”laulamiskone” toimisi.

Hedelmällisiä perspektiiviharhoja

Cembran kylän elävän lauluperinteen merkitys ohjaa laulajien suhdetta omaan musiikin tekemiseensä elävässä, moniin elämänalueisiin kietoutuvassa kontekstissaan. Kun tarkastelun lähtökohta rajataan ideaan paikan soivuuteen ja maisemaan, analogia ajatukseen, jota Steven Feld haki ehdottaessaan termin *ethnomusicology* tilalle termiä *echo-muse-ecology*, ei tuntunut kaikuvassa Cembrassa vain sanaleikiltä. Termillä Feld halusi korvata käsitteet, jotka eristivät musiikkia kappaleisiin ja muotoihin. Hänen tarkoituksensa oli korostaa akustisen ympäristön imitointia, siitä inspiroitumista sekä jatkuvaa inhimillisen ja luonnonympäristön akustisten elementtien linkittymisen prosessia. (Feld 2004: 4; vrt. myös Taira 2003.) Laulamisen mobilisoinnin halun voi liittää äänimaisemakontekstiinsa yksinkertaisesti: ääni syntyy liikkeestä ja äänillä ihminen voi kutsua muita jatkamaan liikettä. (Ks. Stockfelt 1994: 29). Jokainen omalakinen kulttuuri tai sen tuote sisältää eräänlaisen akustisen ikiliikkujan. Jatkuvasti muuttuvan laulamisen ja musiikin esitystapaan liittyvälle spontaaniudelle määriteltyjä ominaisuuksia ja käytäntöjä ei ole vaivatonta muuttaa tuotteiksi, sillä – jo filosofisesti ja loogisesti ajateltuna – koko ilmiötä ei voi nimettynä edes olla olemassa. Kuitenkin se, mikä

tutkijalle näyttäytyy asioiden yhteensopimattomuutena, teoreettisena mahdottomuutena, on käytännössä toiminnan elinvoimaisuuden lähde.

Paikallisiin olosuhteisiin ja historiaan kietoutuvan spontaanuisideaalin ylläpitämisen syyt kertoivat kulttuurintuotannon nousemisesta yhdeksi uudeksi, vahvaksi elinkeinovaihtoehdoksi. Inhimillisen kulttuurin muotojen olemassaolo ja luonteva jatkuvuus lepäsi sekä spontaanisuuden että järjestyneisyyden varassa – kuten cembralaiset laulajat olivat itse oivaltaneet. Spontaanisuus ei ollut vain retorinen termi vaan siihen sisältyi laulajien itsensäkin aavistus kaavamaistumisen vaaroista.

Muutoksen pohtiminen herättää aina kysymyksen jatkuvuudesta. Tutkijana jaoin paikallisten kanssa tärkeät kysymykset, toiveet ja epäilyt laulamisen tulevaisuudesta



Aika- ja muistikerrostumia. Ikkunaluukkujen alla ehdittiin laulaa monta laulua. (Kuva: Noora Vikman.)

sekä käytännöllisävyisen optimismin sen suhteen, että laulamista ei voi kuluttaa loppuun. Siksi utelin paikallisista visioista (audioista) tulevasta äänimaisemasta: miten ja minkälaisessa ”naamioasussaan” milloinkin alituiseen muuntuva laulu ilmestyisi uudelleen arkielämän näyttämöille? Laulun suhteen ei ollut sanottavissa, kuinka lähellä se oli tuotteistumistaan. Cembralaisen musiikkifolkloren elämässä oli luettavissa elementtejä kaikilta Hongon folkloreprossimallissaan eristämiltä osa-alueilta. Osittain tutkijoiden läsnäolo alueen kylissä on epäilemättä herättänyt myös Cembrassa eräänlaisen itsetietoisuuden ja ylpeyden tunteen oman musiikin ja kulttuurin suhteen.

Liike kulttuurin käyttämisen ja kuluttamisen muotojen välitilassa on eittämättä vilkasta. Laulun funktio oli ilmiselvästi tulkittavissa sulautumiseksi kulloiseenkin soivaan ympäristöönsä ja moraaliseen ilmapiiriinsä. Sikäli se oli kylän koherenssia ylläpitävä eli arkielämän rituaaleja mukaileva tekijä. Toisella jalallaan laulaminen oli astumassa nykykulttuurin ilmiöalueille, joita kulttuurintutkimuskin alleviivaa: yksilöllistymisen, tuotteistumisen ja tiedostettujen kulttuuristen lukutapojen maailmaan.

Paradoksaalisen sanaparin jälkimmäisen osan, järjestyneisyyden, tulkitsin kuorolaisten yhdistäneen osaltaan laulamiseen liittyviin erilaisiin tavoitteisiin. Laulamista toimintana määrittivät yleisesti ryhmän jäsenten eri tahoille suuntautuvat intentiot. Sellaisia olivat 1) halu pitää hauskaa, jolloin laulu nostettiin etualalle sosiaalisen yhdessäolon muotona; 2) halu kehittää laulua esteettisesti ja teknisesti ja osoittaa kykyä järjestyä ja kontrolloida itseä; 3) halu olla esillä tekemällä laulusta näyttelykappale ja dokumentoida sitä; 4) halu hyötyä siitä myös taloudellisesti.

Halusin osaltani kääntää huomion toisaalle ajattelutavasta, jossa globalisoituvia nykykulttuurin muotoja tutkitaan lähinnä keskuksissa. Sellaisiksi lasken myös varsinaisesti paikkaan sitoutumattomat yhteisöt ja yleisöt. Sen vaikutusta ja ilmiöitä on mielenkiintoista tutkia myös niin sanotussa maantieteellisessä marginaalissa, jossa – marginaalisuudesta johtuen – ilmiöt ovat edelleen paikallisesti osittain omalakisiaan. Cembralaisessa marginaalissa on pitkään keskitytty louhimaan kiveä, joita pitkin flaneurit voivat kuljeskella eurooppalaisissa keskustuissa. Jos laulaminen ei ollutkaan varteenotettava elinkeinovaihtoehto tukevan kiven varassa jatkamiselle, se nähtiin elimellisenä osana kylän elämän dynamisoimista.

Miesten menneisyysmanifestaatiossa minua kieltämättä viehätti heidän spontaaniin laulamiseensa liittyvän itseymmärryksen ”autenttisuuseksotiikka”, jonka esiintuomiseen ei tarvittu välineeksi edes äänirautaa. Kansanomaisen laulamisen mutkaton suhde moderniin, medioituneeseen, tallennusteknologiaa vaativaan esittämisen muotoon säästi eronteolta äänentoistovälineen vaikutuksesta varsinaiseen akustiseen ympäristöön ja sen tulkintoihin (skitsofonia-pohdinnoista mm. Lopez 1997; Truax 2001; Schafer 1986)⁶. Tämän perusteella ei ole mahdollista tai edes tarpeen väittää, mitä Cembra on tai ei ole tai mitä piirteitä paikalliset ihmiset haluavat kulttuurissaan vahvistaa. Halusinkin korostaa, kuinka kokemani laulamisen ja tekemisen ilo arkisessa ympäristössään oli kouriintuntuvasti läsnä. Ulkopuoliselle laulamistilanteisiin osallistuminen näyttäytyi laulajien intensiivisenä olemisena ja elämisenä.

Ikäeromme saattoi vaikuttaa siihen sanomaan, jota laulajat halusivat minulle vä-

⁶ Äänimaisematutkimuksessa skitsofoniolla tarkoitetaan äänen irrottamista alkuperäisestä yhteydestään (Schafer 1977: 273). Termin käyttö on johtanut arvottaviin analyysihin joissakin äänimaisemia erottelevissa tulkinnoissa: sähköinen äänentallennus on mahdollistanut äänen toiston erilaisissa ympäristöissä ja sen on koettu muodostavan muutosuhan ”aidossa ympäristössään” syntyneiden äänten muodostamille äänimaisemille.

littää sekä edelleen myös omaan tulkintaani laulusta. Laulaessaan miehet olivat asettuneet menneisyyden konstruointiprosessissa jatkumolle, iäkkään ihmisen rooliinsa. Suurin osa heistä oli jo irrotanut oteensa leipätyöstä, ja niistä konkreettisista haasteista, joita modernisaatiokehitys jatkuvasti laakson taloudelle asetti (Vikman 2002, 2003, 2005). Harrastusroolissaankin he toteuttivat ja jatkoivat kuitenkin tehtävänsä kylän tulevaisuuden arkkitehtuurin parissa. Manifestoituun maskuliinisuuteen kuului tulevaisuuden suunnasta huolehtiminen. Myös aikaisemmin laulujen sanojen heijastama reipashenkinen ulkoilmaelämän ihannointi viittasi aktiivisen miehen ihanteeseen. Sellaisina ne heijastivat ja välittivät perinteisiä arvoja ja roolimalleja. Läsna ollessani olin varmasti miesten menneisyysperformanssin otollista harjoitusyleisöä. Oliko roolini siis se, miltä minusta välillä tuntui: isäntiäni 30-50 vuotta nuorempi ”la mamma”, joka kannusti polvihousuistaan uloskasvaneita alpinistipoikia reipashenkisessä ja hyväntuulisessa harrastuksessaan?

Maailman kuulemisen tavat syntyvät vuorovaikutuksessa sen kanssa. Kuuleminen liittyy myös ympäristön arvostamiseen sekä sen kokemiseen omaksi. Jokainen avoimessa vuoristomaisemassa kävellyt tietää, kuinka välimatkaa kauempana näköpiirissä olevaan vuoreen on vaikea arvioida. Vuorenrinteen tavoitteeksi ottaneella kävelyretki saattaa venyä pitkäksi. Iäkkäät cembralaiset olivat kenties tottuneet vuoristomaiseman paikkaan ja aikaan liittyvään perspektiiviharhaan. Samaan aikaan kun laulajat kutsuivat kadonnutta, myyttistä menneisyyttä luokseen, he rakensivat merkityksellistä nykyhetkeä. Toiminta rakentui fyysisesti arjessa läsnä olevien olosuhteiden puitteissa. Tarpeeksi kantapäitä kulutettuaan Cembran kuorolaiset tiesivät jo, miten kaukana suuret vuoret sijaitsivat. Ne saattoi kuitenkin laulamalla kutsua kotikylään joutumatta enää lähtemään itse kauemmaksi koti-ikäväimään.

Lähteet

- Bahtin, Mihail (2002) *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Helsinki: Like.
- Blacking, John (1983) *How Musical is Man?* Seattle & London: University of Washington Press.
- Böhme, Gernot (2000) "Acoustic Atmospheres. A contribution to the Study of Ecological Aesthetics." *Soundscape: World Forum for Acoustic Ecology* 1:1, 14–18.
- Chiari, Valter ja Vinati, Paolo (2002) *Il canto tra gli olivi. Suoni e canti di tradizione orale dal Parco Alto Garda Bresciano*. Communita Montana di Parco Alto Garda Bresciano.
- Dalmonte, Rossana ja Macchiarella, Ignazio (2000; toim.) *Tutti i lunedì di primavera*. Seconda rassegna europea di musica etnica dell'Arco Alpino. Labirinti 46. Editrice Università degli studi di Trento. Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche.
- Grossberg, Lawrence (1995) *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suom. & toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari & Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- Järviluoma, Helmi (1994; toim.) *Soundscape. Essays on Vroom and Moo*. Kansanperinteen laitoksen julkaisuja n:o 19. Rytmii-instituutin julkaisuja n:o A2. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Järviluoma, Helmi (1995; toim.) *Musiikkimaailmoja ja äänimaisemia. Virtain kuulokulma*. Kansanperinteen laitoksen julkaisuja 21. Virtain tutkimuksia 13. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Feld, Steven (1994) "From Ethnomusicology to Echo-muse-ecology: Reading R. Murray Scahfer in the Papua New Guinea Rainforest". *Soundscape Newsletter* 8 (June 1994), 4–6.
- Hellström, Björn (2003) *Noise design. Architectural Modelling and the Aesthetics of Urban Acoustic Space*. Göteborg.
- Holmila, Marja (2001) *Kylä kaupungistuvassa yhteiskunnassa: yhteisöelämän muutos ja jatkuvuus*. Helsinki: SKS.
- Honko, Lauri (1990) "Folkloreprosessi". *Sananjalka* 32, 93–121.
- Kivy, Peter (1993) *The Fine Art of Repetition*. Cambridge University Press.
- Knuuttila, Seppo (1994) *Tyhmän kansa teoria. Näkökulmia menneestä tulevaan*. Tietolipas 129. Helsinki: SKS.
- Leisiö, Timo & Niemi, Jarkko (2005) "Tutkimuskohteen läntisen Euraasian lauluperinteen." *Musiikin suunta* 2/2004, 3–17.
- Lintner, Valerio (2004) *Matkaopas historiaan: Italia*. Unipress.
- Lopez, Francisco (1997) "Schizophrenia vs. l'objet sonore". *SoundScapeDesign*. KlangWelten HorZeichen. Hrgs. Hans Ulrich Werner. Basel: Akroama, 158–161.
- Macchiarella, Ignazio (2000) "I significati della polifonia di tradizione orale: una ricerca nel Trentino". *Tutti i lunedì di primavera*. Toim. Dalmonte, Rossana ja Macchiarella, Ignazio. Seconda rassegna europea di musica etnica dell'Arco Alpino. Labirinti 46. Editrice Università degli studi di Trento. Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche.
- Macchiarella, Ignazio (1999a) *Introduzione al canto di tradizione orale nel Trentino*. Trento: Università di Trento.
- Macchiarella, Ignazio (2005) "Attualità e memoria del canto contadino. Trentino e Basilicata: esperienze di ricerca". *Annali di San Michele* (Seminarina Permanente di Etnografia Alpina). Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina. (Painossa)
- Orsatti, Christina (1997) "Lo spazio dell'amicia. Vita e ricordi di donne contadine in val di Cembra. *Annali di San Michele*. Museo degli usi e costumi della gente trentina, 389–402.
- Peltonen-Rognoni, Pirkko (2005) *Italia vuonna nolla: tarinoita Euroopan rannalta*. Helsinki: WSOY.
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja (2005) "Affektien vallassa? Kulttuurisoiutuminen, elämisaailmat ja kuluttajuus 2000-luvun musiikkikulttuurissa." *Musiikki* 4/2005, 23–35.
- Saarikangas, Kirsi (2002) "Merkityksellinen tila: lähiöasuminen arkkitehtuurin asukkaiden, menneen ja nykyisen kohtaamisena." *Eletty ja muistettu tila*. Toim. Taina Syrjämaa & Janne Tunturi. Helsinki: SKS, 48–75.
- Schafer, R. Murray (1977) *The Tuning of the World*. Alfred A. Knopf.
- Schafer, R. Murray (1986) *The Thinking Ear*. Toronto: Arcana Editions.
- Stockfelt, Ola (1994) "Cars, Buildings, Soundscapes." *Soundscape. Essays on Vroom and Moo*. Toim. Helmi Järviluoma. Kansanperinteen laitoksen julkaisuja n:o 21. Tampere: Tampereen yliopisto, 19–38.
- Taira, Teemu (2003) "Deleuze ja kontekstualismi". *Kulttuurintutkimus* 21:4, 21–33.
- Truax, Barry (1996) "Sound and sources in powers of two. Towards a contemporary myth". *Contact!* 9.2, 48–55.

- Truax, Barry (2001) *Acoustic Communication*. London: Ablex Publishing.
- Uusitalo, Liisa (2004) ”Kulttuurin kulutus: kulttuurin tuotteita vai arjen merkityksiä?” *Futura* 1/2004, 37–45.
- Vikman, Noora (1995) ”Musiikki äänimaisemassa. Kuuntelijan kuulokulma”. *Musiikkimaailmoja ja äänimaisemia. Virtain kuulokulma*. Toim. Helmi Järviluoma. Kansanperinteen laitoksen julkaisuja 21, Virtain tutkimuksia 13. Tampere: Tampereen yliopisto, 79–100.
- Vikman, Noora (2002) ”Changing Soundscapes of Cembra”. *Annali di San Michele* 15/2002, 211–226.
- Vikman, Noora (2003) ”Hiljaisuus vaatii pohkeita. Etnografisella vaelluksella kulttuuriseen taukoon”. *Kulttuurintutkimus*, 20:2, 16–25.
- Vikman, Noora (2005) ”Ikkunaluukkuja äänimaisemaan. Äänimaiseman rytmistä ja kulttuurisista tauoista”. *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Toim. Outi Ampuja & Kaarina Kilpiö. Historia Mirabilis 3. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys ry., 304–337.
- Winkler, Justin (2001) ”From ‘Acoustic Horizons’ to ‘Tonalities’”. *Environmental & Architectural Phenomenology Newsletter* 12(1), 12–15.
- Zanettin, Giovanni Paolo (1970) *Cembra nel suo folklore*. Gruppo folkloristico cembrano.

Internet-lähteet

- Honko, Lauri (2002) ”Perinneaineistojen tekijänoikeuksista ja käyttösäännöistä. Luonnollisesta tekijänoikeudesta”. *Elore* 2/2002, http://cc.joensuu.fi/~loristi/2_02/hon202.html (luettu 6.10.2005).
- Filippi, Bruno Enrico (2005) SOSAT CHOIR: Our history in short, <http://www.corososat.it/> (luettu 6.10.2005).
- SOSAT (2005) <http://www.sosat.it/> (luettu 6.10.2005).
- SAT (2005) Societa Alpinisti Tridentini. Wikipedia. http://it.wikipedia.org/wiki/Societ%C3%A0_Alpinisti_Trentini (luettu 6.10.2005).

Audiovisuaaliset lähteet

- Macchiarella Ignazio (1999b) *Tradizione ed innovazione nella polifonia dell'arco alpino: Ricerca a Cembra*. A cura del Laboratorio di etnomusicologia. Università degli studi di Trento. Dipartimento di Scienze filologiche e storiche. Realizzazione C.T.M Settore audiovisivi. Ottobre 1999. (Video)
- Lettieri, Alfonso (2004) *Ricordi di Cembra*. (Kuva-CD)

Painamattomat lähteet

- KPKNV (1999–2004) Kenttäpäiväkirjat. Noora Vikman. Tekijän hallussa.

LIITTEET

Liite 1

Suomalaisuuden sydänääniä luonnon helmassa

”Niin metsä vastaa kuin sinne huuhutaan.”¹

Moni Sata suomalaista äänimaisemaa -keräykseen osallistuneiden tekstien kirjoittajista on huuhunnut metsään. Noin kaksi kolmasosaa sadasta tähänkin kirjaan valitusta kuuntelukokemuksesta sijoittuu suomalaisen luonnon helmaan. Tämän mukavasti kulahtaneen sananlaskun metsän voi vihreän kullan maassa pienellä ajatusliikkeellä kääntää ”luonnon” synonyymiksi. Luonnolla on valmis vastaus sitä koskeviin kysymyksiin, kun sinne vain muistaa kysymyksensä huuhuta. Ainakin se keskustelee suomalaisten kanssa taholtaan, kun sitä maltetaan kuunnella.

Mistä tämä kertoo? Siitäkö, että suomalaisuutta määriteltäessä nojaillaan edelleen tukevasti ja turvallisesti luontoon? Vahvistavatko vastaukset käsitystä, jossa suomalaisuuden kuva yhdistetään edelleen agraariseen, luonnonläheiseen elämään? Luontovastausten määrän perusteella kulttuurinen luontosuhde ainakin vaikuttaisi toimivan vahvasti suomalaisuuden määrittäjänä.²

Vai onko (meillä) luontoromantikoilla kynäntuppi vain normaalia höllemässä?

Luonnollisesti Suomessa sijaitseva suomalainen luonto on edelleen myös suomalaisuutta etsiskelevien suomalaisuusperformanssien kulissi. Teksteissä esiintyvää suomalaisuutta ei kuitenkaan selitetä suomalaiseksi. Luontovastausten kohdalla kysymys suomalaisesta identiteetistä on erityisen mielenkiintoinen: Jos identiteetin muodostuksessa on kyse erottumisesta ja samastumisesta, miten joka puolella levittäytyvään fyysikaaliseen ja mielikuvahistorialla ladattuun luontoon voi identifioitua?³

Suomalaisuuden näkeminen kohtalaisen homogeeniseksi on liittynyt tärkeällä tavalla siihen, että suomalaisuutta ei ole pidetty niinkään jonakin erityisenä vaan pikemminkin Suomen mittakaavassa yleispätevänä ja tavallisena ilmiönä. Tavallistaminen on ehkä selvimmin näkynyt siinä, että suomalaisuus on yhä uudestaan samastettu luontoon. Kun jotakin pidetään luonnollisena, se on ikään kuin yleispätevää eikä sen historiallista muotoutumista ole tarpeen pohtia.⁴

¹ Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansainvälisessä Matti Kuusi -sananlaskutietokannassa sananlasku esiintyy muodossa: ”Niin metsä vastaa kuin huuhutaan” Se kuuluu luokkaan M: selviytyminen ja oppiminen. (<http://lauhakan.home.cern.ch/lauhakan/fin/cepf.html>)

² Ihmisten luontoa koskevien käsitysten muodossa väitellään usein ihmistä koskevista käsityksistä. Luontokäsitykset ovat luontoon projisoituja käsityksiä ihmisistä. (Williams 2003, s. 45, 62.)

³ Ympäristö on eri asia kuin luonto. Ympäristö on paikkaan sidottu käsite, sen etymologinen perusta on verbi ”ympäröidä”. Luonto puolestaan käsittää aineellisen maailman vuorovaikutussuhteiden koko kirjjon. Luonto ei ”ympäröi” vaan sijaitsee kaikkialla läpikäyvästi. (Haila 2003, s. 85.)

⁴ Lehtonen 2004, s. 55.

Ehkä luonnon mieltämisen tavan historian pohtimattomuudessa on osaltaan luonnon merkitysten tyhjentymättömyyden salaisuus. Yhä harvempi suomalainen on päivittäin arjessaan metsässä todistelemassa luonnon ääniä. Silti niistä kirjoitetaan ja puhutaan. Tämä on tullut esille useissa äänimaisematutkimushaastatteluissa. Jos luonnon kohtaaminen ei ole arkista, miksi luonnonäänimaisemien mainitseminen on niin tavallista? Keräyksen luonnonäänivastausten yleisyydestä huolimatta - ja nimenomaan ehkä juuri siksi - halusin kuulostella, miten kirjoittajat samastuivat luontoon ja erottautuivat siitä?

Suomalaisuutta on pohdittu edelleen tavallisuushakuisuutena⁵. (Populaari)kulttuurin lakien mukaan jotakin ilmiötä määrittävät ja toistettavat itsestäänselvytykset muuttuvat tavalliseksi, jopa latteiksi. Tavallisuus määrittyy juuri näin, sen kautta, mitä halutaan hinnalla millä hyvänsä välttää. Tavallisuutta on vaikea määritellä juuri siitä syystä, että siinä itsessään ei ole mitään muuta määrittävää kuin ”erilaisuuden” puute. Tavallisuus saa merkityksensä jonkin toisenlaisen poissaolon kautta, sillä se perustuu nimenomaan niiden asioiden minimoimiseen, jotka saattaisivat pistää silmään. Poissulkemisen kautta identiteetti on tavallaan onnto.⁶

Symbolinen takertuminen toistettuun luontokuvastoon askarrutti minua alun alkaen juuri siksi, että tuota kuvastoa on kulutettu paljon. Jos tavallisuus määrittyy arkielämässä asioita pois sulkemalla, lopputuloksesta saattaa hyvinkin tulla latteita. Vastauksissa ei harjoitettu varsinaista suomalaisuuden suursiivousta. Kukaan ei erityisen aggressiivisesti muokannut suomalaisuutta uuteen uskoon, viskannut vanhoja elementtejä yli laidan. Kirjoittajat pelastivat kuitenkin nykykulttuurin pinnalla kelluvia uusia kekseliäitä sattumuksia keräyksen ääniarkkiin. Ne kuuluivat usein ”luonnon” arkivastakohtaan ”kulttuuriin”, uusiin urbaaneihin ääniin. Luonto oli siellä missä ei ollut inhimillistä toimeliaisuutta.

Elämyksen keskustassa

Keräysvastausten määrä karttui monista erilaisilla kiinnostavilla tavoilla aistivoimaisista kirjoituksista. Aloin lukea valitun sadan joukon luontovastauksia uskoen, että viime kädessä niiden suomalaisuudestakin todistava voima ei kasva aihepiiristä, vaan intensiteetistä, jolla aihetta käsiteltiin. ”Tavallisuuden” verhon takana kuohui. Vaikka luontokokemukset olisivatkin tavallisia tai hämmentävän korrekkeja, se ei tehnyt kirjoitusten takana piilevistä kokemuksista itsestään latteita. Tässä esitän vain lyhyitä huomioita teksteistä, mutta haluan tuoda esiin sen, miten ihmiset kirjoittavat luontokuvastoa ja minkälaisena rohkeudella kirjoittajat jakoivat yksityisen luontokokemuksensa. Vastaukset raottavat sitä esirippua, jonka takana kuvatut luonnonäänimaisemat ovat mielekkäitä ja merkityksellisiä.

Mieleeni oli jäänyt kommentti eräästä kauan sitten käymästani keskustelusta. Keskustelukumppani epäili ankarasti erään kyselyihin perustuvan TV:n katsojatutkimuksen metodologiaa ja tuloksia: ”No, ei kai nyt kukaan *oikeasti* katso luonto-ohjelmia”.

⁵ Löytty 2004, s. 45–49.

⁶ Ibid., s. 51.

Kommentoijan mielestä ei voinut olla mitenkään mahdollista, että vastaajat olisivat todellisuudessa niin runsain joukoin katsoneet luonto-ohjelmia kuin tulokset antoivat ymmärtää. Vastaus oli hänen mielestään vääristävän stereotyyppinen.⁷

Luonnonäänistä kirjoitettujenkin kokemusten useudesta tai ”aitoudesta” on toki mahdotonta sanoa mitään, ellei kirjoittaja niitä itse tarinassaan korosta. Kaipuun ja elämyksen voimakkuudesta vastaukset sen sijaan kertovat paljonkin. Jos joku on vuonna 1948 tai 1979 käynyt metsässä se voi olla säilynyt muistoissa edelleen vuonna 2005 järäyttävän eksoottisena kokemuksena. Luontokokemus voi olla varsinainen muistoissa jalostunut helmi. Siitä huolimatta luontokokemukset eivät idealisoituna ja kauniiksi maalattuina ole vain nostalgiaa, jossa palattaisiin kadotettuun tai muistoihin säilöttyyn lapsuuden maisemaan.⁸ Kirjoitusten joukossa on paljon myös nykyaikaan, ei vain menneisyyteen, sijoittuvia luontoäänikirjoituksia. Monet aiheesta kirjoittaneet ovat myös nuoria.⁹

Suomessa luontoa lähdetään lähelle. Jos katsoo vaikkapa suomalaisen kesäasuntokulttuurin historiaa, moni urbaani suomalainenkin on sosialistunut ajatukseen omasta paikasta luonnon helmassa. 1960-luvun alussa mökkejä oli satatuhatta ja vuoden 2000 lopussa määrä oli kasvanut lähes puoleen miljoonaan¹⁰. Suomalaisten suhde suomalaiseen ympäristöön konkretisoituu paikan vaihtamiseen. Mökkikulttuurin kautta suomalaiseen elämänmenoon kuuluu niin arjen kuin vapaa-ajan, luonnon ja kulttuurin, maaseudun ja kaupungin, kesän ja talven vuorottelut. Kuunteleva liike luonnon ja kulttuurin välillä on jatkuvaa ja aktiivista kulttuurisen tauon etsintää.¹¹ Muutoin vastakohdat ovat abstraktioita, jotka ohjaavat huomiomme pois reaalisista ja muuttuvista suhteista.¹²

Luonnon ja kulttuurin kohtaamiset liikuttivatkin kuulijaa usein äänikokemusmatkan yksityiskohtien avaamassa ikuisessa välitilassa, kuten kirjoituksessa ”Juhannus”:

[...] Kuuluu vain laineiden luplatusta veneen pohjaan ja yksinäisen paarman ohimenevä pörrinä. Rannan suunnasta alkaa kajahdella lapintiirojen kirahduksia; vene ajelehtii niiden pesimäluodon ohi. Jostain hyvin kaukaa, järvenselän takaa häilyy tanssilavan musiikkia, kuuluen hetken terävänä ja kadoten välillä tyystin, siihen sekoittuu kaasuttavien henkilöautojen vaimen etäistä jyminää. [...] Vene pysähtyy kortteiden keskelle. Laineiden ja kaislojen äänet vaimenevat. Tuuli kohahtaa ison rantakoivun latvaan, musiikki kuuluu hetken hyvin selvästi. Rantasipi ryhtyy pillittämään lentäen pois päin. Jossain puolietäällä nainen huutaa Jussia kolmesti lyhyin tauoin. (Kalervo Pykkä, Inari)

⁷ Määritelmällisesti termi stereotypia ei paljasta, onko jokin ilmiö ”oikeasti olemassa” tai missä laajuudessa se on ”todellinen”. Vaikka stereotypialla on useimmin negatiivinen sävy, sen voi määritellä yksinkertaisesti toistumiseksi.

⁸ Ks. mm. Salmi 2001, s. 143: ”Nostalgiaan liittyy koti-ikävä siinä mielessä, että samalla kun tunnistamme osan kadotetuista tunteistamme, olemme tietoisia kotiinpaluun mahdollisuudesta: menneisyys on väistämättä takana”.

⁹ Tero Hyvärinen (2005, s. 31) kirjoittaa: ”Joihinkin muistoihin suhtaudutaan nostalgisesti, vaikka niistä on jäljellä muitakin kuin muisto. Maaseutu on nykyäänkin olemassa ja sillä on edelleen tarjota idealisoitavia piirteitä, kuten vaikka rauhaa ja puhdasta ilmaa.”

¹⁰ Kolbe 2004, s. 62.

¹¹ Ks. Vikman 2003 ja 2004.

¹² Williams 2003, s. 63.

Ajan tai paikan suhteen ajoittain tavoittamaton luonnonympäristö lienee ruokkinut kirjoittajien luontoromanttista asennetta. Pienen välimatkan luoma tavoittamattomuus tekee luonnonrauhasta tavoittelemisen arvoisen. Luonto ei ole *liian* arkinen. Liikkeen ansiosta luonto ei ole vain kaukainen, utopistinen tai nostalginen paikka tai mielikuva, vaan aistien kautta meille mitä suurimmassa määrin konkreettinen, aineellinen ja fyysinen paikka. ”Kahden asunnon loukussa” suomalaisen mökille pääseminen voi olla jonkinlainen arkinen sankaritarina, josta tekee mieli kirjoittaa raportti. Monessa kirjoituksessa otsikoinnista alkaen juuri lähempänä luontoa sijaitseva mökki on konkreettinen kokemisen keskipiste, josta todistetaan luonnon läsnäoloa. ”Sitä kuusta kuuleminen, jonka juurella asunto”. Kuunnellessa kirjoittaja antautuu ympäristönsä vietäväksi. Luonnonäänten havainnoinneista tihkuu oman luonnossa olemisen ylistys ja taito. Hyvin tunnetun ja omaksi koetun paikan tarkassa kuvauksessa on todistusvoimaa.

Näkemistä ja kuulemista

Keräyksen tarjoama foorumi provosoi demokraattiseen suomalaisuuden määrittelyyritykseen harvinaisemmasta näkökulmasta - kuulokulmasta. Kansainvälisen akustisen ekologian projektina on ollut arjen äänimaisemien kuuntelu, kuvaaminen sekä henkilökohtaisen elämyksellisyyden korostaminen sellaisessa ympäristössä, missä suurin osa ihmisistä elää arkeaan. Äänet levittäytyvät julkiseen yhteiseen tilaan, kuultavaan maisemaan ja tuottavat tuoreita tulkintoja suomalaisuudesta. Eri aistilajien eristäminen toisistaan tarkastelun kohteeksi herättää suomalaisuuden esittämistapojen – siis sen etsityn yhteisyyden - suhteen uusia, kiinnostavia kysymyksiä.

Myyttisen luontosuomalaisuuden populaariuden juuret voivat tunnetusti hyvin kansallisromanttisen ajan taiteilijaeliittien teoksissa. Kaupungista käsin romantisoitessaan ja tuottaessaan metsään ankkuroituvaa suomalaisuutta, luonto ei ollut heidän arkiympäristönsä. Kansallismaisema Koli oli jumalille varattua aluetta. Siellä ei ollut, eikä sinne pitänyt tuleman ihmisasutusta. Myös maisemista ihmishahmot puuttuvat. Taiteilijat kuitenkin lähtivät maisemaan etujoukkona maalaamaan sen kuvaa, luomaan sitä vielä todemmaksi ja visuaalisesti useamman koettavaksi. Monet taiteilijoista tosin etsivät suomalaiskansallisen maisemaideaalin mukaisia luonnonkauniita paikkoja, joille rakentaa ateljeensa. He hakivat itse määrittelemäänsä kotinsa ympärille.

Kuuntelu luo kaikille kuulijoille yhteistä tilaa eri tavalla kuin katselu. Vastakkain asettuvat kuuntelun intiimiys ja katsomisen julkeus. Äänimaisematutkimuksen erottelavana lähtökohtana on kunnioittaa kuulohavainnoijan paikkaa ympäristön keskeinä kun taas ympäristön katsomista kaukaa pidetään usein objektivoivampana. Kuulokulmasta elämysmaailmaa kuvataan elämyksellisestä keskustasta käsin. Tässä on sukulaisuutta 1500-luvun eurooppalaiseen maailmanhahmottamisen tapaan. Kokijan ympärille avautuvien sfäärien keskeltä tapahtuva havainnointi tapahtui kuulemisen, ei niinkään näkemisen ehdoilla. Sfäärit olivat läpikuultavia, joten niitä ei voinut nähdä. Ne voitiin vain kuulla, kun ne kävivät läpi omia itsenäisiä kierroksiaan yhteisen keskuksen ympärillä: siksi sfäärien liikkeen uskottiin tuottavan harmonista soittoa, jonka

tarpeeksi herkkä korva saattoi rekisteröidä.¹³ Ehkä seuraava katkelma herättelee pohtimaan tätä kokemisen tapaa:

Käen laulaessa tunnelma on ihmeellinen. Siinä äänessä on silloin kaikki. Kaikki on tässä, lähellä. Muuta ei kuulu, muuten on aivan hiljaista. Ihmeellistä. Äänimaisema kuin lapsen mieli. Yksi asia kerrallaan. Tässä on kaikki. Muuta ei suunnitella, mennyttä ei pohdita. Läsnaölo on täydellistä. Muusta maailmasta ei kantaudu ääniä. Koko maailma on tässä. (Tiina Rissanen)

Ympäristösuhde on monimutkainen, jatkuvasti muuttuva vuorovaikutussuhde, jossa sekä ihminen että ympäristö toimivat¹⁴. Suomalaisuuden määrittäminen tietoisesti ja kaukaa toisikin luonnon äänten kokemiskuvauksiin varsin erilaisen otteen. Tim Ingold¹⁵ on pohtinut edelleen, minkälaisia vaikutuksia maailman mallintamisen tavoilla voi olla. Hän tuo esiin kaksi erilaista ympäristökäsitystä. Moderni, maapallon laajuuden ympäristön idea, jossa kiinteää palloa katsotaan ja pyritään ymmärtämään kaukaa, ei merkitsekään ihmiskunnan uutta yhdentymistä maailman kanssa vaan se osoittaa erottautumisen prosessin huipentumaa. Ihmiset, joiden näkökulma maailmaan avautui vielä puoli vuosituhatta sitten läpikuultavaksi mielletyn sfäärin keskuksesta käsin, katseleekin maailmaa nyt kuin häädettyä pallon ulkopuolelle. Maapallon laajuinen maailma ei ole elämisaailma, se on elämästä erillinen maailma. Elämyksellinen suhde ympäristöön saattaa katketa, kun sen luota ottaa tietoisin, etäännyttävän askeleen.

Kuuntelusta kirjoitukseksi

Tavallisesti pesijä oli talitiainen ja sen poikue elävöitti kivasti lähiaänimaisemaa. Kerran tilan oli vallannut leppälintu ja käki yritti tosissaan päästä munimaan pesään. Kirjatietohan kertoo naaraskaen munivan ja koiraan hoitelevan kukuntahommat. En ota kantaa, mutta melkoinen käkiliikenne verannalla kävi, siinä kukuttiin ja yritettiin tunkeutua munimaan tai muuta [...]Ei tässä ihmettele, että italialaiset ovat vieneet varpusen koti-ikävä torjuntaan Amerikkaan ja Skotit Uuteen-Seelantiin. (Juhani Jääsaari, 76, Lahti)

Ääniä voi ripustaa yhteiseen tietoisuuteen myös kirjoittamalla. Keruujulistuksessa kannustetaan: ”Kuvauksen voit kirjoittaa omaperäisesti”. Omaperäisyyttä teksteihin onkin tuonut juuri korvin todistaminen. Kirjoitushetkellä kirjoittaja on sisällä omassa muistossaan ja mielenmaisemassaan. Kuunteleva kirjoittaja lähtee ulos miellyttävästä muistosta, etsii kohtausta, johon tekee mieli matkustaa uudestaan. Edellisessä esimerkissä kirjoittajan ote kirpoaa viehättävällä tavalla tiedolla hallitsemisen pakosta ja hän kuvaa omakohtaista kohtaamista tavallisimpien suomalaisten lintujen kanssa.

Äänikokemus on voimakkaasti subjektiivinen, omakohtainen, herkistävä, tunteisiin vetoava, suggestiivinen. Jouko Mikkonen, 69, Kuusankoskelta on lähettänyt pitkän kirjoituksen moottoripyörällä maisemiin sukeltamisesta. Äänimaiseman kokeminen on ollut varsin toiminnallista. Samoin kirjoituksessa ”En fin sommar dag” kirjoittaja

¹³ Ingold 2003, s. 154–156.

¹⁴ Rossi 2004, s. 234–235.

¹⁵ Ingold 2003, s. 153–154.

on nauttinut äänimaisemastaan liikkumalla ja tuottamalla ääniä maisemaan myös itse: *När fåglarna kvittar och mitt i allt kommer det en Kawazaki ninja i 180 knyck. Det har ett vackert burrande ljud. Det ryser i kroppen och jag vill ha en likadan höj, det är bästa ljudet som finns.* (Victor Ström, 15, Kemiö). Poissuljettu ajatus ei ole, että moni luonnonäänimaiseman äärelle liiku(tu)ttuaan on pakannut reppunsa, laittanut saappaat jalkaansa ja lähtenyt kokemaan luontoa kirjoittaakseen siitä ja ehdottaakseen omaa kokemustaan suomalaisen äänimaiseman rakennuspilariksi. Äänistä kirjoittaminen on haastanut kirjoittajan metsästykseseen. Aktiivista kuuntelemista onkin ylistetty tilan rai-vaamisena suuren ihmisjoukon kansoittamaan tilaan. Ihmisjoukkojen keskelläkin sulautuminen täyteläiseen kaupungin huminaan ja sen yksityiskohdista hullaantuminen on varsin yksityinen kokemus.

Ihmisillä on kaikki mahdollisuudet kokea fyysinen ääni samana. Silti luonnonkin äänimaisema on aina ihmisen äänimaisema, tulkinnan tuote. Neutraalia tai ’puhdasta’ kuvausta ei ole.

Moni kirjoittaja on halunnut jättää jäljen yksityisestä ja merkityksellisestä kuunte-lukokemuksestaan. Sankarillisen yksinäisyyden jälkeen kirjoittaminen kielii kohdatun henkilökohtaisen elämyksen jakamisen tarpeesta. Osa meistähän haluaa tietää jo enna-kolta, ettei jää koetun kokemuksensa kanssa yksin. Ennen kaikkea vastaukset kielivät siitä, että monilla suomalaisilla on henkilökohtainen suhde heitä ympäröivän luontoon. Vasta jälkikäteen kirjoittaja tulkitsee liikutustaan, kokemustaan. Kaikkietietävä ”minä” astuu kirjoitukseen. Kirjoittajat kirjoittavat tavalla, jolla omien kokemusten uskotaan helposti välittyvän. Luontosuomalaisuus onkin tässä mielessä rakennettavissa yhteisen ymmärtämisen tavaksi. Ympäriilleen kirjoittaja olettaa muut suomalaiset luonnonkoki-jat. Luontoon voi identifioitua sen kokemuksen ainutlaatuisuuden esille tuomisen ja jakamisen kautta. Todellinen yhteys syntyykin, kun teksti kohtaa jakavaksi yhteisöksi muodostuvan lukijajoukon.¹⁶

Häilyvää uhkaa

Kun kaulushaikara 1870-1880 –luvulla ilmaantui Karjalan kannakselle, herätti sen kumea, tyynessä kesäyössä yli puoli peninkulmaa kantava puhallus ihmisissä pelkoa – jopa itse pi-run kuviteltiin möykkäävän vetisessä rantaruovikossa. Ääntelijää uskallettiin lähestyä vain miesjoukolla, ja silloin ilmaan lehahti pyöreäpäisille kuuppasiivilleen ”vain” pitkäkaulai-nen, pöyheähöyhenyksinen ja pitkiä jalkojaan roikottava lintu. Uudistulokas sai rantanaapu-reiltaan kuvaavia nimiä: pirunlintu, tynnyrilintu, uuhka, päristäjähäikara...¹⁷

Toissavuosisadalla ihmiset pelkäsivät kaulushaikaran tunnistamatonta ääntä. Nykyään luontoäänillä on harvemmin tuollaisia merkityksiä. Fyysisen pimeyden ja vierauden

¹⁶ ”Nostalgiaselityksen keskeinen voima ja viehäytys rakentuu sille, että kollektiivin (kuten kansan) ja yksilön tarinat liukuvat päällekkäin. Nostalgia on sekä jokaisen yksilön että kaikkien ”meidän” kokemus; se on sekä yksilöllinen että kollektiivinen, sekä psyykinen että sosiaalinen. Näin muotoiltuna nostalgia on yhtäältä kuin paraatiesimerkki kulttuurisesti rakentuneesta emootioista: se on sekä diskursiivisesti rakentunut että eletty ja koettu.” (Koivunen 2000, s. 345)

¹⁷ Koskimies ja Lokki 2002, s. 25.

pelko saattaa estää kokijaa astumasta aistivoimia koettelemaan aarreaittaansa. Äänet voivat metsässä käymättömälle olla vieraita, mutta luonto ei esiinny keräyksen vastauksissa uhkana. Kilpailuun lähetetyt vastaukset ovat lähes poikkeuksetta positiivisia. Luontoäänikokemusten äärellä kokija on useimmissa kirjoituksissa tekemisissä miellyttävän voimavaran kanssa. Hän on vastavuoroisesti luonnon lempeä ymmärtäjä.

Keräysprojektin taustalla oli myös äänimaisemien säilyttämisaspekti. Keruujulistuksessa mainitaan: ”Vastauksesi voi pyrkiä kyseisen äänimaiseman säilyttämiseen jälkipolville”. Rivien välistä voi lukea yksittäisten kuuntelijoiden halusta luonnonäänimaisemien säilyttämiseen.

Luonnonrauhaa korostettiin usein suhteessa kulttuurin ääniin, mutta teksteissä esiintyy vain epämääräisiä viittauksia sitä uhkaavan kehityksen kauhistukseen. Kaupunkikulttuuri tai kiireisen arjen äänet saattoivat esiintyä usein kuvausta dramatisoivassa sivuosassa. Yksittäisistä kuvauksista rakentuu yhteinen maaltamuuton lähihistoria, jossa maalle jäivät talon ja tyhjyyden lisäksi myös luonnonäänet. Juopa kaupungin ja maaseudun välillä on paitsi historiallinen, edelleen myös mentaalinen ja äänimaisemallinen, vaikka ympäristöretoriikassa puhutaankin nykyään sujuvasti kaupunkiluonosta ja maaseutukulttuurista.

Lepääkö luontosuomalaisuus edelleen laakereillaan pohjattoman riittävyytensä maineen päällä? Yksityisten kokijoiden kirjoituksissa ei juuri tule esiin suoria muistutuksia, joissa luonnon tulevaisuus olisi riippuvainen ihmisen moraalisisista ratkaisuista. Suoraan luonnon tilaan ja sen mahdolliseen muutokseen viittaavien kirjoitusten tyyli on varsin toteava. Konkreettisimmin se tulee esiin parissa kirjoituksessa, jossa silta suomalaisuudesta äänimaailmaan rakennetaan globaaliin ilmastomuutokseen ja suomalaisen veden puhtauteen.¹⁸

Vastauksia ei varjosta luonnon ristiriitainen rooli sylinä, jonka pelätään kylmenevän. Kirjoituksia lukiessa päällimmäiseksi jää mielikuva siitä, että kirjoituksissa kaiuttu ja muisteltu luonto ja sen äänet eivät ole kadonneet. Niiden joukosta ei löydy montakaan vihjausta siitä, että luontoelämyksiä tarjoava paratiisi olisi katoamassa, vaan sinne on aina olemassa paluulippu. Suomalainen luonto on edelleen löydettävissä ja siellä on tilaa.

Ohjausta maisemassa piilevien äänten kokemiseen

Selviytymiskeinonsa modernisoineen ihmisen luonto ei ole enää uhka, jonka armottomuus on otettava vastaan poppakonstein, ruokavarastoin tai tuliasein. Ympäristön ajatteleminen maisemana sisältää kuitenkin toisenlaisen luonnon hallitsemisen fantasian.

Yhteistä monille vastauksille oli, että maisema kuvattiin valmiina aistein ahmaistavaksi kokonaisuudeksi. Luontovastausten seasta löytyi useita tällaisia ”kirjoitettuja sävellyksiä”. Luonnonäänimaiseman kuuntelemisen vertaaminen säveltämiseen on yleistä. Osa kirjoittajista kuvaa varsin yksityiskohtaisesti, miten maisemassa kuuluvat äänet heidän kuulemiskokemuksessaan järjestyvät. Maisema mielletään hengittäväksi,

¹⁸ Hellström 2006.

ristikkäisten tuulten läpäisemäksi tilaksi, jossa ympäristön voi kohdata silmästä silmään ja korvasta korvaan. Silloin kuulija kuuntelee ”konserttia, jota yksikään säveltäjä tai orkesteri ei kykene loihtimaan”. Kuuntelija voi poimia teokseensa valitut palat maisemasta. Äänet liittyvät kaikkeen tapahtumiseen eikä niitä ole tarkoituksenmukaista repiä irti niitä tuottavasta toiminnasta. Silloin myös eletty elämä astuu sivujuonteena teokseen.

Kirjoituksissa kuvataan, mitä kaikkea kuvauksen kohteeksi valittuun fyysiseen paikkaan, äänimaisemaan, tapahtumisen johdosta kuuluu. Joissakin ilmaisemisen tavoissa äänet vain maustavat ja elävöittävät äänimaisemaa. Joissakin kuvauksissa äänimaisemaa ikään kuin täytetään sitä pikku hiljaa kuvaamalla. Jotkut kuvaukset ovat äänikävelyitä, joissa äänimaisema täydentyy kronologisesti kuulijan kävellessä paikassa. Joissakin kuvauksissa mainitaan äänimaiseman vahvimmat elementit tai äänet, jotka hallitsevat äänimaisemaa. Joku raportoi kuvauksensa lopuksi saavuttaneensa äänimaisemansa määränpään. Toiselle taas miellyttävä äänimaisema on ”valmis”. Jotkut esikuuntelijat ovat valmiita esittämään äänimaisemansa muille reseptin muodossa:

Järven jäiden ujelluksen kuuntelemiseen tarvitaan melko suuri, rauhallinen, jonkin verran saaristoinen suomalainen järvi talviyönä. (Kare Eskola, Helsinki)

Jos taas haluaa kuunnella haavan lehtiä puun rungon kautta siihen tarvitaan sopivan voimakas tuuli. Ja oikeankokoinen puu. (Elsi Komu, 68, Joensuu)

Monen vastauksen luonnonäänimaisemat vertautuivat luonnonrauhaan ja luonnonhiljaisuuteen. Hiljaisuus esitetään usein itsestäänselvyytenä, taustana, jonka päälle äänet voivat piirtyä. Hiljaisuus on niissä keskittyneen kuuntelun edellytys. Joissakin kirjoituksissa kuvauskohteeksi ja muistelun tapahtumapaikaksi oli selvästi ensisijaisesti valittu hiljainen luontokulissi. Äänet olivat kirjoituksessa selkeästi pikemminkin merkityksellistä luontohetkeä elävöittäviä elementtejä. Jotkin tekstit maalailivat niin elävästi maisemaa, ja maantieteellinen konteksti tuli muutoin niin tarkasti kuvatuksi, että kirjoittamattomatkin äänet kuuluivat sieltä läpi.

Hiljaisuutta vasten pienikin rasahdus voi muuttua yllätyksellisyydessään suureksi draamaksi. Erityisesti kylmä talvi on hiljaisuuden aikaa, jolloin luonto nukkuu. Talven hiljaisuudesta ja kylmänkankeudesta on kuitenkin taiottu esiin yksityiskohtia monissa vastauksissa: jään railojen paukahdukset, jäähileiden sävelkorkeudet. Pienet lumihiu-taleet puhuivat varsin suuria. Tällöin luonnonhiljaisuuden teemaan tartutaan yhden suomalaisuutta rakentavan pilarin kautta, joka on maantieteellinen pohjoisuus.

Luonnonhiljaisuutta korostavat vastaukset kertovat tarinaansa myös suomalaisuudesta: Myytti nimenomaan suomalaisuudesta hiljaisuuden kulttuurina elää edelleen. Hiljaisuus-viittaukset ovat kirjoittamisen aiheena suosittuja niin kuin jo kaksi aihetta sivuavaa artikkelia Sata suomalaista äänimaisemaa -julkaisussa¹⁹ osoittavat.

¹⁹ Ks. Aaltonen 2006 ja Uimonen 2006.

Pienen luonnon politiikka

Suomalaisuuden julkinen määrittely pyrkii enää harvemmin jyrkyyteen ja yksimielisyyteen. Muuttumattominta suomalaisuudessa on tulkintojen virta²⁰. Varsinkin populaari arjen tutkimus haastaa tutkimaan kulttuurin määrittelemistä pikemminkin jatkuvana ja jopa kiusallisen ikuisten suomalaisuuden elementtien ja merkitysten kierrätyksenä. Vastauksissa toistuu kuin analogiana neitseelliseen ja itse itsensä korjaavaan luontoon liitetty vuoden kierron lohduttavuus: Kevät tulee varmasti, joka vuosi, vaikka pitkä pimeä talvi saisi sen usein unohtumaan.

Sata suomalaista äänimaisemaa -keruuprojektin tehtävänannossa äänimaiseman määritelmä haluttiin pitää mahdollisimman avoimena. Mitä luultavimmin keruun haku- ja julistuksessa käytetty termi äänimaisema oli johdatellut osan vastaajista kuitenkin miellelyhtymään kansallismaisemasta, joka on ollut ja on edelleen suomalaisuuden peruskuvastoa. Vastuun kansallisromanttishenkisen suomalaisuuden lietsomisesta voi vierittää pois keräyksen suunnittelijoilta. Keskusteluissa projektin haku- ja julistuksesta lehyheltiin termiä kansallisäänimaisema vain huumorimielessä.

Mahtipontista tai ei, mikseivät luonnon kuuntelijat inspiroituisi suomalaiskansalliseksi tarjotuista kuvastoista ja kiinnittyisi laajasti tunn(ust)ettuun suomalaisuuden historiaan. Monet kirjoittajat ottivat tukea havainnoivaa itseään suuremmasta taiteilijasta. Tästä oman kokemuksen oikeuttamisen tarpeesta periytynee tokaisu vaikkapa siitä, kuinka ”Maisema on kaunis kuin Halosen taulu”. Mielenkiintoista oli lukea vastauksia kuunnellen, alkoiko 1880-luvun lopun Punkaharju soida tai minkälaisia akustisia yksityiskohtia lappilaisesta vaaramaisemasta alkoi löytyä.

Luontokokemuksen juhlavuutta ja omakohtaisuutta pikemminkin korostivat kuin häivyttivät lyhyet viittaukset suuriksi, suomalaiskansallisiksi miellettyihin ilmiöihin. Tässä mielessä vastauksista heijastui luonnon politiikka, jossa luonto oli pieni ja mahtava sen sijaan että olisi suuri ja mahtava. Keräyksen avulla saatiin pelastettua monimuotoisia ohimenevinä varjoon jääviä äänikuvia ohikulkevasta ajasta sekä hälyyn ja kiireeseen helposti hukkuvia yksityiskohtia. Monet olivat löytäneet rikkaan, suomalaisen luonnonäänimaailman, jonka puhe rivien välistä oli virkistävää kuunneltavaa.

Perin intiimeistä vastauksista heijastuu ennen kaikkea ihmisen arvostus sitä kohtaan, mikä on lähellä ja omakohtaista. Luonnon helma on elämänvoiman lähde, jossa voi rauhassa kuulla oman sydämensä lyönnit. Kollektiivisesti ylläpidetyn myyttisen villiuden kokemiseen ei välttämättä tarvitse valmistautua sydämentahdistimen kanssa. Luonnon kokemisen nautinnollisuutta korostavia kirjoituksia luettuaan voi kysyä, minkälainen on ympäröivä ääniä tuottava yhteiskunta. Milloin voi kutsua luontoromantiikkaa eskapismiksi? Siihen vastaukset eivät suoraan antaneet tulkinnan avaimia. Omakohtaisiin elämyksiin perustuva luontopuhe antanee voimia toisenlaisessa olemassaolon kilpailussa selviytymiseen. Luonnossa pinkeän keskittyneeseen kuunteluun ei liene tarvetta. Omassa ympäristössään luonnonäänet virtaavat kesyinä elämyksinä sisään, kun kuuntelija hetkeksi irrottaa hartiat korvistaan ja rentoutuu.

²⁰ Ruuska 2004, s. 149.

Lähteet

- Aaltonen, Maria 2006: Tystnadens ljudskap. Teoksessa: Helmi Järviluoma, Ari Koivumäki, Meri Kytö ja Heikki Uimonen (toim.) 2006. Sata suomalaista äänimaisemaa. SKS:n toimituksia 1100. SKS, Helsinki, 68–81.
- Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina (toim.) 2005. *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.
- Haila, Yrjö ja Lähde, Ville 2003. Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? *Luonnon politiikka*. Toim. Haila, Yrjö ja Lähde, Ville. Tampere: Vastapaino, 7–36.
- Haila, Yrjö ja Lähde, Ville (toim.) 2003. *Luonnon politiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Haila, Yrjö 2004. Luonto on tullut jäädäkseen. *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Toim. Saarikangas, Kirsi ja muut. Helsinki: Tammi, 75–85.
- Hellström, Saara 2006: Äänimaisema ja esteettinen kokemus. Teoksessa: Helmi Järviluoma, Ari Koivumäki, Meri Kytö ja Heikki Uimonen (toim.) 2006. Sata suomalaista äänimaisemaa. SKS:n toimituksia 1100. SKS, Helsinki, 82–97.
- Hyvärinen, Tero 2005. Put put ja mur – vanha keskimoottori ja nostalgia. *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Toim. Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry., 22–37.
- Ingold, Tim 2003. Sfäärien soitosta pallojen pinnalle: Ympäristöajattelun topologiasta. *Luonnon politiikka*. Toim. Haila, Yrjö ja Lähde, Ville. Tampere: Vastapaino, 149–169.
- Koivunen, Anu 2000. Takaisin kotiin? Nostalgiaselityksen lumo ja ongelmallisuus. *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Toim. Koivunen, Paasonen & Pajala. Turku: Turun yliopisto, Mediatutkimus Sarja A, N:o: 46.
- Kolbe, Laura 2004. Unelma kahdesta kodista. *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Saarikangas, Kirsi ja muut. Helsinki: Tammi, 62–64.
- Laitinen, Riitta (toim.) 2004. *Tilan kokemuksen kulttuurihistoria*. Turku: Cultural History –kulttuurihistoria 4.
- Lehtonen, Mikko, Löytty, Olli ja Ruuska, Petri (toim.) 2004. *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko 2004. Suomalaisuus luontona. *Suomi toisin sanoen*. Toim. Lehtonen, Löytty ja Ruuska. Tampere: Vastapaino, 55–76.
- Löytty, Olli 2004. Erikoisen tavallinen suomalaisuus. *Suomi toisin sanoen*. Toim. Lehtonen, Löytty ja Ruuska. Tampere: Vastapaino, 31–54.
- Rossi Leena 2004. Sunnuntaimaalarin maisemat – Kulttuurihistorioitsija tavallisen ihmisen ympäristökokemusten jäljillä. *Tilan kokemuksen kulttuurihistoria*. Toim. Laitinen, Riitta. Turku: Turun yliopisto, 231–277.
- Ruuska, Petri 2004. Missä suomalaisuutta tulkitaan. *Suomi toisin sanoen*. Toim. Lehtonen, Löytty ja Ruuska. Tampere: Vastapaino, 149–169.
- Saarikangas, Kirsi ja muut 2004. *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Helsinki: Tammi.
- Salmi, Hannu 2001. Menneisyyskokemuksesta hyödykkeisiin - historiakulttuurin muodot. *Jokapäiväinen historia*. Toim. Jorma Kalela ja Ilari Lindroos. Hki: SKS, 134–149.
- Uimonen, Heikki 2006: Mielusiat jameleuisat – ääniympäristön veto ja vastenmielisyys. Teoksessa: Helmi Järviluoma, Ari Koivumäki, Meri Kytö ja Heikki Uimonen (toim.) 2006. Sata suomalaista äänimaisemaa. SKS:n toimituksia 1100. SKS, Helsinki, 55–67.
- Vikman, Noora 2003. Hiljaisuus vaatii pohkeitä. *Kulttuurintutkimus*. 20(2003):2, 17–25.
- Vikman, Noora 2004. Ikkunaluukkuja äänimaisemaan – äänimaiseman rytmikasta ja kulttuurisista tauoista. *Kuultava menneisyys. Suomalaista äänimaiseman historiaa*. Toim. Ampuja, Outi ja Kilpiö, Kaarina. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry., 304–337.
- Williams, Raymond 2003. Luontokäsitykset. *Luonnon politiikka*. Toim. Haila, Yrjö ja Lähde, Ville. Tampere: Vastapaino, 37–66.

Liite 2

Folkloreprosessi Lauri Hongon mukaan:

FOLKLOREN ENSIMMÄINEN ELÄMÄ

1. Folkloren “ensimmäinen elämä”.
2. Perinnetietoisuuden synty.
3. Folkloren ulkopuoliset löytäjät.
4. Folkloren määrittely.
5. Kulttuurin kuvaus ja sen käyttö yhteisön sisällä.
6. Kulttuurin kuvaus ja sen käyttö ulkoapäin.
7. Ihmissuhteiden synty perinnetyön pohjalta.
8. Keruu, perinteen dokumentaatio.
9. Arkistointi, perinteen konservointi.
10. Perinneyhteisölle tiedeyhteisöstä tuleva palaute.
11. Työohjelman synty perinneyhteisön ja tiedeyhteisön välille.
12. Folkloren tieteellinen analyysi.

FOLKLOREN TOINEN ELÄMÄ

13. Folkloren “toinen elämä”.
14. Perinneyhteisön emansipaatio.
15. Folkloren kulttuuripoliittinen käyttö.
16. Folkloren kaupallistaminen.
17. Perinnekulttuurin ja folkloren suojeleminen.
18. Perinnekulttuuri koulujen opetusohjelmissa ja tutkijankoulutuksessa.
19. Perinneyhteisöjen tarpeiden tyydyttäminen.
20. Folkloren esittäjien tukeminen.
21. Kansainvälinen vaihto perinnetyössä.
22. Folkloren aseman määrittely.

Honko, Lauri: Folkloreprosessi. Sananjalka 32. Suomen Kielen Seuran vuosikirja. Turku 1990, 105–119.

Honko, Lauri: Perinneaineistojen tekijänoikeuksista ja käytösäännöistä. Luonnollisesta tekijänoikeudesta. Elore 2/2002, 9. vuosikerta. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry., Joensuu. URL: http://cc.joensuu.fi/~loristi/2_02/hon202.html

English Summary

The Lived Acoustic Environment: Cembra's Changing Points of Ear

Noora Vikman's Ph.D. thesis examines the acoustic environment or 'soundscape' of the Northern Italian village of Cembra. Her study focuses on the ways in which the people of Cembra relate to their place and environment and, specifically, how these relationships are constructed through their ways of listening and sound making.

This research derives largely from the multi-disciplinary fields of Soundscape Studies, Ethnomusicology and Cultural Studies. In addition, some questions pertaining to the traditions of New Geography and Environmental Politics are also touched upon.

The work consists of six parts, an introduction and five essays.

The first essay concerns the changing soundscapes of Cembra village. Here, the main acoustic aspects and composition of the Cembra soundscape are presented, along with the aims and methods of this research. Vikman collected data by listening to and recording the sounds of the village, as well as listening to the stories about the sounds of Cembra told by its inhabitants. This essay compares ways in which such knowledge is produced and asks how these acts of listening could form an appropriate methodology.

The second essay continues to examine the methodology of Soundscape Studies. It addresses the problematic of applying ethnographic fieldwork principles and theories in the everyday practice of fieldwork. Vikman discusses the role of the Researcher in fieldwork practices and the flexibility or rigidity of 'the rules' when conducting an ethnographic study.

The third essay considers the silence of the village. The notion of 'quiet' broadens our point of view - or rather, our point of ear - upon a changing Cembran culture. Through it, we hear about Cembra's interrelationship with nature, ecology, tourism and commercialisation amidst the forces of a world economy. Silence is not a common experience but a subjective value of perception. This essay also describes the role of different participants in the process of becoming more aware of silence in the soundscape.

The fourth essay concerns rhythmic variation in the everyday life of Cembra. At the centre lies the relationship of hearing and listening to time and movement. The rhythm of the soundscape is realised by setting different acoustic details within various regu-

lar timeframes – e.g. daily or annual. The cyclical and repetitive nature of everyday life reveals itself, for example through periods of quiet or “lapses” in the active sound making by the villagers.

The final essay “On the mountains, from the mountains, to the mountains”, describes how the local male choir relate – both physically and emotionally - to the mountainous soundscape of Cembra. It discusses the past and future of this way of singing - as an enduring tradition and as a possible folklore product. The article also deals with selecting suitable acoustic spaces and its effects and while singing.

This publication also includes an annex essay, discussing further the theme of human-environment relationship of this research. The data in the essay was collected in Finland by the 100 Finnish Soundscapes Project (Sata suomalaista äänimaisemaa). The essay analyzes how people listen, write about and construct notions of a “natural” soundscape and “Finnish-ness”.

The Introduction sums up the themes that are presented in the previous five articles. It goes on to further reflect upon and abstract certain aspects of these works within the broader topics of Cultural Studies. For example: the concept of our “lived environment”, the collision of “Nature & Culture” as interpreted through people’s thoughts and behaviour, and the commodification of silence. It concludes with some questions about an acoustic-ecological future and asks what are the possibilities of Sound Design & Environmental Planning in today’s economically oriented society?

Title’s of the articles in this work:

- 1) Changing Soundscapes of Cembra Village
- 2) Looking for a “Right Method” – Approaching Beyond
- 3) Silence Depends on Muscle Power. An Ethnographic Pilgrimage into a Cultural Interruption
- 4) Soundscape Shutters: Rhythmicity and Cultural Interruptions in the Soundscape
- 5) On the Mountains, from the Mountains, to the Mountains. Polyphonic Pasts, Spaces and Places of Singing in a North Italian Village Cembra

Annex essay:

Soundbeats of Finnish-ness in the Arm’s of Nature

