

Mikael Mattila

**”VOI KUN SUURI YLEISÖKIN TAJUAISI  
JOSKUS VIELÄ KOUKUTTUA”**

Kansanmusiikin yleinen validointi Helsingin Sanomien  
kulttuurisivuilla 2010-luvulla

Viestintätieteiden tiedekunta

Pro gradu -tutkielma

toukokuu 2019

# TIIVISTELMÄ

Mikael Mattila: ”Voi kun suurikin yleisö tajuaisi vielä koulutusta” – Kansanmusiikin yleinen validointi Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla 2010-luvulla  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Musiikintutkimus  
toukokuu 2019

---

Käsittelen tässä tutkielmassa Helsingin Sanomien kansanmusiikkijournalismia vuosina 2010–2018. Aihetta lähestytään diskurssianalyysin näkökulmasta, eli tutkielmassa pureudutaan siihen, minkälaisia puhetapoja suomalaista kansanmusiikkia kohtaan on maamme suurimman päivälehdessä sivuilla kohdistettu.

Tutkielmassani nimitän Helsingin Sanomien kaltaisessa suurilevikkisessä päivälehdessä olevaa journalismia yleiseksi validoinniksi. Termillä tarkoitetaan jotakin asiaa tai ilmiötä, joka nauttii yhteisössään yleistä hyväksyntää. Sen avulla voi siis käsitellä Helsingin Sanomien luomiin ja ylläpitämiin diskursseihin, koska Helsingin Sanomilla on olennainen rooli erilaisten yhteiskunnallisten ilmiöiden nostamisessa yleisesti hyväksyttäviksi. Tutkimukseni kysyy, minkälaisen diskurssien avulla tämä yleinen validointi on Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla tapahtunut tutkimuskauteni aikana.

Aineistoni kattaa 198 lehtijuttua. Olen rajannut ne ennalta määrittämieni kriteerien avulla, ja olen lajitellut ne juttutyypin mukaan. Olen määritellyt jutut kaiken kaikkiaan seitsemään eri tyyppiin: artikkeleihin, arvosteluihin, henkilöjuttuihin, mielipidekirjoituksiin, mielipiteisiin, reportaaseihin ja uutisiin. Eniten aineistossani on arvosteluita, vähiten mielipiteitä.

Aineistooni on tuottanut sisältöä yhteensä 18 eri toimittajaa. Tästäkin huolimatta yleinen validointi on kietoutunut paljolti yhden toimittajan ympärille. Hän on kirjoittanut aineistoni jutuista yhteensä 141 kappaletta, mikä vastaa 71,21 % kokonaisuudesta.

Juttujen vuosittainen määrä ei ole tutkimuskauteni aikana aineistossani juuri muuttunut. Vuosittaista hajontaa kyllä löytyy, mutta keskiarvoluku 22 kuvastaa melko hyvin sitä, millä tahdilla aineistossani on kunakin vuona kansanmusiikkia huomioitu. Sen sijaan jutut ovat muuttuneet tutkimuskauteni aikana selkeästi pidemmiksi ja yksityiskohtaisemmiksi: keskivertojutun merkkimäärä oli vuonna 2010 noin 2700 merkkiä, mutta vuonna 2018 sama luku oli yli 4700.

Tutkimukseni kytkeytyy aiempaan tutkimukseen siten, että se mukailee suomalaisessa kulttuuri-journalismin tutkimuksessa tehtyä havaintoa, jonka mukaan kulttuurijournalismi on siirtynyt niin sanotusta esteettisestä paradigmasta, joka keskittyy asiantuntijapuheeseen, kohti journalistista ja popularisoivaa paradigmaa, jotka mukailevat sanomalehden sisäisiä journalistisia linjauksia ja pyrkivät vetoamaan mahdollisimman suureen yleisöön. Lisäksi tutkimuksestani on paljon luettavissa nykykansanmusiikintutkimuksessa esille nostettuja teemoja esimerkiksi autenttisuudesta ja perinteenelvytyksestä, jota alan kirjallisuudessa nimitetään ”revivalismiksi”.

Luen aineistoani vasten asettamaani kolmen diskurssin analyysikehystä. Se koostuu autenttisuuskurssista, populaariuskurssista ja valistusdiskurssista. Ensimmäinen diskurssi pyrkii esittämään kansanmusiikin erityisenä, autenttisenä ja alkuperäisenä kulttuuritoimintana, toinen pohtii kansanmusiikin ja muun kulttuurin sekä median välistä dynamiikkaa sekä kansanmusiikin yhteiskunnallista näkyvyyttä, ja kolmas pyrkii purkamaan kansanmusiikkia kohtaan liitettyjä negatiivisia mielikuvia. Kaikki aineistoni jutut eivät toki sovi analyysikehykseen, joten siitä yli jutut olen asettanut kategoriaan ”muut diskurssit”. Aineistossani on myös lukuisia juttuja, jotka sisältävät useampaa kuin diskurssia, jolloin olen merkinnyt jutun useampaan diskurssikategoriaan.

Analyysini perusteella yleistä validointia on luotu eniten autenttisuuskurssin avulla. Toiseksi eniten aineistostani löytyy muita diskursseja, kolmanneksi eniten populaariuskurssia ja vähiten valistusdiskurssia. Analyysini tulokset paljastavat, että yleistä validointia on luotu aineistossani paljolti myös analyysikehyksen ulkopuolisten diskurssien avulla, mikä haastaa ennalta asettamaani diskurssikehystä. Kansanmusiikkipuhunnat ovat aineistossani lopulta melko monipuolisia, mutta samalla analyysikehyksen mukaiset kolme diskurssia ovat aineistossani vahvasti edustettuna koko tutkimuskauteni ajan. Aineistostani siis löytyy selkeitä, yhdenmukaisia ja yleistettäviksi kelpaavia linjoja.

Avainsanat: kansanmusiikki, kansanmusiikkijournalismi, kulttuurijournalismi, diskurssianalyysi

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

# SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto .....	4
1.1 Tutkimusongelma ja tutkimuskysymys .....	6
1.2 Sanomalehti keskustelufoorumina .....	7
1.3 Rakenne .....	8
2. Tutkimuksen taustaa .....	9
2.1 Tutkimuksen konteksti .....	9
2.2 Mitä on kansanmusiikki? .....	10
2.2.1 Kansanmusiikki .....	10
2.2.2 Nykykansanmusiikki .....	13
2.2.3 Kansanmusiikki tässä tutkimuksessa – genrenä .....	14
2.3 Mitä on journalismi? .....	16
2.4 Mitä on musiikkijournalismi? .....	17
2.5 Kulttuuri- ja musiikkijournalismin tutkimus .....	18
2.5.1 Kolme paradigmaa .....	20
2.5.2 Kansanmusiikkijournalismin tutkimus .....	21
3. Tutkimusmenetelmä ja käsitteet .....	22
3.1 Diskurssianalyysi .....	22
3.1.1 Kulttuuriset kontekstit ja legitimaatio osana diskurssianalyysiä .....	24
3.2 Yleinen validointi sanomalehdessä .....	26
4. Aineiston analyysi .....	28
4.1 Aineiston rajaaminen ja käsittely .....	28
4.1.1 Juttutyypin määrittely .....	30
4.1.2 Aineisto lukuina .....	32
4.2 Aineiston sisällöstä yleisesti .....	36
4.3 Kolmen diskurssin analyysikehys .....	38
4.3.1 Diskurssit lukuina .....	40
4.4 Autenttisuuskurssi .....	41
4.5 Populaariuskurssi .....	46
4.6 Valistuskurssi .....	50
4.7 Muut kurssit .....	54
5. Johtopäätökset ja pohdinta .....	59
5.1 Yleisiä huomioita aineiston sisällöstä .....	59
5.2 Keskustelu aiemman tutkimuksen kanssa .....	61
5.3 Henkilökohtaista pohdintaa .....	63
5.4 Loppusanat ja vilkaisu tulevaan .....	65
Lähteet .....	67

# 1. Johdanto

Kotimainen nykykansanmusiikkikenttä on virkeä ja monipuolinen. Esimerkiksi vuonna 2018 julkaistiin Kansanmusiikin ja kansantanssin edistämiskeskus KEK:n internet-sivujen mukaan 93 kansanmusiikiksi luokiteltavaa albumia (Kansanmusiikin ja kansantanssin edistämiskeskus 2018). Tämän monipuolisuuden taustalla on vuosikausien ruohonjuuritason harrastaja- ja järjestötyö (ks. esim. Asplund et al 2006 446–504, Hakamäki 2017, Järviluoma 1997), jonka tuloksena kansanmusiikkipiirit kerääntyvät pitkin vuotta erinäisille festivaaleille ja musiikkileireille, kuten Kaustisen kansanmusiikkijuhlille, Folklandia-risteilylle tai Oriveden kansanmusiikkikursseille. Kotimaista kansanmusiikkia esittelee myös sille omistettu aikakauslehti Kansanmusiikki. Vuoden 2019 alussa järjestettiin myös järjestyksessään toinen Etnogaala Helsingin Tavastia-klubilla. Tapahtumassa juhlistettiin edellisvuoden kansanmusiikkisaavutuksia. Se taltioitiin Yleisradion kautta niin Yle Areenaan kuin radioonkin. Vuonna 2010 Yle oli vastuussa toisesta suuresta television nykykansanmusiikkituotannosta nimeltä Etno is Happening, minkä lisäksi Yle on lähettänyt radioitse vuosien saatossa monenlaisia kansanmusiikkiohjelmia. Tällä hetkellä sellaisia ovat Sydänjuurilla ja Keinuva talo.

Kansanmusiikilla on siis jokseenkin vakiintunut asema kotimaisessa harrastaja- ja mediakentässä. Tämän lisäksi sitä on voinut opiskella korkeakoulussa jo vuodesta 1974 saakka, kun Tampereen yliopistoon perustettiin kansanmusiikin oppiaine (Järviluoma 2001). Myös Sibelius-Akatemialla on voinut opiskella kansanmusiikkia vuodesta 1983 lähtien (ks. esim. Haapoja 2017, 29). Nykyään tämä kansanmusiikkiosasto operoi Taideyliopiston alla.

Tästä huolimatta kansanmusiikkia voi pitää marginaalisena ilmiönä. Sen medianäkyvyyttä, harrastajamäärää tai levymyyntiä tuskin kannattaa verrata vaikkapa populaarimusiikkiin. Esimerkiksi Teoston viime vuosina teettämissä tutkimuksissa ei kansanmusiikki juhli: Tilastojen mukaan 10 % vastaajista ilmoitti viimeisen viikon aikana kuunnelleensa folkia, jonka sisälle tässä yhteydessä tulkitsen myös kansanmusiikin. Jos kansanmusiikin suosiota haluaa verrata vaikkapa jazziin tai klassiseen musiikkiin, ovat näiden luvut viime vuonna olleet 17 ja 24 prosenttia. Ainut kansanmusiikiksi tulkittava artisti Teoston tutkimuksessa

löytyy vuodelta 2017; Helsinki-Cotonou [Ensemble] on listattu 55–65-vuotiaiden kuuntelijoiden keskuudessa kiinnostavaksi uudeksi esiintyjäksi. (Kyyrä et al 2017 & 2018.)

Olen tullut huomaamaan, että mahdollisesti juuri edellä esitetyn tilanteen takia keskustelu on melko useasti kääntynyt eräänlaiseen metatason pohdiskeluun “meidän alasta”, sen määrittelystä ja näkyvyydestä. Tämän asian on huomionut myös esimerkiksi muusikko Pekko Käppi Kansanmusiikki-lehden kolumnissaan, jossa hän kirjoittaa osuvasti näin:

“Keskustelussa vilahti, kuten monesti aikaisemminkin kansanmusiikin nykytilaa pohdittaessa yleisehkö käsite ‘meidän ala’. Ymmärtääkseni tällä tarkoitetaan kansanmusiikkiin tavalla tai toisella sekaantuneita ihmisiä, jotka muodostavat yhteisön, johon kuuluu tietty ihmisjoukko, ‘me’. Tällä joukkiolla on luonnollisesti omat, toisista aloista oleellisesti poikkeavat arvonsa, ideologiansa ja filosofiansa. Toinen usein esiintyvä aihe on ‘meidän alan’ arvostus tai sen puute.” (Käppi 2017, 17)

Ei sinällään yllätä, että asian nostaa esiin juuri Pekko Käppi. Hän on ollut eräänlainen poikkeus kotimaisessa nykykansanmusiikissa, sillä hän on rock-vaikutteisella jousikkomusiikillaan rikkonut raja-aitoja ja saanut suosiota myös populaarimusiikkia seuraavien musiikinystävien puolella (ks. esim. KaaosZine 2018). Kenties tämä monialaisuus on antanut perspektiiviä tarkastella kotimaisen kansanmusiikin keskustelukulttuuria hieman ulkopuolelta. Ainakin Käpin mainitsema “‘meidän alan’ arvostus tai sen puute” osoittaa, että kotimaisella kansanmusiikkikentällä on halu näkyä ulospäin ja hakea legitimaatiota myös siltä yleisöltä, joka ei välttämättä muuten seuraa kansanmusiikkia. Yksi kätevä keino tämän legitimaation hakemiseen on satsaaminen näkyvyyteen tiedotusvälineissä: iltauutisissa, makasiiniohjelmissa, aikakausjulkaisuissa tai sanomalehdissä.

Olen itse seurannut kotimaista kansanmusiikkikenttää noin kymmenen vuoden ajan. Olen opiskellut kansanmusiikkia kansanopistossa ja toisella asteella, minkä lisäksi aihetta on sivuttu myös etnomusikologian (nyk. musiikintutkimus) yliopisto-opinnoissani. Olen soittanut lukuisissa bändeissä ja kirjoittanut myös kansanmusiikkia käsittelevää journalismia. Koen, että minulle on muodostunut melko hyvä käsitys siitä, minkälaisia aiheita, kysymyksiä ja suuntauksia suomalaisella kansanmusiikkialalla on viime aikoina käsitelty.

## 1.1 Tutkimusongelma ja tutkimuskysymys

Harrastuksellisen ja ammatillisen taustani puolesta olen aina ollut hyvin kiinnostunut siitä, miten kansanmusiikista puhutaan ja miten sitä määritellään niin arjessa, mediassa kuin akateemisessa tekstissäkin. Mitä ilmiöitä nostetaan esiin, miksi ja miten? Nämä seikat vaikuttavat ensinnäkin siihen, miten kansanmusiikin tekijät ja harrastajat määrittelevät kansanmusiikin ja puhuvat siitä, mutta hyvin suuressa määrin ne vaikuttavat myös siihen, mitä mielikuvia ja käsityksiä myös kansanmusiikin ulkopuoliset seuraajat yhdistävät kansanmusiikkiin.

Olen toisin sanoen kiinnostunut kansanmusiikkiin yhdistetyistä *diskursseista*, eli sellaisista kansanmusiikkiin liittyvistä merkitysten kokonaisuuksista ja puhetavoista tai puhunnoista, jotka rakentavat kansanmusiikkiin liittyvää sosiaalista todellisuutta (ks. esim. Jokinen et al 2016, 34). Yksi areena, missä näitä diskursseja helposti luodaan, on media. Koska mediassa luodut diskurssit ovat julkisia eivätkä esimerkiksi elä vain jonkun rajatun harrastajaporukan sisällä, on niitä myös kohtuullisen helppo havainnoida. Siksi aion tässä tutkielmassa keskittyä juuri mediassa luotuihin kansanmusiikkidiskursseihin. Tutkimusalueenani on Helsingin Sanomien kulttuuriosasto. Aineistoni kattaa ajallisesti vuodet 2010–2018.

Koen kiinnostukseni pro gradu -tutkielman arvoiseksi siksi, koska mielestäni kansanmusiikin kaltaisiin, marginaalisempiin musiikki-ilmiöihin liittyvien diskurssien tutkimus on arvokasta havainnointia siitä, millaisia taiteellisia seikkoja ihmiset ylipäätään pitävät tärkeinä ja huomionnin arvoisina kyseiseen taiteenalaan liittyen. Lisäksi mielestäni on itseisarvoisen tärkeää tehdä pieni tilannekatsaus siihen, minkälaisia puhuntoja maamme suurin päivälehti kansanmusiikista luo. Tutkielmassani nimitän HS:n luomia kansanmusiikkia koskevia puhuntoja – tutkijoita Vaughn Schmutz, Alex van Venrooj, Susanne Janssen ja Mark Verboord (2010) mukailen – *yleiseksi validoinniksi*. Termillä viitataan juuri laajalevikkisissä sanomalehdissä luotuihin diskursseihin. Tutkimukseni siis kysyy, minkälaisen diskurssien avulla tämä yleinen validointi on Helsingin Sanomien kulttuurisivuilla tapahtunut vuosina 2010–2018.

## 1.2 Sanomalehti keskustelufoorumina

Musiikintutkija Mikko Mattlar muistuttaa väitöskirjassaan, että sanomalehti on yksi niistä yhteiskunnan foorumeista, joissa käydään kamppailua kulttuurin käsitteen sisällöstä ja luovaan tekemiseen liitettävistä arvoista (2015, 16), ja tämän takia sanomalehtien kulttuuripuheen tutkiminen on tärkeää.

Valitsin käsittelemäkseni mediaksi Helsingin Sanomat, koska se on Suomen suurlevikkisin sanomalehti. Vuonna 2018 sen kokonaistavoittavuus oli tilaajat ja digitaalisen sisällön käyttäjät mukaan lukien 1,716 miljoonaa lukijaa. Vertailuna toiseksi suurlevikkisin sanomalehti, Aamulehti, kattoi saman laskentatavan mukaan 680 tuhatta lukijaa (MediaAuditFinland 2018). Helsingin Sanomien vaikutus kotimaiseen kulttuurikeskusteluun on näin ollen kiistaton: laajan levikkinsä lisäksi sillä on maan suurin kulttuuritoimitus, minkä ansiosta se on kaikkein kattavimmin kulttuuria seurannut päivälehti ja näin ollen muodostunut merkittävimmäksi kulttuurijournalismin mielipidevaikuttajaksi Suomessa (Hellman & Jaakkola 2009, 27, Tarkka 1994, 24-30).

Lehden kulttuuriosastoa väitöskirjassaan sivunnut Merja Hurri (1993, 294-300) osoittaa, että Helsingin Sanomien asemaa on toisinaan kutsuttu jopa monopoliksi: näin oli esimerkiksi 1990-luvun alussa, kun lehden kovin kilpailija Uusi Suomi lopetti toimintansa. Myös toimittaja Pertti Klemolan teos *Helsingin Sanomat – Sananvapauden monopoli* ruotii lehden merkittävää asemaa maassamme nimittämällä sitä ”valtiomahdin” kokoiseksi toimijaksi (Klemola, 1981). Tällä perusteella erityisesti Helsingin Sanomien toimittajilla on merkittävä vastuu kansanmusiikkiin liittyvien mielikuvien luomisessa ja sen suosion edistämässä.

## 1.3 Rakenne

Johdannon jälkeen esittelen luvussa 2 tutkimukseni tieteellisen taustan. Teen katsauksen musiikki- ja kansanmusiikkijournalismin tutkimukseen ja kotimaista kansanmusiikkia koskevan keskustelun historiaan, minkä avulla hahmotan myös tutkielmani kontekstia. Luvussa 3 esittelen tutkimusmenetelmäni ja tutkimukseni kannalta olennaiset käsitteet. Kerron myös, miten sovellan niitä tässä tutkimuksessa. Luvussa 4 käyn läpi graduni aineiston järjestämällä sen erilaisiin osiin ja taulukoihin. Luen materiaalia vasten asettamaani analyysikehystä diskurssianalyttisen menetelmäni mukaisesti. Etsin tukea väitteilleni ja käyn samalla keskustelua omien tutkimuslähtökohtieni kanssa. Luvussa 5 esittelen tutkimukseni aikana syntyneet johtopäätökset ja summaan tutkimukseni teemat. Arvioin, ovatko ennalta esittämäni väitteet kestäneet tarkastelua, ja jos, niin millä perustein. Samassa luvussa käyn pohdintaa siitä, mitä asioita gradunteon aikana olen oivaltanut niin akateemisen tutkimuksen tekemisestä kuin kotimaisesta journalismistakin, ja pohdin, olisinko voinut höyryä tai terävöittää näkökulmiani vielä jollain lisäavulla. Arvioin myös graduni kontekstuaalista vaikutusta eli sitä, millainen puheenvuoro se on kotimaista kansanmusiikkia ja kansanmusiikkijournalismia käsittelevässä keskustelussa, ja millaisia näkökulmia aiheeseen voisi suunnata jatkossa.



## 2. Tutkimuksen taustaa

Tässä luvussa kontekstoin tutkimukseni osaksi laajempaa traditiota. Luon katsauksen suomalaista kansanmusiikkia käsittelevään tutkimustraditioon ja selvennän, että aion tässä tutkielmassa viitata kansanmusiikkiin erillisenä musiikkigenrenä. Lisäksi avaan musiikki- ja kulttuurijournalismia käsittelevää tutkimustraditiota ja sitä, millaisista tieteellisistä näkökulmista aihetta on tähän mennessä perattu.

### 2.1 Tutkimuksen konteksti

Asetan tutkimukseni osaksi sitä akateemista musiikkijournalismin tutkimuksen traditiota, jossa pyritään osoittamaan, että musiikki- ja laajemmin myös kulttuurijournalismilla on vaikutusvaltaa, ja etteivät musiikki ja siitä esitetyt kirjalliset tulkinnat elä erillään vaan päinvastoin toisiaan täydentäen. Esimerkiksi etnomusikologi Keith Negus huomauttaa (2002, 160), että (rock)musiikki syntyy eräänlaisessa “dialogissa menneisyyden kanssa”: musiikki ei siis ole merkityksellistä sinällään, vaan pikemminkin musiikki merkityksineen syntyy, tapahtuu ja välittyy niissä olosuhteissa, jotka sen mahdollistavat. Samaa mieltä on musiikintutkija Antti-Ville Kärjä, joka kirjoittaa (2007, 179), miten (populaari)musiikki ei ole pelkästään musiikillinen ilmiö, vaan siihen liittyy myös musiikillisen materiaalin ulkopuolella tapahtuva maailma keskusteluineen ja merkityksineen. Tämä on hänestä vain korostunut tällä vuosituohannella, kun erinäiset joukkoviestimet ovat yhä suuremmassa roolissa elämässämme. “Tämä koskee myös musiikkia, ja niinpä kaikenlaisen musiikin mediayhteyksiä korostavat puheenvuorot ovat vähitellen lisääntyneet” (Emt.).

Mitä musiikkijournalismin konkreettiseen relevanssiin tulee, tähdentää musiikintutkija Roy Shuker (2008, 132), että tuntemamme populaarimusiikin historiaa, “rock-kaanonia”, ovat olleet kirjoittamassa ensisijaisesti toimittajat ja kriitikot. Myös esimerkiksi jazzin ja elokuvan puolella kriitikoilla on ollut merkittävä rooli kyseisten taiteenlajien nostamisessa hyväksytyiksi, legitiimeiksi ilmiöiksi yleisen validoinnin piiriin (Schmutz et al 2010, 502–503)

Esimerkkini ovat toki populaarimusiikin tutkimuksen puolelta, ja tutkimukseni osoittaa edempänä, ettei suomalaisen kansanmusiikin tulo legitiimiksi kulttuuriksi ole tapahtunut aivan samalla lailla yhteistyössä kriitikoiden kanssa, mutta kansanmusiikin journalistista painoarvoa pohtiessa on hyvä pitää mielessä edellä esitetty alan journalistien potentiaalinen vaikutusvalta.

## 2.2 Mitä on kansanmusiikki?

### 2.2.1 Kansanmusiikki

Arkikielessä sana “kansanmusiikki” tuntuu suhteellisen helposti määriteltävältä. Sen voi mieltää esimerkiksi iloluontoiseksi ja yhteisölliseksi perinnemelodioiden soitteluksi ja lauleluksi (ks. esim. “Ja nyt kaikki yhdessä: Oppadirida!”, HS 13.7.2011), viulun soittamiseksi “mahdollisimman kitisevällä soundilla” (“Viulisti Esko Järvelä halusi rikkoa soittimensa julkisuuskuvaava”, HS 18.2.2015) tai koulukirjoista tutuksi “vaka vanha Väinämöiseksi” (“Kansallissoittimesta, haltioituneesti”, HS 28.2.2010). Yleisesti tiedetään myös ainakin se, että kerran vuodessa Kaustisella järjestetään kansanmusiikkifestivaali, ja että jostain voi bongata Värttinän levyjä (“Hirveän härdellin asiantuntijat”, HS 8.5.2013). Nämä ovat monia aineistonikin esittämiä lähtökohtia.

Kuitenkin nämä edellä esitetyt kuvailut ovat enemmän tulkittavissa *mielikuviksi* kansanmusiikista kuin sen selkeiksi määrittelyiksi. Kun käsitettä lähtee avaamaan tarkemmin, huomaakin kansanmusiikki-sanana olevan täynnä problemaattisuuksia.

Ensimmäisen kerran kansanmusiikki määriteltiin suomalaisessa tietosanakirjassa vuonna 1934. Perinteenkerääjä A. O. Väisäsen määrittely on varsin selkeä: “*kansanmusiikki*, rahvaan keskuudessa viljelty laulu- ja soitinmusiikki.” Termistä puhuttiin menneessä aikamuodossa, koska kansanmusiikin aikakauden katsottiin päättyneen sääty-yhteiskunnan hajoamiseen ja yhtenäiskulttuurikehityksen alkamiseen. Kansanmusiikin emeritusprofessori Heikki Laitinen tulkitsee väitöskirjassaan, että sana kehitettiin nimenomaan säätyläisten keskuudessa heidän itsensä käyttöön kuvaamaan “meihin kuulumattomien [eli kansan] musiikkia”. Tällaista musiikkia hän on tullut nimittämään myös *talonpoikaismusiikiksi*. (Laitinen 2003b, 178.)

Laitinen on laajentanut Väisäsen tulkintaa hahmottelemalla kotimaiselle kansanmusiikille kolme aikakautta: 1) *historiallisen kansanmusiikin*, 2) *kansanvalistuksellisen kansanmusiikin* ja 3) *tämän päivän kansanmusiikin*. (2003a, 317-18) Talonpoikaismusiikki kuuluu kategoriaan 1 ja tässä tutkielmassa käsittelemäni musiikki suurimmilta osin kategoriaan 3, jonka määrittelyyn palaan tuonnempana.

Samaan hengenvetoon Laitinen muistuttaa, että tämäkin kolmijako on “osittain ylimalkainen ja epätäsmällinen”, mutta silti sitä voi pitää melko perusteltuna: historiallinen kansanmusiikki tarkoittaa Laitisen määritelmässä 1800-luvulla tai sitä ennen tehtyä musiikkia, joka eli säätyläistön ulkopuolella, “rahvaan” parissa. Vuosisadan taitteessa, kun suomalainen yhteiskunta alkoi teollistua ja sitä kautta yhtenäistyä, syntyi kansanvalistuksen ajan musiikki kansan- ja kansallislauluineen. Rahvaan kulttuurin keruun tarkoitusperät pohjautuivat sille, miten “suomalaista” musiikki oli. (Emt. 317–21.) Kansanmusiikin kolmas aalto sai alkunsa 1960-luvun lopulla kansanmusiikkirevivalismin muodossa (ks. seuraava alaluku), ja tässä tutkimuksessa käytän siitä myös toista hyväksytyä termiä *nykykansanmusiikki* (ks. esim. Haapoja 2017, 13-16).

1900-luvun toiselle puoliskolle tultaessa koko suomalainen musiikkikulttuuri muuttui ja monipuolistui, eikä kansanmusiikki enää ollut “kansan musiikkia”, vaan vain yksi kansan harrastaman musiikin osa-alue. Siksi vaadittiin myös akateemisella puolella vedenpitävä määritelmä sille musiikille, jota kansa oli ennen populaarimusiikin yleistymistä harrastanut (ks. esim. Laitinen 2003, 318, Moisala 1991, 8). Kurkela kirjoittaa (1989, 53-67), että 1900-luvun puolivälin kulttuurin muutos herätti kansanperinteen tutkijat hätäilemään “perinteen katoamisesta”, koska “kaupunkikeskusten muodit ja huvit olivat leviämässä kaikkialle”, minkä seurauksena perustettiin erinäisiä järjestöjä vaalimaan sitä. Koettiin, ettei “kansanmusiikki voinut säilyä aktiivisena voimana ilman tekohengitystä”. Silloin tuli ajankohtaiseksi ruveta määrittelemään, millaista on “aito” kansanmusiikki.

Perinteenkerääjä Erkki Ala-Könni määrittelee kansanmusiikin ominaispiirteet seuraavanlaisesti:

“Kansanmusiikki syntyy laajojen ihmisryhmien sävelilmaisusta, mitkä siirtyvät alkukantaisessa kulttuurissa sukupolvelta toiselle kuulomuistin varassa ilman sitovia kirjallisia esikuvia. [...] Sitovien esikuvien puuttuessa kansansävelmät ja sanat

muuttuvat, jolloin syntyy *variantteja* eli *toisintoja*. Siksi muuntelurikkautta on pidettävä elävän kansanmusiikin yhtenä tuntomerkinä.

Suomalainen kansanmusiikki sisältää sävelaihelmia, motiiveja ja sävelmiä, joita on esitetty huhuillen, resitoiden, rallattaen, laulaen sekä rummuttaen ja soittaen. Esitykset ovat perinnäisten sävelmien suhteellisen tarkkaa toistamista tai tiettyä tekniikkaa käyttävää improvisointia. Vapaa improvisointi on harvinaista.” (Ala-Könni 1986, 7-8)

Lisäksi Ala-Könni listaa erilaisia suomalaisen kansanmusiikin tyyllilajeja, kuten työlaulut, kertovat runolaulut, itkuvirret ja hengelliset laulut. Kansanmusiikille tyypilliset soittimet hän jakaa “vanhoihin kansallisiin soittimiin” ja “nuorempiin kansainvälistä lainaa oleviin”. Kategoriaan 1 menevät erinäiset kanteleet sekä puhaltimet huiluista torviin, kun taas kategoriaan 2 edustavat esimerkiksi jouhikko (jauhikantele), haitari, mandoliini tai viulu. (Ala-Könni 1986, 7–15.)

Ala-Könnin määrittely kestää tarkastelua päällisin puolin. Esimerkiksi myös Asplund et al (2006, 11-13) sekä Saha (1996) kuvaavat kansanmusiikin olennaisimmiksi piirteiksi muistinvaraisuutta ja sitä, ettei kansansävelmillä ole alkuperäissäveltäjää vaan ne ovat toistensa muunnelmia. Laitinen kuitenkin huomauttaa, ettei kansallisuus tai paikallisuus sinällään sido kansanmusiikkia, ja korjaa edellä esitetyn ajatuksen “suomalaisista” ja “kansainvälistä lainaa olevista” soittimista (Laitinen 2003b, 205-6): päinvastoin, mitä arkaaisempaan runolauluun mennään, sitä kansainvälisempiä ovat sävelmät ja myytit.

Mielestäni Laitinen ilmaisee melko hyvän loppukaneetin koko keskustelulle tokaistessaan, että kansanmusiikin määrittelemineen lienee loppujen lopuksi lähinnä kulttuuripolitiikkaa, “jonkinlaista viime vuosisadan perinnön suojelua” (Laitinen 2003a, 319). Koska tutkijoiden määrittelemä “kansanmusiikki” ei enää ollut yhtä kuin kansan ensisijaisesti soittama musiikki, tuli tästä kansanmusiikista tuli eräänlainen estetiikka ja harrastus muiden musiikkiharrastusten joukossa.

## 2.2.2 Nykykansanmusiikki

Jos kansanmusiikin määrittely tuntuu haastavalta, lähes yhtä hankalaa on aukottoman uskottavasti puhua siitä, mitä on tapahtunut 1960–70-lukujen taitteen jälkeen. Edellä mainittua perinteenelvytysilmiön myötä kansanmusiikin suosio koki kuin kokikin vankan nousun noihin aikoihin harrastustoiminnan laajenemisen, järjestäytymisen ja Kaustisen kansanmusiikkifestivaalien perustamisen myötä (ks. esim. Ala-Könni 1986, 15, Heikkilä & Virtanen 2011, 6, Laitinen 2003b, 217-223, Luukola & Saha 1994, 32-47).

Sanaa *nykykansanmusiikki* käytettiin suomalaisessa mediassa tietävästi ensimmäisen kerran vuonna 1979 Euroopan televisio- ja radioliitto EBU:n Contemporary Folk Music Festivalia markkinoimassa. Tapahtuman ohjelmistoon kuului “elävä ja käytössä oleva kansanmusiikki, johon usein yhdistyy elementtejä rock-, jazz- ja popmusiikista” (Heikkilä & Virtanen 2011, 7-8).

Haapoja kirjoittaa, miten nykykansanmusiikki liittyy ympäri maailmaa ilmaantuneisiin “uusien kansanmusiikkien” (*new folk music*) ilmiöön, jonka sisälle mahtuvat myös “nykykansanmusiikin” terminologiset sukulaiset *maailmanmusiikki* ja *etnomusiikki* (2017, 13-17). Termit (etenkin niistä ensimmäinen) kehitettiin ensisijaisesti kaupallisiin tarkoituksiin (Feld 2000, 147) erottamaan “ei-länsimainen” musiikki länsimaisesta, ja korostamaan tätä eroa esimerkiksi sellaisilla määreillä kuin “primitiivinen”, “eksoottinen”, “heimo-”, “etninen”, “folk/kansan-”, “perinne” tai “kansainvälinen” musiikki (emt.). Tällaiselta toiseuttavalta määrittelyltä ei ole säästynyt myöskään kotimainen kansanperinne, kuten kenties edeltäkin saattoi päätellä. Esimerkiksi Laitinen (2003b, 189–197) on kirjoittanut, miten 1800-luvulla syntyneen kansallisuusaatteen yhteydessä säätyläistö halusi ennalta määrittellä, millaista kansan harjoittama musiikki oli. Sen lisäksi, että se oli ei-säätyläisten tekemää, päättyy Laitinen tiivistämään sen hirtehisesti kolmeen sanaan: “surullista, köyhää ja nöyrää”.

Tätä premissiä kotimaisesta kansanperinteestä surullisena köyhänä ja nöyränä ei varsinaisesti kyseenalaistettu tai edes otettu huomioon suomalaisen kansanmusiikin elvytysprojekteissa 1960-luvulta eteenpäin. Tutkimuksessa on enemmän palattu ilmiöihin projektien takana. Näitä uusien musiikkien ilmiöitä on tutkimuksessa tavattu kutsua “revivaaleiksi” (ks. esim. Laitinen 2003, 349, Luukola & Saha 1994, Saha 1994, 28), koska “vastaavaa yksiselitteisen

hyvää sanaa tai sanontaa ei kielessämme ole” (Saha 1994, 28). Käyttökelpoisissa synonyymeissa on kuitenkin melkoinen hajonta: on puhuttu myös kansanmusiikin elvyttämisestä, uudesta aallosta ja uudesta tulemisesta (Haapoja 2017, 16).

Revivaalit olivat yksi 1900-luvulla heränneen musiikkifolklorismin osa-alue.

Musiikkifolklorismi on monitahoinen ilmiö, jonka ytimenä on ollut kansanmusiikin ideologinen hyödyntäminen niin kansanvalistuksessa kuin kansallisaatteenkin luomisessa (Kurkela 1989, 15). Musiikkirevivaali voidaan määritellä sosiaalisesti liikkeeksi, jonka tavoitteena on elvyttää tai säilyttää musiikillinen traditio, joka on ajateltu katoavaksi tai kadonneeksi.

Revivaalin luonteen voi karkeasti ottaen jakaa kahtia: 1) se on vaihtoehto ja vastareaktio valtavirtakulttuurille, 2) se voi tuoda olemassaolevaan kulttuuriin lisäarvoa autenttiseksi ajatellun perinteen kautta. (Livingston 1999, 68.) Hill ja Bithell (2014, 10–12) laajentavat revivaalin määritelmää vielä neljällä aktivismiin perustuvalla pointilla: 1) revivaali taistelee moderneja ilmiöitä kuten kaupallisuutta tai teknologistumista vastaan, 2) revivaali taistelee marginalisoitujen (etnisten) ryhmien puolesta, 3) revivaali voidaan valjastaa poliittiseksi liikkeeksi, 4) revivaali-ilmiöt voivat toimia yksilöllisenä ja yhteisöllisenä terapiana katastrofialueilla. Haapojan mukaan kolme ensimmäistä pointtia sopivat kuvaamaan hyvin juuri suomalaisen revivaalin ominaispiirteitä hyvin (Haapoja 2017, 14). Lisäksi nämä aktivismin piirteet olivat nähtävissä eri puolilla jo 1970-luvulla, kun uudet nuoret muusikot halusivat ilmaista musiikillaan niin länsimaisen kulttuurin kritiikkiä, vasemmistolaisuutta kuin huolta eriarvoisuudestakin (Luukola & Saha 1994, 32–37).

### **2.2.3 Kansanmusiikki tässä tutkimuksessa – genrenä**

Käytännössä kaikki tässä tutkielmassa käsittelemäni musiikki on nykykansanmusiikkia. Viimeistään kansanperinteen laitoksen perustaminen Tampereen yliopistoon vuonna 1974 ja kansanmusiikkiosaston perustaminen Sibelius-akatemiaan vuonna 1983 sekä valtionrahoitteisen kansanmusiikkiyhtyeen Tallarin perustaminen vuonna 1986 (Asplund et al 2006, 520) toivat kansanmusiikin lopullisesti pois pelkistä harrastajapiireistä ja siirsivät sen myös professionaalisen toiminnan pariin. Sen myötä ammattikansanmusiikkia alkoivat

koskea ammattimusiikin lainalaisuudet. Vaikka aineistooni mahtuu myös kuvauksia kansanmusiikin harrastamisesta, on Helsingin Sanomat ainakin oman aineistoni puitteissa käsitellyt ylivoimaisesti eniten ammatillista kansanmusiikkia.

Näin ollen koen helpoimmaksi kontekstoida kansanmusiikki tässä tutkimuksessa erilliseksi musiikkigenreksi. Roy Shukerin määritelmän (2008, 119–122) mukaan genre on kategoria tai tyyli, jonka sisälle kuuluvat musiikinlajit jakavat keskenään tyylillisiä samankaltaisuuksia, ja joka jakautuu usein vielä omiin alagenreihinsä. Kulttuurintutkimuksessa genren käsitettä käytetään käsillä olevan materiaalin analysointiin ja organisointiin, eli genre on työkalu, jonka avulla jäsentää tutkimusmateriaalia (emt. 119). Tämän takia käsittelen kansanmusiikkia tässä tutkimuksessa genrenä.

Shuker määrittelee genren viidellä tavalla: 1) genret on asetettava kontekstiinsa historiallisen taustansa kanssa, huomioiden niiden sosiopoliittiset juuret, 2) genreä määrittelee tyylillinen koodi, johon kuuluvat niin sointiväri, instrumentaatio kuin sävellyksetkin, 3) genreen liittyy myös ulkomusiikillisia tekijöitä, kuten yhtenäistä levynkansikuvastoa tai pukeutumistyylejä, 4) genreillä on usein ominaisyleisöjä, ja genren sisäinen dynamiikka sekä odotukset syntyvät paljolti artistien ja näiden yleisöjen välisessä vuorovaikutuksessa, 5) genret saattavat olla aikaan sidottuja ja elää vain tietyn ajan, kuten esimerkiksi 1990-luvun brittipop tai 1960-luvun surffirock. (Emt. 121.)

Genrejen kaupallisia ulottuvuuksia tutkinut Keith Negus (1999) jatkaa genremäärittelyä toteamalla, että vaikka genret ovatkin lähtokohtaisesti valmiita koodeja ja konventioita, löytyy genreistä myös potentiaalista liikkumatilaa kehittymiselle. Hän katsoo tämän dynamiikan elävän paljolti yhdessä kaupallisen musiikkibisneksen kanssa, jossa genrejen määrittelyä sanelevat tietyt ennakko-olettamat erilaisista musiikkimarkkinoista erilaisine lainalaisuuksineen ja odotuksineen. Tätä kaupallista puolta ei toisaalta myöskään voi käsitellä ilman genrejen sosiologista ulottuvuutta, jota Negus nimittää “genrekulttuureiksi”. Genrejen luomat kulttuurit ovat osoitus siitä, ettei musiikki ole olemassa vain artistin, fanin, lehdistön ja bisneksen välisinä kaksisuuntaisina suhteina, vaan myös identifikaation välineenä laajoille yhteisöille. Negusin nostaa esimerkeiksi kantrimusiikin valkoisen kulttuurin peruspilarina ja salsamusikin latinokulttuurin rakentajana. Lisäksi näihin genrekulttuureihin sisältyy usein keskustelua genren autenttisuudesta ja siitä, millä keinoin jonkun genren “oikeat” edustajat rakentuvat. (Emt. 26–30.)

Pyrkimykseni ei tässä tutkimuksessa ole määrittää kansanmusiikkia genrenä sinällään, vaan antaa materiaalini itse kertoa, millaisten merkityksenantojen ja puhuntojen avulla kansanmusiikki tehdään Helsingin Sanomien sivulla genreksi muiden joukossa.

## 2.3 Mitä on journalismi?

Kunelius (2010, 21) määrittelee *journalismin* ajankohtaiseksi ja faktapohjaiseksi joukkoviestinnäksi. Kuutin *Mediasanastossa* (2012, 68) journalismi nähdään toimituksissa tehtäväksi tai vapaiden toimittajien tekemäksi työksi ja *faktapohjaisina esitettävien* joukkoviestintäsanojen tuottamiseksi, johon kuuluu niiden suunnittelua, hankintaa, valintaa ja muotoilua. Tämä tuotanto voidaan julkaista esimerkiksi sanomalehden, aikakauslehden, radion tai television kautta. Samaa määritelmää käyttää myös Hemánus (1990, 13-14), ja lisää, että journalismia ovat myös *itse sanomat*, eli se informaation lopputulos, joka päättyy tiedotusvälineisiin. Hemánus korostaa myös journalismin roolia kulttuurisena ja sosiaalisena artefaktina (Emt., 22-23), jossa jokainen journalistinen tuotos on tehty tiettyjen sosiaalistettujen normien ja käytäntöjen puitteissa. Näin ollen he luovat tiettyjä *diskursseja*, puhetapoja (ks. luku 3), käsittelemiensä aiheiden ympärille. Tätä ajatusta sivuaa myös Kunelius kirjoittaessaan, miten nykyjournalismin ideaaleihin kuuluvat pyrkimys edustaa suurta yleisöä sekä toimia itsenäisesti journalistisen harkinnan perusteella ja suojella itseään erilaisilta vaikutusyrityksiltä (Kunelius 2010, 23).

Tässä tapauksessa journalismin voi siis käsittää eräänlaiseksi ideologiaksi (ks. esim. Deuze 2005), jota määrittävät tietyt yhteiset arvot ja toimintatavat. Deuze asettaa legitiimille ja kriittistä tarkastelua kestäväälle journalismille viisi vaatimusta: 1) journalistit ovat julkisia toimijoita, "vahtikoiria", eli aktiivisia informaation kerääjiä ja analysoijia, 2) journalistien tulee pyrkiä objektiiviseen, neutraaliin ja puolueettomaan kerrontaan, 3) journalistien tulee olla autonomisia ja itsenäisiä toimijoita, 4) journalistit pyrkivät ripeään reaktiivisuuteen ja ajankohtaisuuteen, 5) journalistit toteuttavat toiminnassaan eettistä ja hienotunteista harkintaa. (Emt., 447)



## 2.4 Mitä on musiikkijournalismi?

Lehtirannan (1993, 12) mukaan *musiikkijournalismin* tärkein tehtävä on musiikkimaailmaa koskeva journalistinen tiedonvälitys eli kiinnostavaan muotoon puettu, laajalle ja rajaamattomalle yleisölle tarkoitettu musiikkia käsittelevä informaatio. Hänestä musiikkijournalismin tulisi paitsi arvioida kohteitaan esteettisistä näkökulmista (mikä oli pitkään musiikkijournalismin tyypillisin muoto ja ilmeni esimerkiksi musiikkikritiikkeinä), mutta tämän lisäksi sillä on myös sosiologinen potentiaali: musiikkijournalismi voi muun muassa tutkia musiikkielämän syvärakenteita kuten markkinamekanismeja, pohtia ulkomusiikillisten tekijöiden vaikutusta musiikkiin ja keskustella maassa harjoitettavan musiikkipolitiikan epäkohdista.

Myös Pietarinen (1993, 153) jakaa musiikkijournalistiset tehtävät kahtia: 1) *evaluoivaksi* journalismiksi, joka voi edustaa sekä mainittuja estetisoivaa (silloin kun käsitellään jotakin tiettyä musiikkiteosta) että yhteiskunnallista (silloin kun arvioidaan musiikki-instituutioiden poliittisia tavoitteita ja keinoja) lähestymistapaa, ja 2) *informoivaksi* journalismiksi, joka on tyyliältään valistavampaa ja sivistävämpää, sisältäen esimerkiksi historiallista ja elämäkerrallista tietoa. Myös kirjoittajan omia kokemuksia kuvaileva journalismi on Pietarisen mukaan informoivaa.

Musiikkijournalismi on *kulttuurijournalismin* ala, ja sen toiminta ohjautuu paljolti samojen periaatteiden mukaan kuin muunkin taiteen journalistinen arviointi (Jaakkola, 2012). Käsittelen kulttuurijournalismin, musiikkijournalismin ja kansanmusiikkijournalismin tutkimustraditioita edempänä yhdessä. Kulttuurijournalismin toimintaperiaatteisiin sopinee italialaisen musiikkieteilijän Gino Stefanin luonnehdinta: musiikki- ja taidepuhe antaa “merkityksiä toiminnalle, joka selittää itseään riittämättömästi” (Stefani, 1985). Jaakkola muotoilee asian käytännöllisemmin, ja toteaa perinteisen pohjoismaisen kulttuurijournalismikäsityksen tarkoittavan niitä sanomalehden sisältöjä, jotka julkaistaan omilla sivuillaan pääosin aiheeseen erikoistuneen toimituksen kokoamana (Jaakkola 2012, 139).

## 2.5 Kulttuuri- ja musiikkijournalismin tutkimus

Kun selaa suomalaista musiikki- ja kansanmusiikkijournalismia käsittelevää pro gradu -tutkimusta, palautuvat monet niistä kovin yhdenmukaiseen lähdemateriaaliin. Myönnän myös, ettei oma gradunikaan erityisemmin ravistele tätä tutkimustraditiota. Syynä on yksinkertaisesti tutkimusaineiston ja -näkökulmien kertakaikkinen niukkuus. Mattlar arvioi tutkimuksen vähyyden johtuvan siitä, että “kulttuurijournalismi sisältää sekä yhteiskunnallisesti että esteettisesti painottuvia aineksia, jolloin se sijaitsee kahden hyvin erityyppisen alan risteyskohdassa” (Mattlar 2015, 34.) Tämän takia kulttuurijournalismia on hänestä tutkittu ensisijaisesti taideaineiden eikä viestinnän puolella. Samalla Mattlar muistuttaa, ettei kulttuurijournalismi tästä huolimatta ole jäänyt vaille metakeskustelua: sitä on vain käyty kaunokirjallisemmin ja esseistisemmin akateemisen pohdinnan sijaan (Emt.).

Onneksi nykypäivään tullessa tutkimuskenttä on kuitenkin laajentunut, ja musiikkijournalismia on tutkittu maisteri- ja kandidaattitasolla jonkin verran (ks. esim. Hautala 2011, Hautamäki 2002, Heikkonen 2012, Kangasniemi 2010, Lillstrang 2004). Kulttuuri- ja musiikkijournalismi ovat saaneet omat väitöskirjansa (joihin palaan tuonnempana, ks. esim. Hurri 1993, Jaakkola 2012, Mattlar 2015), mutta kansanmusiikkijournalismia ei vielä ole väitös- tai artikkelitasolla tutkittu.

Musiikkijournalismitutkimuksen siteeratuin teos lienee Erkki Lehtirannan ja Kristiina Saalosen vuonna 1993 toimittama artikkelikokoelma *Musiikkijournalismi: musiikin ja median kohtaamisia*. Se on ensimmäinen läpileikkaus suomalaisen musiikkijournalismin tutkimukseen, ja samalla perusteos, jossa määritellään olennaisimmat käsitteet ja tehdään ero aiempaan tutkimukseen. Kirjan esipuheessa Lehtiranta ja Saalonen muistuttavat, että siinä missä musiikkikritiikki ja sen tutkimus ovatkin nauttineet pitkää ja laajaa arvostusta, on musiikkijournalismi sinällään jäänyt vähemmälle huomiolle (Lehtiranta & Saalonen 1993, 6). Huomio on olennainen siksikin, että erottelua musiikkijournalismin ja musiikkikritiikin välille on ollut toisinaan vaikea tehdä: kansainvälisessä puhettavassa esimerkiksi termi *musical criticism* on ollut sateenvarjotermi musiikkijournalismille. Tämän lisäksi sanalla on myös tieteellinen painotus, jolloin se viittaa musiikkitieteeseen ja -analyysiin. (Lehtiranta 1993, 10.)

Aiempi tutkimus on kuvannut paljolti kulttuuri- ja musiikkijournalismin monipuolistumista. Musiikkijournalismin puolella tämä tarkoittaa terminologisen paradigman siirtymistä kritiikistä kohti journalismia (Lehtiranta 1993). Maarit Jaakkola (2012, 141-142) kirjoittaa, miten kulttuurijournalismia ja sen tutkimusta ovat alun perin hallitsee neljä keskeistä taiteenala: klassinen musiikki, teatteri, kirjallisuus ja kuvataide. Vielä 1980-luvulle ulottuvissa analyyseissä ne ovat vieneet kaksi kolmasosaa kaikesta aiheeseen liittyvästä tieteellisestä sisällöstä. Sitten trendi on muuttunut, mikä käy ilmi esimerkiksi Jaakkolan (2015) väitöskirjansa. Se osoittaa, että kulttuurijournalismin edellä kuvattu kulttuurikaanon on muuttunut avoimemmaksi ja täydentynyt populaarikulttuurisella sisällöllä.

Mikko Mattlarin väitöskirja (2015) käsittelee samaa paradigmanmuutosta, mutta yhden lehden ja musiikkitylin näkökulmasta. Hänen väitöksensä kuvaa populaarimusiikin legitiimiksi ja yhdenvertaiseksi taidemuodoksi tulemistä Helsingin Sanomissa vuosien 1950 ja 1982 välillä. Merja Hurri pureutuu väitöskirjassaan (1993) sanomalehtien kulttuurisivuilla käytyihin kulttuurisotiin, joissa kriitikot ja taiteilijat sekä “vanhat konservatiivit” ja “nuoret radikaalit” ottivat yhteen kulttuuriaiheista. Tutkimus sivuaa myös edellä mainittua keskustelua journalismista sosiaalistettuna ilmiönä ja ideologiana, sillä useat hänen käsittelemistään sanomalehdistä ovat poliittisesti sitoutuneita (esim. *Uusi Suomi* Kokoomuksen (vuoteen 1976 asti), *Suomenmaa* Keskustan ja *Suomen Sosialidemokraatti* SDP:n äänenkannattajina). Oman tutkimukseni keskiössä oleva Helsingin Sanomat sekä sen edeltäjä *Päivälehti* (1890-1904) perustettiin alun alkaen nuorsuomalaisen puolueen äänenkannattajaksi, ja Hurri kirjoittaa lehden olleen pitkään puolueelle ominaisen kulttuuriliberalismin ja kirjallisen vapaamielisyyden puolustaja (Emt., 62). Itsenäiseksi lehti julistautui vuonna 1932.

Helsingin Sanomien musiikkikritiikin muutosta on käsitellyt pro gradu -tutkielmassaan Aino Heikkonen (2012). Tutkielman keskeisimmät havainnot seurailevat edellä kuvattuja trendejä: musiikkivalikoima on monipuolistunut (ts. se ei ole enää taidemusiikkipainotteinen) ja populaarimusiikki on vakiintunut legitiimiksi sisällöksi.

Yksi kiinnostava, sanomalehtien musiikkikirjoittelua kielellisestä näkökulmasta käsittelevä teos on Sirpa Koirasen väitöskirja (1992), joka pohtii musiikkikritiikien kielellistä rakentumista. Se palaa paitsi edellä esitettyyn keskusteluun esteettisen ja sosiologisesti painottuvamman musiikkikritiikin välillä, mutta se on myös varsin kattava läpikäynti siitä,

miten musiikkiteosten- ja esitysten sekä musiikin esittäjien arvottaminen ja kielellinen käsittely yksinkertaisesti tapahtuu. Tutkimus ei sivua kansanmusiikkijournalismia, mutta käsittelee kattavasti päivälehtien tapaa kirjoittaa popista, jazzista ja klassisesta musiikista. Tutkimuksen huomio on, että jazzarvostelut painottavat yksittäisiä artisteja, poparviot musiikkiyleisöjä ja klassisen musiikin tekstit yksittäisiä sävellyksiä. Tämä jaottelu on hyvä pitää mielessä eräänlaisena raamina myös tämän tutkimuksen materiaalia käsiteltäessä.

### 2.5.1 Kolme paradigmaa

Journalistisen sisällön muutosta on kuvattu kolmen paradigman mallilla. Ne ovat esteettinen, journalistinen ja popularisoiva paradigma. (Hellman & Jaakkola 2009, Heikkonen 2012, Hurri 1993.) *Esteettistä paradigmaa* seuraileva kirjoittaja on vahvasti sidoksissa edustamansa taidealan normeihin, ja joskus hän saattaa olla jopa taiteilija itsekin. Hänellä on siis alansa sisällä kylliksi kulttuurista pääomaa toimia sen asiantuntijana, mutta hänen asemansa saattaa tehdä riippumattomasta kritiikistä vaikeaa. *Journalistisessa paradigmassa* kirjoittaja on enemmän sidoksissa edustamaansa lehteen ja sen edustamiin käytäntöihin. Asetelma on demokraattisempi: kirjoittaja ei esiinny asiantuntijana vaan tiedonvälittäjänä, joka haluaa - sanomalehdelle ominaisesti - puhutella mahdollisimman laajaa lukijakuntaa. *Popularisoivaa paradigmaa* edustava toimittaja kirjoittaa ensisijaisesti yleisölle, heidän oletettua normistoaan noudatellen. Tyyli risteää jokseenkin journalistisen paradigman kanssa, koska tässäkin tavoitteena on saavuttaa mahdollisimman laaja lukijakunta, mutta kosiskeleva tyyli voi myös latistaa aiheensa. (Emt.)

Aiemman tutkimuksen pohjalta voi siis todeta, että moderni kulttuurijournalismi on siirtynyt esteettisestä paradigmasta selkeästi kohti journalistista ja popularisoivaa tyyliä. Tämä johtuu osin kulttuurikentän monipuolistumisesta, mutta myös alan ammattimaistumisesta. Lehdet käyttävät kirjoittajinaan yhä harvemmin erityisalojen asiantuntijoita, vaan artikkelit kirjoittavat lehtien toimittajat tai avustajat. Koska sanomalehtien linja perustuu edellä mainittuun *yleiseen validointiin*, on aihespesifin esteettisen kritiikin sisällyttäminen siihen tätä nykyä melko vaikeaa (Hellman & Jaakkola, 30)

## 2.5.2 Kansanmusiikkijournalismin tutkimus

Jos musiikkijournalismia on tutkittu maassamme vähänlaisesti, ei kansanmusiikkijournalismin tutkimuskaan ole aiheena kovin yleinen. Aihetta on sivuttu ensisijaisesti pro gradu -tasolla, mutta väitöskirjatasoista tutkimusta kansanmusiikkijournalismista ei ole vielä tehty.

Elina Lillstrang (2004) on analysoinut kansanmusiikkialan erikoislehtiä semioottisesta ja vaikutustutkimuksellisesta näkökulmasta aikavälillä 1976-2002. Arja Kangasniemi (2010) taasen on tarkastellut Helsingin Sanomien ja Keskipohjanmaa-lehden kansanmusiikkia käsitteleviä aiheita ja juttutyyppejä, ja pohtinut, mitä kansanmusiikkiaiheita käsitellyt sanomalehdet pitävät tärkeinä. Tutkimuksen ajallinen spektri ulottuu kahdelle puolivuotiskaudelle molemmissa lehdissä vuosina 2007 ja 2009. Kaustisen kansanmusiikkijuhlien näkyvyyttä lehdistössä vuosien 1968-89 välillä on puolestaan tutkinut Pirkko Määttä (1991). Hänenkin näkökulmansa on sisältöanalyttinen ja määrällinen.

## 3. Tutkimusmenetelmä ja käsitteet

Tässä luvussa esittelen tutkimusmenetelmäni ja tutkimukseni kannalta olennaisimmat käsitteet. Koska käsittelen Helsingin Sanomien kansanmusiikkijournalismissa luotuja puhuntoja ja diskursseja, toimii tutkimusmenetelmänäni diskurssianalyysi. Avaan tässä luvussa diskurssianalyysin eri käyttötapoja ja määritelmiä sekä keskustelua menetelmän ympärillä. Selitän myös, mitä sellaiset käsitteet kuin *kulttuurinen konteksti* ja *legitimaatio* tässä yhteydessä tarkoittavat. Avaan myös edellä esittämäni *yleisen validoinnin* käsitteen ja perustelen, miksi se on käyttökelpoinen akateeminen työkalu aineistoni seulonnassa.

### 3.1 Diskurssianalyysi

Sosiologit Arja Jokinen, Kirsi Juhila ja Eero Suoninen kirjoittavat teoksessaan *Diskurssianalyysi* (2016, 17), että kielenkäyttöä voi analysoida suunnilleen kahdesta näkökulmasta: toinen katsoo, että kielenkäyttö on silkkä tiedonvälityksen väline, toinen taas näkee kielen osana tiedon ja todellisuuden rakentajana. Diskurssianalyysi painottaa tätä jälkimmäistä, sosiaalis-konstruktionistista näkökulmaa. Jokinen et al näkevät diskurssianalyysin *kielenkäytön ja muun merkitysvälitteisen toiminnan tutkimukseksi, jossa analysoidaan yksityiskohtaisesti sitä, miten sosiaalista todellisuutta tuotetaan erilaisissa sosiaalisissa käytännöissä*. (Emt.) Tällä tarkoitetaan, ettei kieli sinällään esitä todellisuutta, vaan pikemminkin antaa sille merkityksiä. Kieli on osa viestintää, joka tulkitsee, ylläpitää suhdetta, uusintaa ja muokkaa viestinnän osapuolten identiteettejä (Kunelius 2010, 152).

Kieli on myös sosiaalisesti määritelty *merkityssysteemi*, jossa kukin sana saa merkityksensä suhteessa toisiinsa (Jokinen et al 2016, 27). Ajatus on peräisin ranskalaiselta semiootikolta Ferdinand de Saussurelta, jonka mukaan kieli on merkitysten systeemi, jossa kaikki elementit liittyvät yhteen ja jossa minkä tahansa elementin merkitys riippuu kaikkien muiden merkkien samanaikaisesta olemassaolosta. (Emt. 27.)

Kunelius purkaa saussurelaisen semiotiikan neljään osaan. 1) Kieli on olemassa sekä kielijärjestelmänä että puhuntoina, eli järjestelmän käyttönä. Jotta merkitykset voisivat viestinnän myötä syntyä, on oltava olemassa sidottu kielijärjestelmä, johon nojata. 2) Merkkien viittaussuhde on sosiaalisesti sopimuksenvarainen: *merkki* koostuu aineellisesta muodostaan, eli *merkitsijästä*, sekä mielteestä tai käsitteestä, johon se viittaa, eli *merkitystä*. Tämän suhteen sopimuksenvaraisuus voidaan havainnollistaa esimerkiksi siten, että ei ole olemassa mitään etukäteen tiedossa olevaa syytä, miksi sana “vihreä” viittäisi juuri vihreää väriä koskevaan mielteeseemme. Olemme vain yhteisestä sopimuksesta päättäneet asian olevan näin. 3) Merkkien merkitykset ja arvot ovat suhteellisia: merkki tulee olemassaolevaksi suhteessa muihin merkkeihin, jolloin sana “vihreä” saa merkityksensä silloin, kun ymmärrämme sen kuuluvan muihin väriihin viittaaviin merkitsijöihin. 4) Kieli elää yhdistelyn ja kautta: kun esimerkiksi sanan “vihreä” yhdistää vaikka sanaan “liike”, syntyy uusi merkitys. Sanan “liike” yhdistäminen “vihreään” on *valinta*, joka taas herättää erilaisia mielleyhtymiä kuin esimerkiksi sana “puolue”. Tämä Saussuren nelijako ei kuitenkaan ole täysin tarkastelua läpäisemätön, eikä sen Kuneliuksen mukaan sitä tarvitsekaan olla. Tärkeämpää on, että de Saussuren malli tarjoaa välineitä viestinnän käsittelyyn. (Kunelius 2010, 154–159.)

Saussuren malli on siis hyvä ymmärtää, jotta voisi ymmärtää journalistisenkin viestinnän merkitysjärjestelmiä. Jokinen et al painottavat kuitenkin, ettei diskurssianalyysi ole kiinnostunut niinkään kielen rakenteesta sinällään, vaan pikemminkin sen käytöstä ja joustavuudesta. He puhuvat *ei-heijastavuudesta*, jonka mukaan kieli ei ole todellisuuden kuva, vaan todellisuuden tuottamisen rakennuspalikka. Lisäksi sosiaalinen todellisuus hahmottuu moninaisena, rinnakkaisten merkityssystemien – diskurssien – kenttänä, jota eri järjestelmät tekevät olemassaoleviksi eri tavoin. Esimerkiksi naishenkilö voidaan merkityksellistää useammilla tavoilla, kuten äidiksi, akateemikoksi, aikuiseksi, maalaiseksi ja niin edelleen (Jokinen et al 27–32).

Jokinen et al puhuvat *diskurssin* lisäksi *tulkintarepertuaarista*. He määrittelevät molemmat sanat *verrattain eheiksi säännönmukaisten merkityssuhteiden systeemeiksi, jotka rakentuvat sosiaalisissa käytännöissä ja samalla rakentavat sosiaalista todellisuutta*. Diskurssi-termin käyttö on kuitenkin historiallisten ja institutionaalisten ilmiöiden ja käytäntöjen tutkimisen kannalta käytännöllisempi, koska puhuminen repertuaarien käytöstä eli repertuaareihin tukeutuvasta kielenkäytöstä soveltuu paremmin arkista kielenkäyttöä arvioivaan

tutkimukseen. (Emt. 34–35.) Koska tarkastelen tässä tutkimuksessa juuri *sanomalehdessä* käytettyjä *puhetapoja* tietyn aiheen ympärillä, koen sekä “diskurssi”-sanon käytön että diskurssianalyysin tässä tapauksessa perustelluksi tutkimusnäkökulmaksi.

Historiallisena esimerkkinä kansanmusiikkiin liitetystä diskursseista onkin voinut epäsuorasti lukea jo yltä: kansanmusiikin ja nykykansanmusiikin määrittelyn ympärillä ovat pyörineet diskurssit esimerkiksi “aitoudesta”, “katoamassa olevan elvyttämisestä” ja “kansasta”. Nämä ovat kaikki olleet merkittävää merkityksenantoa ja määrittelyä kansanmusiikille, ja se journalistinen tapa, mitä vaikkapa Helsingin Sanomissa käytetään, on väistämättä historiallisesti kytköksissä näihin akateemisiin puhetapoihin – eikä näin ollen siis vain Helsingin Sanomien sisällä toteutuviin journalistisiin reunaehtoihin.

### **3.1.1 Kulttuuriset kontekstit ja legitimaatio osana diskurssianalyysiä**

Yksi maininnan arvoinen diskursiivinen ulottuvuus tässä yhteydessä on myös se *kulttuurinen konteksti*, missä kansanmusiikista puhutaan. Juvonen et al kirjoittavat kulttuurisen kontekstin tarkoittavan, että analyysin kohteena olevasta aineistosta “pyritään tunnistamaan sellaisiakin seikkoja, joiden tulkinta edellyttää tutkijan oman kulttuuristen tapojen, stereotyyppien tai yleisen yhteiskunnallisen ilmapiirin tuntemuksen tietoista käyttöä” (emt. 39). Ajatusta voi jatkaa esimerkiksi pohtimalla, miten sanomalehteen kirjoittava kansanmusiikkitoimittaja muotoilee asiansa ennakoiden sen mahdollisesti saamat vasta-argumentit. Juvosen et al esimerkkiä soveltaen (emt. 40) voisi ajatella kansanmusiikkitoimittajan pyrkivän antamaan vaikkapa kanteleensoitosta modernin ja trendikkään kuvan, koska hän ennakoii lehden potentiaalisen lukijan pitävän sitä esimerkiksi “tuohivirsukulttuurin vihoviimeisenä ilmentymänä ja ylipäätään soittimena, jonka yksitoikkoinen äänimaailma olisi saanut mieluusti unohtua sinne jonnekin savupirttien hämärään” (“Kansallissoittimesta, haltioituneesti”, HS 28.2.2010).

Tällainen kontekstointi liittyy myös läheisesti Mattlarin väitöskirjassaan käyttämään legitimaation teoriaan. Koska oma tutkimukseni ei sinällään käsittele juuri legitimoitua, pidän teoriaa lähinnä eräänlaisena akateemisena resonanssipohjana omaa tutkimustani varten,



mutta lienee silti tarpeellista osoittaa lyhyesti, miten legitimaatioteoria ja diskurssianalyysissä käytetyt kulttuuriset kontekstit sivuavat toisiaan.

*Legitimaatio* on prosessi, joka tuo jonkin hyväksymättömän asian yhtäpitäväksi hyväksytyjen arvojen, normien, uskomusten, käytäntöjen tai menettelytapojen kanssa, eli on näin ollen riippuvainen kulttuurisesta konsensuksesta. Jotta jokin asia voisi saada yhteisössä legitimiin arvon, tulee sen löytää keinoja neuvotella itsensä konsensuksen piiriin. (Mattlar 2015, 52.) Lisäksi ne diskurssit, joiden avulla jokin asia tulee legitimiin piiriin, määritellään Mattlarin mukaan usein yhteistyössä lehdistön kanssa. Sanomalehtien kulttuurikritiikki rakentaa diskurssia korkeasta ja matalasta, hyväksytystä ja hyväksymättömästä kulttuurista (emt. 56–60). Näin ollen se toteuttaa Kuneliuksen määritelmää joukkoviestinnästä, joka ei siis ole vain viestintää joukoille, vaan myös niiden luomista (Kunelius 2010, 17–21).

Tässä tutkimuksessa tähän mennessä esitetyn kansanmusiikkipuheen perusteella on olennaista mainita myös Mattlarin huomiot historiasta legitimoinnin välineenä. Hän kirjoittaa, ettei “itse tietäisi esimerkiksi suomalaisen jazzin 1950-luvun konserttielämästä juuri mitään, ellei siitä olisi kirjoitettu lehtiin ja historiikkeihin”, ja että “[taidemaailmasta luodun] historian avulla taidemaailman alkuajoista voidaan rakentaa suora linja, joka johtaa nykyiseen tilanteeseen, jossa taiteen status on saavutettu” (Mattlar 2015 60–61).

Vaikka kansanmusiikin tie nykyiseen asemaansa onkin ollut hiukan koukeroisempi luonteensa takia, on esimerkiksi alati laajeneva kirjoittaminen erinäisistä kansanmusiikki-ilmiöistä ja -toimijoista ollut omiaan luomaan alalle legitimiä asemaa myös lehdistössä. Tästä esimerkkeinä vaikkapa Johannes Heikkilän ja Hannu Virtasen toimittama Pilven piirtä myöten – Suomietnon synty (2011), joka käsittelee kotimaisen kansanmusiikin popularisoitumista 1970-luvulta eteenpäin. Toimittaja Kimmo Nevalainen on puolestaan kirjoittanut Suomen menestyneimmistä kansanmusiikkiyhtyeistä Värttinästä jopa kaksi kirjaa (2001 & 2008). Toimittaja Paavo Helistö on taasen käsitellyt mestaripelimanni Konsta Jylhää kahden elämäkerran voimin (1972 & 1997). Kaustisen festivaalien taivalta on kuvannut muun muassa Viljo S. Määttä (2005). Toinen osoitus kansanmusiikin ja kansanperinteen legitimitetistä voisi olla esimerkiksi harrastajaseurojen vuosikirjat.

Legitimaation tarvetta ja merkitystä eri musiikkityyleille ei voi väheksyä. Sen lisäksi, että legitimaatioon siihen on lähtenyt yksinkertaisesti monen muusikon halusta saada musiikilleen

korkeampaa statusta, on sillä myös laajempia, konkreettisia seurauksia. Mattlar kirjoittaa (2015, 64–67), että 1900-luvun puolivälissä amerikkalaiset jazzkriitikot halusivat legitimoinnin avulla normalisoida jazzin osaksi osaksi yhdysvaltalaisen kulttuurin valtavirtaa ja näin ollen purkaa siihen liitettyjä ennakkoluuloja. Legitimoinnin avulla voidaan myös muuttaa vallitsevia valtarakenteita ja luoda “alempiarvoisina” pidetyille musiikkityyleille autonomisempaa asemaa. Legitiimi kulttuuri pääsee myös helpommin julkisen rahoituksen piiriin: Mattlarin mukaan jazz on pysynyt hengissä paljolti sen ansiosta, että sen on osoitettu olevan yhteiskunnan tuen arvoinen taidemuoto. Tilanne on kansanmusiikilla kovin samanlainen. Samalla on muistettava, etteivät tietenkään kaikki saman musiikkikulttuurin alla toimivat henkilöt välttämättä edes välitä legitimaatiosta, mikä usein liittyy suojelunhaluun omaa kulttuuria kohtaan. (Emt.)

## 3.2 Yleinen validointi sanomalehdessä

Yleisen validoinnin käsite liittyy elimellisesti edellä esitettyyn legitimoinnin teemaan. Sosiologit Timothy Dowd, Cathryn Johnson ja Cecilia L. Ridgeway katsovat (2008) yleisen validoinnin edustavan sosiaalisen, neliportaisen legitimaatioprosessin lopputulosta, eräänlaista status quota eli tilaa, jossa jokin asia nauttii yhteisössään yleistä hyväksyntää. Prosessin neljä vaihetta ovat *innovaatio*, *paikallinen validointi*, *leviäminen* ja *yleinen validointi*. (Emt., 1.) Tällainen legitimaatio tapahtuu sosiaalisen konstruktion kautta todellisuudessa, jossa sosiaalisen järjestyksen elementit ovat jonkinlaisessa harmoniassa sellaisten normien, arvojen ja uskomusten kanssa, jotka yksilöt ajattelevat jaetuiksi, vaikkeivät välttämättä itse niitä kaikkia noudattaisikaan (emt., 3).

Yleisen validoinnin käsitettä musiikkijournalismin tutkimuksessa ovat käyttäneet tutkijat Vaughn Schmutz, Alex van Venrooj, Susanne Janssen ja Mark Verboord (2010). He käsittelevät artikkelissaan sanomalehtien populaarimusiikkijournalismin jatkuvuutta ja muutosta neljässä maassa 50 vuoden ajalta, ja kuvaavat, miten populaarimusiikki on raivannut tiensä ruohonjuuritason erikoisjulkaisuista sanomalehtien sivuille.

Yleisen validoinnin käsite liittyy nimenomaan tutkimuskohteena olevaan mediaan. Tämä tutkimus käsittelee Helsingin Sanomia, joka on laajalevikkoinen sanomalehti. Se edustaa

legitiimiä status quota, koska se pyrkii ilmaisussaan tietynlaiseen keskimääräisyyteen. Se ei ole harraste- tai mielipidelehti, kuten vaikkapa kotimaisen kansanmusiikkikentän päääänenkannattaja Kansanmusiikki-lehti, jolloin siihen kirjoittava toimittaja ei voi olettaa, että lehden lukijalla olisi kattavaa ymmärrystä hänen käsittelemänsä kulttuurialan erityispiirteistä. Schmutz et al kirjoittavat, että niin tärkeitä ja vaikutusvaltaisia kuin musiikin erikoislehdet ovatkin sekä niitä käsitteleville musiikinaloille että niiden yhteiskunnalliselle näkyvyydelle, mitataan eri musiikkityylien ja -ilmiöiden yhteiskunnallinen legitimitetti kuitenkin laajalevikkisen sanomalehden kautta. Juuri tätä on yleinen validointi, siinä missä erityisalan lehdissä käytävä keskustelu lasketaan “paikalliseksi validoinniksi”. (Emt., 2.)

Suomalaisia musiikkilehtiä luetteloanut Maija Suhonen (1993) huomauttaa, että musiikkilehdistölle ominaista on ollut juuri omaan alaansa erikoistuminen, minkä myötä asianomaisten lehtien käsittelemät musiikkikulttuurit ovat myös kehittyneet “itsenäisiksi, usein sisäänpäinkääntyneiksi alakulttuureiksi” (emt., 8). Myös Kansanmusiikki-lehden sivuilla käytävä keskustelu on suunnattu selkeästi alaan jo ennalta perehtyneille lukijoille. Täysin eksklusiivisia harrastelehtiä kaikki musiikkiaikakausjulkaisut eivät kuitenkaan ole, ja Suhonen nostaakin esimerkiksi vaikkapa rocklehti Soundin, joka on yli 40 vuotta säännöllisesti ilmestynyt, kaupallisesti ja ammatillisesti toimitettu lehti (emt.).

Tästäkin huolimatta ammatillisellakin musiikkilehdellä on sanomalehdestä poikkeava funktio, jolloin en laske siinä tehtävää kulttuurin määrittelyä yleiseksi validoinniksi. Sanomalehden toimittajan on kuitenkin tehtävä legitimaatiotyötään eri lailla: hänen täytyy muotoilla käsillä oleva aihe kyllin kiinnostavasti ja yleispätevästi, jotta keskimääräinen lukija ymmärtäisi, mistä siinä on kyse. Melko hyvän mallin tällaiselle sanomalehden kulttuurijutulle esittelee Maarit Jaakkola kuvaa artikkelissaan (2012, 146): “Tekstissä lähdetään liikkeelle maallikon maailmasta, sukelletaan yli hänen horisonttinsa asiantuntijan maailmaan, ja lopuksi palataan maallikkomaailmaan.” On siis syytä olettaa, että materiaalissani käytetään paljolti juuri tämän tyyppistä reseptiä kansanmusiikin käsittelyyn.

## 4. Aineiston analyysi

Tässä luvussa käyn läpi graduni aineiston, eli otoksen Helsingin Sanomien kulttuuriolosaston kansanmusiikkiaiheisista artikkeleista. Käsittämäni materiaali jakautuu vuosille 2010-2018. Perustelen rajausta siten, että tarkoitukseni on keskittyä tutkimuksessani tämän vuosikymmenen ajan kansanmusiikkijournalismiin. Takarajakin oli lopulta vedettävä johonkin, ja koska tämä tutkimus julkaistaan vuoden 2019 puolivälissä, en katsonut tarpeelliseksi lähteä perkaamaan enää vuoden 2019 artikkeleita. Tutkielman tarkoituksena on kuitenkin olla läpileikkaus vain johonkin tiettyyn aikakauteen, joka tässä tapauksessa on minusta suunnilleen ajankohtaisin mahdollinen.

### 4.1 Aineiston rajaaminen ja käsittely

Kaikki aineistolähteeni löytyvät digitaalisessa muodossa lehden nettisivujen HS.fi:n juttuarkistosta. Ne on etsitty sanomalehden sisäistä hakutoimintoa käyttäen. Käytin hakusanoja “kansanmusiikki”, “kansantanssi”, “kansanperinne” ja “kansansoitin” sekä kahden eniten kansanmusiikkiartikkeleita kirjoittaneen toimittajan sukunimeä “koppinen” ja “kotirinta”. Hakutulosten määrä kasvoi odotetusti noin kahdeksaansataan, eikä tarkoitukseni ole tietenkään sisällyttää tähän tutkielmaan kaikkia noita artikkeleita.

Aluksi rajaamiseni oli systemaattista. Suuri osa hakutuloksista koostuu esimerkiksi tapahtumien ennakkokuvailuista tai lyhyistä uutissähkeistä. Vaikka ne sinällään kertovatkin, mitkä aiheet HS katsoo uutisoinnin arvoiseksi ja täten heijastelevat toimituksen sisäisiä ratkaisuja kansanmusiikkidiskurssin rakentamisessa, eivät ne kuitenkaan sisällä selkeästi kirjoituksissa ilmaistuja puhuntoja. Vuosina 2010-11 HS:n kulttuurisivuilla uutisoitiin aktiivisesti Kaustisen Folk Music Festivalia järjestäneen Kansanmusiikkisäätiön hallinnollisista ja taloudellisista ongelmista. Kyseessä oli kiinnostava vyyhti, joka oli varmasti omiaan vaikuttamaan myös lukijoiden mielikuviin, jos nyt ei kotimaisesta kansanmusiikista kokonaisuutena, niin ainakin Kaustisen festivaaleista, mutta koska uutiset

eivät käsitelleet itse musiikkia vaan hallintoa sen takana, en kokenut niitä huomionarvoisiksi tätä tutkielmaa varten.

Helsingin Sanomat käsittelee runsaasti myös ulkomaista kansanmusiikkia ja maailmanmusiikkia. Nekin aihealueet luonnollisesti rajautuivat aineistoni ulkopuolelle. Lisäksi lehti on kirjoittanut kansanmusiikista myös kulttuurisivujen ulkopuolella: esimerkiksi Ihmiset-palstalta löytyy esimerkiksi kansanmusiikkiahahmojen syntymäpäivähaastatteluja, Kaupunki-osiossa on kansanmusiikkiaiheisia tapahtumanostoja ja Muistot-osasto sisältää myös edesmenneiden kansanmusiikkitekijöiden muistokirjoituksia. Käsittelemäni aikaikkunan sisään mahtuu myös HS:n sunnuntaisivuilla julkaistu kirjailija Juha Itkosen reportaasi Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla järjestetystä Näppäri-leiristä, ja lehden Kuukausiliite on tehnyt henkilöjutun Värttinä-yhtyeen entisestä johtohahmosta Sari Kaasisesta. HS:n viikkoliite Nyt on niin ikään kirjoittanut toisinaan kansanmusiikista, ja löytyypä myös lehden urheilusivuilta artikkelit esimerkiksi suomalaisen kansanmusiikin käytöstä taitoluistelun taustamusiikkina ja kantelisti Senni Eskelisen pesäpalloharrastuksesta. Nämä kaikki jutut jouduin kuitenkin tutkimukseni kannalta sivuuttamaan, koska niitä ei ole kirjoitettu lehden kulttuurisivuille. Olkoon tämä osoituksena kuitenkin siitä, että Helsingin Sanomat antaa kansanmusiikille tilaa sivuillaan toisinaan yllättävissäkin paikoissa.

Näiden helpohkojen rajaamisen jälkeen materiaalin supistaminen kävi hankalammaksi. Sain toisinaan tarkkaan punnita, miten paljon sisällytän mukaan neutraalimmin kirjoitettuja uutisartikkeleita. Päätin kuitenkin ottaa mukaan sellaiset uutistekstit, jotka eivät ole pituutensa puolesta ole pelkkiä sähkeitä vaan taustoittavat ja avaavat käsittelemäänsä aihetta laajemmin. Lisäksi löysin lukuisia juttuja, joiden yhteys juuri suomalaiseen kansanmusiikkiin on tulkinnanvarainen. Yksinomaan ulkomaisia artisteja käsittelevät artikkelit rajasin pois, mutta jos jutun aihetta peilattiin kotimaiseen kansanmusiikkikenttään (näin tuottaen myös kotimaista kansanmusiikkia koskevaa puhunaa), tai jos se käsitteli olennaisesti myös kotimaisia kansanmuusikoita, koin ne kuuluviksi tutkielmani piiriin. Myös esimerkiksi kansainvälistä maailmanmusiikkitapahtuma WOMEX:ia käsittelevät jutut sisällytin mukaan vain silloin, jos ne käsittelivät erityisesti suomalaisten kansanmusiikkiartistien vaiheita WOMEX:in tapahtumissa. Aineistoni sivuaa myös Suomen sisällä toimivien vähemmistöyhteisöjen, kuten suomenruotsalaisten, romanien ja saamelaiden, musiikkia käsittelevät jutut samoilla rajaamisperusteilla kuin muunkin materiaalin. Huomionarvoista on myös, että yksi artikkeli vuodelta 2018 (‘Kansanmusiikkia pitää harrastaa pirusti, jyrisee

akateemikko Jorma Panula”, HS 1.9.2018) on tuotettu osana Helsingin Sanomien ja Kauhajoki-lehden yhteistyötä, mutta koska se on julkaistu HS:n alustalla ja sopii muuten kriteeteihini, lasken sen osaksi materiaaliani.

Lopulliseen tarkasteluuni päätyi 198 juttua. Otin tekstit talteen HS:n nettiarkistosta omaan Google Drive -tietokantaani ja järjestin ne julkaisuvuosien mukaan. Tämä oli nähdäkseni kätevin tapa pitää aineisto hallinnassa, ja menettely helpotti myös sen seuraamista, minä vuosina on kirjoitettu kaikkein eniten tutkimukseni kannalta olennaisia artikkeleita. Tällaisen katsauksen kautta sai myös suhteellisen selkeän kuvan siitä, mitkä näkökulmat ja juttutyypit ovat milloinkin olleet vallalla.

#### **4.1.1 Juttutyypien määrittely**

Olen jaotellut juttuni alla olevassa taulukossa niiden julkaisuvuosien ja juttutyypien mukaan. Olen määritellyt jutut kaiken kaikkiaan seitsemään eri tyyppiin: artikkeleihin, arvosteluihin, henkilöjuttuihin, mielipidekirjoituksiin, mielipiteisiin, reportaaseihin ja uutisiin. Avaan juttutyypit seuraavassa. Olen käyttänyt niiden määrittelyn lähteenä Heikki Kuutin Mediasanastoa (2012) sekä Sanomalehtien Liiton tuottamaa ja Hanna Romppaisen toimittamaa Pidä silmät auki – jutuntekijän opasta (2017).

*Artikkeli* on pohtivaan ja usein kantaa ottavaan sävyyn laadittu juttu esimerkiksi tieteellisestä tai taiteellisesta kysymyksestä (Kuutti 2012, 12). Juttutyypissä saa näkyä kirjoittajan rooli, ja hän voi itse olla artikkelin asiantuntija. Artikkelisanaa ei suositella käytettäväksi lehtijutun synonyyminä, vaan journalistisista teksteistä on parempi kauttaa yleistermiä juttu.

(Romppainen 2017, 18.) Tässä tutkielmassa olen koonnut artikkeli-käsitteen alle kaikki sellaiset jutut, jotka käsittelevät jotakin ajankohtaista tai historiallista kansanmusiikki-ilmiötä, mutteivät henkilöidy kehenkään tiettyyn artistiin tai yhtyeeseen, ja ovat pituudeltaan hieman uutista (ks. edempänä) pidempiä.

*Arvostelu* on persoonallinen puheenvuoro kulttuurikeskustelussa (Kuutti 2012, 71), jonka keskiössä on aina kriitikon oma, henkilökohtainen mielipide. Arvostelun tarkoitus on antaa lukijalle työkaluja tutustumaan käsillä olevaan taidetokseen. (Romppainen 2017, 19.) Olen yhdistänyt sekä levy- että konserttiarvostelut tämän määritelmän alle. Aineistoni kattaa kaikki

tutkimuskauden sisällä kulttuuriosastolle kirjoitetut kansanmusiikkiarvostelut. Kaksi aineiston arvostelutekstiä on vuoden lopussa tehtyjä koonteja parhaista albumijulkaisuista.

*Ennakkojuttu* on uutismainen selostus jostakin tiedossa olevasta tulevasta tapahtumasta (Kuutti 2012, 77). Tutkielmassani olen kerännyt kaikki selkeästi jonkun konsertin tai festivaalin alla tehdyt uutiset, haastattelut tai artikkelit tämän käsitteen alle.

*Henkilöjuttu* käsittelee useimmiten yhden henkilön persoonaa ja tarinaa. Se voi olla sekä haastattelu, jonka ensisijaisena kohteena on haastateltava henkilö, että henkilökuva, jossa kohdetta ei välttämättä haastatella, vaan tieto koostetaan muiden kertoman pohjalta. (Romppainen 2017, 19.) Tässä tutkimuksessa käsittelen myös yhtyeistä tehtyjä juttuja henkilöjuttuina.

*Mielipidekirjoitus* on kirjallisessa muodossa esitetty mielipide tai kannanotto johonkin asiaan. Se voi olla luonteeltaan tietoa välittävä ja tulkitseva tai mielipidettä johdattava eli käännyttävä. (Kuutti 2012, 124.) Laskin mielipidekirjoituksiksi myös *kommentit* ja *kolumnit*, jotka kuuluvat tyyllilajin alle. Molemmat ovat niin ikään joko uutisiin tai ajankohtaisiin aiheisiin kantaa ottavia tekstejä, joiden keskiössä on kirjoittajan esittämä kanta (Romppainen 2017, 19).

*Reportaasi* on uutista vähemmän ajankohtainen, faktoihin ja kirjoittajansa persoonallisiin havaintoihin, tunteisiin, tunnelmiin ja näkemyksiin pohjautuva juttu (Kuutti 2012, 161–63). Reportaasissa kuuluu se, että sen kirjoittaja on ollut läsnä jossakin tilanteessa tai paikassa (Romppainen 2017, 18.). Tämän käsitteen alta löytyvät tutkielmani festivaali- ja tapahtumakuvaukset, jotka ovat laajempia kuin vain yhden konsertin arvostelut.

*Uutinen* on journalismin perustyyppi. Se kertoo uutta tietoa jostakin ajankohtaisesta aiheesta ja vastaa kysymyksiin mitä, missä ja milloin – usein myös miksi, miten ja kuka. (Romppainen 2017, 18.) Uutistyyppejä löytyy monenlaisia, kuten *uutissähke*, *uutistausta* ja *uutisraportti*. Näistä viimeinen on sähköttä laajempi, tarkoituksenaan esittää myös tapahtumaan liittyviä ja tarkempia kuvailuja. (Kuutti 2012, 209.) Käytännössä kaikki tähän tutkielmaan sisällytetyt uutiset ovat uutisraportteja, koska kuten edellä mainitsin, olen rajannut uutissähkeet pois.

## 4.1.2 Aineisto lukuina

Alle olen järjestänyt taulukon kaikista 198:sta jutustani. Ne on lajiteltu sekä vuoden että juttutyypin mukaan, joten sen avulla voi seurata sekä kunkin vuoden kansanmusiikkijuttujen kokonaismäärää että sitä, miten usein mikäkin juttutyyppi on minäkin vuonna esiintynyt.

Taulukon y-akselille olen asettanut aineistoni juttutyyppit lukuineen siinä järjestyksessä, mitä tyyppiä aineistostani löytyy eniten. Y-akselin alimmalla sarakkeella on juttujen vuosittainen kokonaismäärä ja oikeassa alakulmassa koko aineistoni juttujen kokonaismäärä. Taulukon x-akselilta löytyy tutkimuskauteni kronologisessa järjestyksessä. Taulukon oikeassa laidassa taas löytyy kunkin juttutyypin kokonaismäärä tutkimuskaudelta.

*Taulukko 1*

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Yhteensä
Arvostelut	7	8	7	7	5	8	7	7	8	64
Henkilöjutut	1	1	5	5	3	12	2	4	4	37
Uutiset	1	5	1	1	6	6	3	8	5	36
Artikkelit	4	1	1	1	1	6	5	3	4	26
Reportaasit	2	5	1	2	2	1	1	1	1	16
Ennakkojutut	1	3	4	2				1		11
Mielipiteet	2	1		2			1	2		8
Yhteensä	18	24	19	20	17	33	19	26	22	198

Kuten taulukosta voi tulkita, on kansanmusiikkijuttujen määrä rajatussa aineistossani pysynyt kohtuullisen tasaisena. Pieniä vaihteluita kuitenkin löytyy, joista suurimpana vuosien 2014 ja 2015 välillä tapahtunut juttujen määrän liki tuplaantuminen. Vuosi 2015 on siis aineistossani ollut kansanmusiikin selkeä "juhlavuosi". Kuitenkin jos vertailee vuoden 2010 juttujen määrää vuoden 2018 määrään ja suhteuttaa nämä vuodet naapurivuosiinsa, voisi sanoa, että kansanmusiikin näkyvyys on pysynyt tutkimuskauden aikana melko standardina. Aineistoni kannalta olennaisten juttujen tarkka keskiarvo on 22 juttua per vuosi.

Taulukon perusteella *arvostelu* on ollut tutkimuskauteni suosituin juttutyyppi. Se on ollut toiseksi ja kolmanneksi tulleita henkilöjuttu- ja uutiskategoriaa liki kaksi kertaa suositumpi juttutyyppi. Diskurssia on siis luotu suurilta osin musiikkikritiikin ehdoilla. Asian voi selittää esimerkiksi niin, että arvostelu on juttutyypinä verrattain yksinkertainen: se on kirjoittajansa henkilökohtainen näkökulma johonkin taideteokseen tai -esitykseen, eikä sitä varten tarvitse sinällään hankkia lisäinformaatiota muualta. HS:n arvostelut eivät myöskään ole pituudeltaan



erityisen pitkiä. Vuodesta 2015 eteenpäin levyarvostelujen yhteyteen on myös sisällytetty tähdet yhtä Ilkka Mattilan vuonna 2015 kirjoittamaa arvostelua lukuunottamatta. Niistä kahdessa on kannettu kolme tähteä, kahdessakymmenessä neljä ja kahdessa viisi. Kahden ja yhden tähden arvioita ei aikaväliltä löydy. Arvioiden diskursiiviseen sisältöön menen tuonnempana.

Toiseksi yleisin juttutyyppi on *henkilöjuttu*. Kansanmusiikkia on siis haluttu käsitellä myös henkilö- ja yhtyelähtöisesti lehdessä, antamalla ääni musiikintekijöille, mikä on hyvää vastapainoa ykkösenä oleville arvosteluille, joissa kuitenkin kuuluu vain toimittajan mielipide. Huomionarvoista on myös, että kuten kohdassa 4.1 mainitsin, rajasin aineistosta ulos lehden Ihmiset- ja Muistot-osiot sekä Kuukausiliitteen, joiden sivuilla on myös käsitelty kansanmusiikkitoimijoita henkilöjuttujen kautta.

Lähes henkilöjuttujen verran paljon aineistostani löytyy *uutisia*. Lehti on ollut innokas uutisoimaan uusista ilmiöistä, esiintymisistä ja tapahtumista kotimaisella kansanmusiikkikentällä. Uutinen on tutkimukseni juttutyyppeihin peilaten sävyiltään neutraalein. Käsitelen uutisten sisältöä edempänä, mutta mainitsen tässä, että HS:n kansanmusiikkiuutisointi on keskittynyt tavanomaisesti Kaustisen festivaalien sekä kansanmusiikkiyhtyeiden kansainvälisten saavutusten ympärille.

Neljänneksi eniten edustettuna ovat *artikkelit*. Niissä käsitellään jotakin kansanmusiikkiaiheista uutista tai ilmiötä laajemmin taustoittaen ja tekijöitä mahdollisesti haastatellen. Niissä siis kuuluvat sekä toimittajan että musiikintekijöiden näkemykset. Viidenneksi yleisin juttutyyppi on *reportaasi*. Se on taas subjektiivisempi formaatti, ja keskittyy paljolti toimittajan omiin tunteuksiin ja kokemuksiin aiheesta. Kuudenneksi eniten löytyy *ennakkojuttuja*, jotka ovat tässä tutkimuksessa ensisijaisesti yhtyeiden tai artistien lyhyitä haastatteluja, jotka pohjustavat näiden tulevia esiintymisiä. Vähiten yleisin juttutyyppi on *mielipide*, joka on jälleen toimittajan henkilökohtaista näkemystä painottava formaatti. Lehdessä ei siis ole ilmestynyt esimerkiksi säännöllistä kansanmusiikkikolumnia, vaan mielipidetekstit ovat aineistossani ensisijaisesti satunnaisia sivuhuomioita jostakin ajankohtaisesta aiheesta.

Toiseen taulukkoon olen kerännyt aineistoni vuosittaiset merkkimäärät. Olen myös jakanut vuosittaiset merkkimäärät vuosittaisten juttumäärien kanssa, jolloin voin pitää kirja

vuosittaisesta merkkimäärien keskiarvosta. Tämä on olennaista siksi, koska merkkimääriä seuraamalla voi tehdä jonkinlaisia johtopäätöksiä siitä, miten vuosittain minäkin vuonna kansanmusiikkiaiheita on aineistoni sisällä Helsingin Sanomissa käsitelty. Olen merkinnyt vasemmanpuoleiseen tunnisteeseen kunkin vuoden merkki- ja juttumäärät. Alimmalla sarakkeella on vuosittain juttujen merkkimäärien keskiarvo. Olen pyöristänyt keskiarvot yhden desimaalin tarkkuudella.

*Taulukko 2*

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Yhteensä
Merkit	49175	53835	54727	57870	48003	130564	72638	90539	104088	661439
Jutut	18	24	19	20	17	33	19	26	22	198
Keskiarvo	2732	2243,1	2880,4	2893,5	2823,7	3956,5	3823	3482,3	4731,3	3285,1

Taulukosta 2 voi nähdä ainakin sen, että aineistoni jutut ovat vuosien saatossa selkeästi pidentyneet. Jos 2015 oli poikkeusvuosi juttujen kokonaismäärän suhteen, niin sitä se oli myös juttujen pituuden suhteen, ja tämän laskennan mukaan tuolta vuodelta löytyvät aineistoni toiseksi pisimmät jutut. Vuodesta 2015 lähtien on juttujen keskiarvoinen merkkimäärä pysytellyt yli 3 000:ssa. Kaikkein pisimmät jutut kirjoitettiin kuitenkin vuonna 2018, jonka juttujen merkkimäärän keskiarvo 4 731,3 on n. 800 merkkiä suurempi kuin vuoden 2015 toiseksi suurin luku 3 956,5. Aineistoni lyhyimmät jutut kirjoitettiin puolestaan vuonna 2011, jonka keskiarvo on jopa 2 500 merkkiä alhaisempi kuin vuonna 2018. Kokonaiskeskiarvosta se jää kuitenkin vain reilut 1 000 merkkiä, siinä missä vuoden 2018 keskiarvo ylittää kokonaisarvon lähes 1 500:lla merkillä. Kolmanneksi pisimmät artikkelit kirjoitettiin vuonna 2016 ja neljäntenä tulee vuosi 2017. Sijat 5–8 (2013, 2012, 2014 ja 2010) osuvat vain reilun 1 000:n merkin sisälle, minkä perusteella voisi arvella aineistoni kansanmusiikkijuttujen olleen ainakin vuosien 2012–2014 aikana melko yhtenäisen mittaisia.

Mitkä osatekijät ovat sitten vaikuttaneet merkkimääräkeskiarvoihin? Aineiston lyhyimpiin juttutyyppeihin kuuluvat arvostelut ja uutiset, kun taas pisimpiä tekstejä ovat artikkelit, reportaasit ja henkilöjutut. Vuoden 2015 isoa keskiarvoa voi siis selittää esimerkiksi henkilöjuttujen suurella määrällä. Tämä ei kuitenkaan ole koko totuus, koska vaikka vuoden 2016 aineistossa henkilöjuttuja on vain yksi ja arvosteluja seitsemän, on vuoden keskiarvo pysytellyt silti liki 4000:ssa merkissä. Myös vuoden 2018 huippulukemissa suosituin juttuformaatti on arvostelu, ja kaikki muut juttutyypit yhtä reportaasia lukuunottamatta jakautuvat Taulukossa 1 varsin tasaisesti. Ainoaksi selitykseksi jää siis se, että Helsingin

Sanomien kansanmusiikkijutut (ja samoin myös kulttuurijutut yleensä) ovat nykypäivään tullessa muuttuneet kategorisesti pidemmiksi.

Kolmanteen taulukkoon olen listannut kaikki tutkimusaineistooni sisältöä tuottaneet toimittajat. Heidä on yhteensä kahdeksantoista. Heidät on listattu ylhäältä alas eniten kirjottaneesta vähiten kirjoittaneeseen. Jaetulla sijalla olevat kirjoittajat olen listannut aakkosjärjestyksessä. Lisäksi taulukon x-akselilta käy ilmi kunkin kirjoittajan vuosittainen edustus.

*Taulukko 3*

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Yhteensä
Koppinen, Mari	1	14	8	19	16	31	17	17	18	141
Kotirinta, Pirkko	14	4	3				1	1		23
Kallionpää, Katri		4	1		1					6
Kantola, Anne								5		5
Römpötti, Harri			1			1			2	4
Mattila, Ilkka	1					1		1		3
Romppanen, Hanna			3							3
Sirén, Vesa	1							1		2
Uusitorppa, Harri	1			1						2
Airola, Laura							1			1
Autio, Milla			1							1
Hauru, Jukka			1							1
Mainio, Tapio			1							1
Pekkala, Erja									1	1
Salmela, Annmari		1								1
Seppänen, Arttu									1	1
Syrjälä, Hanna		1								1
Turunen, Joonas								1		1
Yhteensä										198

Taulukko 3 puhuu selkeää kieltä sen suhteen, kuka on tutkimuskauden aikana ollut Helsingin Sanomien johtava kansanmusiikkitoimittaja. Ei ole liioiteltua sanoa, että 2010-luvun HS:n kansanmusiikkipuheen ensisijaisena määrittäjänä on ainakin aineistoni perusteella ollut Mari Koppinen. Prosentuaalisesti hänen edustuksensa koko aineistosta on 71,21 %. Toiseksi eniten sisältöä tuottanut Pirkko Kotirinta edustaa aineistosta vain 11,62 %. Loput kirjoittajat muodostavat vain 17,17 % aineistosta. Jokaiselle vuodelle on sentään mahtunut muitakin kirjoittajia, vaikka vuosina 2013 ja 2014 heitä onkin ollut vain kaksi. Vuonna 2012 hajontaa

sen sijaan on ollut kiitettävästi, sillä vuoden aineistoon on mahtunut mukaan jopa kahdeksan eri toimittajaa. Vuonna 2017 kansanmusiikista on kirjoittanut kuusi eri toimittajaa, 2010 ja 2011 viisi, 2018 neljä ja vuosina 2015 ja 2016 kolme. Tarkoitukseni ei tässä tutkielmassa ole kuitenkaan tarkastella tai osoitella yksittäisten kirjoittajien diskursiivisia keinoja sinällään. Koen kuitenkin perustelluksi eritellä kirjoittajat tässä määrällisesti siksi, koska diskursiivinen valta henkilöityy vahvasti muutamaan kirjoittajaan, vaikka kirjoittajien kokonaismäärä onkin melko suuri. En kuitenkaan henkilöi tutkielmassani esitettyjä aineistoesimerkkejä.

Nämä luvut ovat tärkeää taustoitusta aineiston asiasisältöihin sekä diskursiivisiin puoliin paneutuessa. Niiden avulla kokonaisuutta on helpompi hallita: nyt meillä on jo tiedossa juttujen kokonaismäärä, niiden vuosittaiden määrä, juttutyyppeiden määrä ja niiden esiintymistiheys ja juttujen merkkimäärien keskiarvot. Tämän lisäksi tiedämme myös aineistoon sisältöä tuottaneiden toimittajien määrän sekä heidän juttujensa julkaisutiheyden. Seuraavaksi luon pienen katsauksen siihen, minkälaisia asiakokonaisuuksia aineistossani on käsitelty.

## 4.2 Aineiston sisällöstä yleisesti

Ennen kuin lähden erittelemään aineistoni diskursiivisia ulottuvuuksia, esittelen lyhyesti, minkälaisen aiheiden ja asiakokonaisuuksien kautta kansanmusiikkia on siinä lähestytty. Edellä totesin muun muassa, että henkilöjuttu on aineistoni toiseksi suosituin juttutyyppeiden joukosta, joten aineistoni kattaa kohtuullisen määrän kansanmusiikkitoimijoiden haastatteluja ja henkilökuvajuttuja. Näitä toimijoita käsitellään kuitenkin luonnollisesti muillakin tavoin kuin eksklusiivisissa henkilöjutuissa, kuten arvosteluissa, uutisissa tai ennakkojutuissa. Sillä, keitä toimijoita, minkälaisia ilmiöitä ja mitä tapahtumia aineistossa käsitellään, on oma merkityksensä lehden sivuilta välittyvän kansanmusiikkikuvan luomiselle.

Listaan seuraavassa aineistoni kolme mainituinta kansanmusiikkitoimijaa. Suurimman huomion saa kaustislainen mestaripelimanni Konsta Jylhä (1910–1984), joka mainitaan kaikkiaan 21:ssä jutussa. Tämä johtuu tosin paljolti siitä, että Kaustisen kansanmusiikkifestivaaleilla järjestetään joka vuosi hänen mukaansa nimetty kilpailu, josta löytyy uutisia ja artikkeleita tutkimuskauteni lähes jokaiselta vuodelta. Kaudelle osui myös

Jylhän 100-vuotisjuhla (ks. esim. “Kierros Konstan jalanjäljissä”, HS 14.7.2010). Aineistossa todetaan myös, että viulua soittanut “mestaripelimannien mestaripelimanni seisoo melkoisella jalustalla” (“Konstan avulla kohti jotain uutta”, HS 17.7.2010), mikä selittää hänen runsasta näkyvyyttään aineistossa.

Toiseksi näkyvin hahmo aineistossani on sentään elossaoleva ja yhä aktiivinen toimija, joskin niin ikään kaustislainen viulisti, Mauno Järvelä. Häntä sivuavia juttuja löytyy 19. Hänet tunnetaan aineistossani ennen kaikkea pedagogisista ansioistaan lapsiin ja nuoriin keskittyvän Näppärit-musiikkiryhmän johtohahmona sekä pesistään Sibelius-Akatemian vierailevana professorina (“Kaikki soittamaan!”, HS 20.3.2015). Kolmanneksi eniten on aineistossani kirjoitettu jouhikonsoittaja Pekko Käpistä, joka mainitaan 18:ssa jutussa. Hän julkaisi tutkimuskauden aikana kolme albumia, joista kahden arvostelut löytyvät aineistostani.

Jos kaustislaiset hahmot ovat aineistoni näkyvimpiä kansanmusiikkitoimijoita, pätee sama myös juttujen tapahtumakattavuuteen: aineistoni eniten huomioitu kansanmusiikkitapahtuma on Kaustinen Folk Music Festival, joka on yhteensä 40:n jutun aiheena. Kun laskee yhteen kaikki Kaustista niin festivaalina kuin paikkakuntana koskevat maininnat, päästään vielä suurempaan yhteislukuun: 71 juttua. Toiseksi eniten huomiota saavat Haapavedellä järjestettävä festivaali Haapavesi Folk sekä tammikuussa kansanmusiikkivuoden avaava Folklandia-risteily kahdeksalla maininnalla. Kolmanneksi eniten mainintoja on kansanmusiikin vuosittaisella palkintojuhlalla Etnogaalalla, kuusi. Näin on siitäkin huolimatta, että tapahtuma järjestettiin tutkimuskauden aikana vain kerran, marraskuussa 2017 (ks. esim. “Etnogaalassa soitettiin räsymattojen päällä ja pidettiin palopuheita”, HS 9.11.2017).

Näiden kansanmusiikkitoimijoista ja -tapahtumista kirjoitettujen juttujen lisäksi aineistoni kansanmusiikin aihekirjo on kuitenkin niin laaja, että en erittele yksittäisiä aiheita tässä erikseen. Eräs yksittäinen ilmiö tai konsepti nousee aineistosta kuitenkin ylitse muiden: edellä mainitun Mauno Järvelän musiikkipedagoginen kokonaisuus Näppärit, joka mainitaan kaiken kaikkiaan kahdeksassa jutussa. Tämän lisäksi aineistossani on vuosien saatossa käsitelty vaikkapa eroottisia kansanlauluja (“Arkistot paljastavat suomalaisten mehukkaat seksijutut, mutta häveliäisyys on estänyt julkaisun”, HS 11.8.2018), skeittilaidoista rakennettuja sähkökanteleita (“Soitinrakentaja teki kanteleen skeittilaidasta”, HS 9.7.2013) tai

helsinkiläistä kansanmusiikkia (“‘Viinaa, trokaamista ja huoraamista’ – villejä tarinoita pursuava helsinkiläinen kansanmusiikki pelastettiin viime hetkellä”, HS 8.6.2016).

Kuten kohdasta 4.1.2 saattoi huomata, on myös juttujen merkkimäärä kasvanut tutkimuskauden myöhäisemmällä puoliskolla. Tämä on luonnollisesti näkynyt myös juttujen sisällössä. Teksteistä on tullut syväluotavampia ja yksityiskohtaisempia, ja niissä luonnollisesti päästään pureutumaan pitkällisemmin juttujen aiheisiin.

Yhtenä oivana esimerkkinä tästä on vaikkapa Kardemimmit-yhtyettä käsittelevä henkilöjuttu vuodelta 2018 (“Kanteleyhtye muistuttaa kiertueellaan amerikkalaisille, että nämäkin ovat sorsittujen siirtolaisten jälkeläisiä”, HS 28.3.2018): se on yli 7000:n merkin juttu, joka sivuaa aihettaan useasta näkökulmasta. Sen keskiössä on uutinen kanteleita soittavan kvartetin Yhdysvaltain-kiertueesta, mutta samalla se antaa tilaa pohdinnalle kanteleen asemasta suomalaisessa musiikkikulttuurissa. Yhtye pääsee jutussa refleктоimaan myös maan kaksijakoista suhtautumista monikulttuuriisuuteen sekä sitä, mitä mieltä amerikansuomalaiset ovat yhtyeestä. Juttujen pituuden kasvaminen on siis tehnyt niistä sisällöllisempi kirjavampia.

Myös juttujen otsikot ovat pidentyneet. Tutkimuskauden myöhemmässä osassa otsikoihin on tullut runsaasti lauseenvastikkeita, jotka pyrkivät tiivistämään jutuista olennaisen ja samalla kiinnittämään lukijan huomion. Vuoden 2018 otsikko saattaa olla vaikka seuraavanlainen: “Tämä nainen vajoaa vapaaehtoisesti mielensä syövereihin – Itkuvirsiä laulaessaan Emmi Kuittisella lentävät räkä ja kyyneleet” (HS 18.8.2017). Vuoden 2010 otsikko puolestaan näytti esimerkiksi tältä: “Lapinkaste helikopterikannella” (10.1.2010). Nykyään otsikot kuvaavat siis yksityiskohtaisesti jo etukäteen, mistä jutuissa on kyse. Niihin verrattuna aineiston varhaisemman kauden otsikot ovat abstrakteja ja vähemmän selittäviä.

### **4.3 Kolmen diskurssin analyysikehys**

Seuraavaksi esitän ennakoasetelman, jota vasten peilaan tutkimustuloksiani. Koska olen seurannut Helsingin Sanomien kansanmusiikkijournalismia suhteellisen aktiivisesti myös arjessani, olen oppinut odottamaan tietynlaisia toistuvia puhetapoja, joilla on ollut olennainen osa kansanmusiikin yleisessä validoinnissa. Olen päättänyt soveltaa havaintojani

tutkimuksessa asettamalla niiden suhteen analyysikehyksiä, jotka olen jakanut karkeasti kolmeen pääryhmään sekä vielä neljänteen “muut”-kategoriaan.

1. Ensimmäisessä puhettavassa kansanmusiikki on *iloista, ainutlaatuista ja eksklusiivista* ja siihen *hurahdetaan*, minkä lisäksi sen ominaispiirteisiin kuuluu jonkinlainen *alkuperäisyys*. Tässä puhettavassa kansanmusiikkidiskurssia rakennetaan kansanmusiikin *erityislaatuisuuden ja autenttisuuden* kautta. Kutsun ensimmäistä kategoriata *autenttisuuskurssiksi*.
2. Toinen puhetapa keskittyy kansanmusiikin ja valtavirran dynamiikkaan. Sen yksi diskursiivinen keino on hakea kansanmusiikille verrokkeja populaarimusiikin ilmiöistä. Lisäksi tässä puhettavassa ja pohditaan, miksei kansanmusiikki väitetystä tasokkuudestaan ja ammattimaisuudestaan huolimatta näy valtamedioissa isojen popmusiikkiniimien rinnalla. Kolmatta puhetapaa nimitän *populaariuskurssiksi*.
3. Kolmannessa puhettavassa toimittaja esittää lukijalle oletaman, jonka mukaan kansanmusiikki ja siihen liittyvät ilmiöt on tämän mielestä jotain *negatiivista*, kuten *tylsää, vanhanaikaista tai pönöttävää*. Jutun yhtenä diskursiivisena keinona saattaa olla pyrkimys osoittaa lukijalle, että kansanmusiikki onkin tosiasiasiassa ihan toisenlaista, eli vetoavaa, modernia ja helposti lähestyttävää. Nimitän tätä kategoriata *valistuskurssiksi*.

Tarkoitukseni on etsiä artikkelimateriaalista näitä kolmea diskurssia mukailevia äänenpainoja ja näin ollen vastata esittämiini ennakoasetelmiin. On tietenkin väistämätöntä, että materiaalistani osa rajautuu myös näiden kolmen diskurssin ulkopuolelle. Ne jutut sisällytän tulosteni kohtaan “muut diskurssit”, ja avaan, millä muilla tavoin yleinen validointi niissä näkyy. Tarkennan kategorian sisältöä enemmän kohdassa 4.7, mutta mainittakoon tässä, että “muihin diskursseihin” sisällytin esimerkiksi uutiset kansanmusiikkitekkijöiden menestyksestä kansainvälisillä musiikkilistoilla ja sellaiset arvostelut, joissa kansanmusiikista ei puhuta jonkun kolmen ylläolevan diskurssin mukaisesti.

### 4.3.1 Diskurssit lukuina

Ensiksi havainnollistan diskurssien esiintyvyyttä aineistossani prosentuaalisesti. Käytin diskurssien havainnollistamiseen värikoodausta, jossa autenttisuuskurssiin sopivat sanamuodot korostettiin punaisella värillä, vetoavuuskurssi vihreällä ja populaariuskurssi keltaisella. Kategoriaan “muut” kuuluvat diskurssit merkitsin sinisellä.

Merkitsin diskurssien esiintyvyyden yksittäisinä juttuina. Toisin sanoen korostin laskentatavassani nimenomaan juttuja, enkä esimerkiksi sitä, miten suurta osaa jokin diskurssi yhden jutun sisällä edustaa. Jos jutun yhdessäkin virkkeessä esiintyi jokin yllä kuvatuista diskursseista, merkitsin jutun sisältävän kyseistä diskurssia. Aineistossani on myös monia juttuja, joissa esiintyy useampi esittämistäni diskursseista tai mahdollisesti jopa kaikki diskurssit, jolloin kaikkien joitakin diskursseja sisältävien artikkeleiden summa on suurempi kuin juttujen kokonaismäärä. Kohtaa “muut” käytin kuitenkin sikäli säästeliäästi, että jos jokin tai jotkut kolmen analyysikehyksen diskursseista olivat jossakin jutussa erityisen edustettuina, en katsonut niiden enää kuuluvan kategoriaan “muut”. Sitä vastoin, jos jokun pitkän jutun kantava teema kuului kategoriaan “muut” ja se sisälsi vain yksittäisen lauseen jostakin kolmesta diskurssista, katsoin sen sisältävän myös “muut”-kategoriaan sopivaa puhuntaa.

Alla olevaan taulukkoon olen merkinnyt mainittujen diskurssien esiintyvyyden yksittäisinä juttuina suhteessa koko aineistoon, eli oikeassa reunassa oleva “yhteensä”-palsta tarkoittaa siis kutakin diskurssia sisältävien artikkelien määrää aineistoni 189 artikkelin kokonaismäärästä. Olen järjestänyt jutut ylhäältä alaspäin eniten esiintyvistä diskurssista vähiten esiintyvään.

Taulukko 4

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Yhteensä
Autenttisuus	4	12	9	10	11	8	9	10	11	84
Muut	8	6	7	5	8	17	8	11	7	77
Populaarius	6	8	5	15	4	9	3	3	11	64
Vetoavuus	3	1	4	5	2	7	2	3	4	31

Taulukosta käy ilmi, että johtavin kansanmusiikkia määrittävä diskurssi on aineistoni tutkimuskaudella ollut *autenttisuuskurssi*. Toiseksi eniten kansanmusiikkia on rakennettu muilla diskursseilla. Kolmantena tulee *populaariuskurssi* ja neljäntenä *vetoavuuskurssi*.



Selkeästi suurin osa aineistostani sopii kuitenkin analyysikehyksen diskursseihin, ja kolmea diskurssia löytyy yhteensä 179:stä jutusta.

Siinä, mikä diskurssi on minäkin vuonna ollut suosituin, on hivenen hajontaa, mutta niiden vuosittainen suosittuuskin noudattelee diskurssien yleistä suosiota. Autenttisuuskurssi on ollut vallalla viitenä vuotena, muut diskurssit ovat olleet suosituimpia kolmena vuotena ja populaaridiskurssi on hallinnut kahden vuoden kansanmusiikkipuhetta. Vetoavuuskurssi ei ole ollut johtava puhetapa yhtenäkkään vuonna. Vuonna 2018 autenttisuus- ja populaariuskurssit ovat esiintyneet jutuissa yhtä paljon.

Aineiston auki purkaminen pelkkinä lukuina ei kuitenkaan kerro tarpeeksi niiden sisällöstä, mutta se auttaa kuitenkin hahmottamaan aineiston suuria linjoja. Seuraavaksi on aika paneutua lukujen takana olevien diskurssien sisältöön.

## 4.4 Autenttisuuskurssi

Käsittelen ensiksi aineistossani eniten edustettuna olevan *autenttisuuskurssin* ja sen erityispiirteet. Autenttisuuskurssiin sopivia juttuja löytyi aineistostani yhteensä 84. Kuten edellä kuvasin, olen laskenut tähän kategoriaan kuuluviksi sellaiset jutut, joissa kansanmusiikkia kuvataan ainutlaatuiseksi ja eksklusiiviseksi. Kansanmusiikkia saatetaan kuvata vaikkapa iloiseksi ja yhteisölliseksi, mutta samalla alkuperäiseksi ja “ikiaikaiseksi”, mahdollisesti myös jotenkin erityisen aidoksi – autenttiseksi. Tätä havainnollisestaan esimerkiksi sillä, ettei kansanmusiikin soittamiseen tarvitse nuotteja. Lisäksi tyypillinen tapa kiinnostua kansanmusiikista on tämän diskurssin mukaan “hurahtaminen”. Seuraava esimerkki havainnollistaa tätä diskurssia:

“Mikä ihme minuun iski?”

No kansanmusiikkihan se. Poljento, hulvaton meininki, itkettävän kauniit melodiat – musiikki.

Piti mennä juurille ja heittää nuotit lepikköön. Oikeastaan vasta sitten aloin tajuta, mistä musiikissa ihan todella on kyse.” (“Jousi se liikkui, sousi ja kiikkui”, HS 6.1.2010.)

Koska autenttisuuskurssia esiintyy aineistossani eniten, se myös läpäisee kaikki juttutyypit ja useat niissä käsitellyt aihekokonaisuudet. Kansanmusiikin erityislaatuista havainnollistetaan lehden sivuilla toisinaan myös tarinalla siitä, kuinka joku kansanmusiikin ulkopuolinen toimija löytää itsensä lajin pariin. Yllä olevassa esimerkissä toimittaja käyttää esimerkkinä itseään. Seuraavassa esimerkissä hurahtajana on metallimuusikkona paremmin tunnettu Timo Rautiainen. Hänen innostuksensa kirjoitetaan yksiselitteisesti auki jo jutun otsikossa ja ingressissä:

“Timo Rautiainen hurahti kansanmusiikkiin

Hevari-Rautiaisesta kuoriutui kansanmusiikin Folklandia-risteilyllä herkkä folk-Timo.

[...] ‘En minä ole oikea kansanmuusikko. Ei kansanmuusikoksi voi noin vain ryhtyä’, Rautiainen hyssyttelee. ‘Mitähän kansanmusiikkipuristitkin tästä ajattelevat’, hän huolehtii.

[...] Viime vuonna Rautiainen näki laivalla Baltic Crossing -yhtyeen keikan.

‘Olin ihan että jumalauta, onko tämä kansanmusiikkia. En ollut ikinä kuullut sellaista.’

[...] Keikan jälkeen takahuoneessa on silmin nähden herkistynyt mies.

"Kun mä pääsen kotiin, mä alan itkeä."

Ilmiselvä folk-mies.” (“Timo Rautiainen hurahti kansanmusiikkiin”, HS 14.1.2013.)

Oheisessa katkelmassa autenttisuutta rakennetaan edellä kuvatun hurahtamisen ja löytämisen (“jumalauta, onko tämä kansanmusiikkia”) kautta. Lisäksi luodaan asetelma hevimusikon ja “folk-miehen” sielunmaisemien välille implikoiden, että juuri folk-miehille on ominaista herkkyyys ja tunteisuus. Samalla autenttisuus syntyy siitä, miten hevimusikko toppuuttelee, ettei voi olla “oikea” kansanmuusikko, koska sellaiseksi ei vain “ryhdytä”. Lisäksi Rautiainen ajattelee, että on olemassa “kansanmusiikkipuristeja”, jotka määrittelevät sen, miten kansanmuusikoksi tullaan ja miten sellaisena ollaan. Tällaista ajattelua tukee esimerkiksi Värttinä-yhtyeen Mari Kaasisen tokaisu liittyen karjalaiseen laulutyyliin: “Minusta tuntuu, että täytyy olla syntynyt laulajaksi, jotta pystyy vetämään tuolla tyylillä.” (“Värttinä palasi juurilleen Vienan runokylään”, HS 13.10.2015.)

Seuraavat kaksi autenttisuuskurssiin sopivaa esimerkkiä refleктоivat edellä kuvattuja aprikointeja. Kyseessä on keskustelu siitä, miten aineistossani eniten mainitun mestaripelimanni Konsta Jylhän musiikkia tulisi tulkita.

“[Konsta Jylhän nuorin tytär Kirsti Hakola] on loukkaantunut [Konsta Jylhä -]kilpailun juonnoista, joihin ladattu niin sanottu pelimannihuumori lipsahti tyttären korvissa pahasti alatyyliseksi.

[...] Vapaan sarjan voittajien modernit versiot isän sävellyksistä tuskin myöskään nousevat omiksi suosikeiksi, vaikka soittajapojat ovat tuttuja lastenhoitajalle työn kautta ja ‘taitavia poikia, oikein hyviä soittajia’.

‘Haluaisin kilpailutulkinnolta isän musiikin syvempää ymmärtämistä, viisautta ja hienotunteisuutta.’” (“Mestaripelimannin tytär toivoo tulkinnolta viisautta”, HS 14.7.2010.)

“Konsta Jylhä -kilpailun voittajat (Markus Luomala, haitari ja Anssi Salminen, kitara), antavat ilman sähköä sähköiskun Konstan tutuille melodioille ja soinnuille.

Laulu on välillä turhan räkäistä, mutta herkempi rekisteri tuntuu vilpittömältä. (“Virtaa Jylhään”, HS 5.2.2011.)

Autenttisuuskurssin sisällä luodaan siis tiettyjä hienovaraisia rajauksia sille, millä tavoin kansanmusiikin autenttisuus toteutuu. Tai ainakin Konsta Jylhän kaltaisen hahmon musiikkia uudelleentulkittaessa on säilytettävä tietty arvokkuus ja vakavuus. Tätä kautta on myös ymmärrettävissä Timo Rautiaisen esittämä huoli siitä, mitä “kansanmusiikkipuristit” sanoisivat hänen kaltaisensa rock-hahmon ilmestymisestä kansanmusiikin kentälle. Aineistoni mukaan Konsta Jylhä -kilpailun konseptia on kuitenkin vuosien saatossa kehitetty, eikä sen ydin pyöri enää vain Jylhän musiikin ympärillä. Vuodelle 2014 osui kuitenkin yksi autenttisuuskurssiin sopiva ristiriita, kun sinä vuonna kansanlauluun keskittynyt kilpailu ei hyväksynyt lopulliseen kilpaan sellaisia muusikoita, jotka olisivat esittäneet itse säveltämiään lauluja.

“Muusikkopiireissä kiukustuttiin: näinkö tuomaristo ottaa nyt oikeudekseen määritellä, mikä on kansanlaulua ja mikä ei.

Tuomaristo puolustautuu:

‘Laulaja-lauluntekijät ottavat kisaan osaa myös teoksellaan. Miten he olisivat voineet olla verrattavissa niihin laulajiin, jotka hakevat laulut perinteestä. Me olisimme olleet lirissä’, sanoo puheenjohtaja Hannu Saha.” (“Kansanlaulajat haluavat Kaustiselle lisää laulua”, HS 10.7.2014.)

Tämä keskustelu kytkeytyy kohdassa 2.2.3 käsittelemääni genrepuheeseen. Kyseisessä katkelmassa kansanmusiikkia määritellään juuri tällaisesta genrenäkökulmasta: kilpailun kriteerit täyttävä kansanmusiikki ei siis ole esittäjiensä itse kirjoittamaa vaan “perinteestä haettua”. Kilpailu kuitenkin muutti kriteerejään, ja seuraavana vuonna mukaan pääsivät myös omia laulujaan esittävät tekijät (“Kaustisella kisattiin Matin ja Tepon jalanjäljissä – Suomi sai huimia uusia folklahjakkuuksia”, HS 7.7.2015).

Tällainen kehitys osoittaa, että aineistoni autenttisuuskurssin sisällä elää kansanmusiikin jatkuva uudelleenmäärittely. Sen suuri linja näyttää ensisijaisesti sallivalta ja sisäänsä jatkuvasti uusia elementtejä hyväksyvältä. Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, miten HS uutisoi vuoden 2015 Kaustisen kansanmusiikkifestivaalien teemana olevan “kaikki pelaa” (“Kaustisella kiljutetaan nyt urakalla kauloja”, HS 18.3.2015 & “Kaustisen vuoden yhtye Orivesi All Stars kokoaa yhteen kaiken ikäiset ja tasoiset soittajat”, HS 8.7.2015.). Nuo kaksi sanaa kertovat paljon: ensisijaisesti aineistossani luodaan kuvaa kansanmusiikista yhteisöllisenä ja inklusiivisena toimintana, jossa tärkeää on juuri se, että mahdollisimman moni voisi sitä harrastaa – myös Timo Rautiaisen kaltainen metallimusikko. Tätä hyväksyvää henkeä luodaan korostamalla harrastamisen ja inklusiivisuuden lisäksi myös soittajien välistä jamittelua eli hovin vuoksi yhdessä soittamista sekä vapautunutta ja iloista tunnelmaa. Puhunta toistuu aineistossani läpi tutkimuskauden.

Esimerkkejä on lukuisia. Yksi aineistoni toistuvimmista iloisen yhdessä soittamisen tapausesimerkeistä on tutkimukseni toiseksi näkyvimmän kansanmusiikkilahmon Mauno Järvelän Näppärit-ryhmä. Toinen nouseva ilmiö on ollut Orivedellä pidettävät kansanmusiikkikurssit ja niistä koottu yhtye Orivesi All Stars. Lisäksi diskurssissa elävät lukuiset kuvaukset vapautuneista jamitilanteista, joissa soittotaito tai asioiden “oikein” tekeminen eivät ratkaise, vaan heittäytyminen. Ohessa yksi esimerkki kustakin.

“Joka vuosi Suomessa innostuu lähtemään soittamisen tielle tuhansia pienempiä ja isompiakin ihmisiä. Aika usein soittopuraisun takana on Näppärit – eri soittimien muodostama orkesteri, johon pääsee kuka vain ilman pääsykokeita.” (“Kaikki soittamaan!”, HS 20.3.2015.)

“‘Tämä on niin hitsin kivaa’, pukee sanoiksi eturivin tienoilla groovaava riihimäkeläinen Liisa Miettinen. Siviilissä hän on puheterapeutti, mutta tässä orkesterissa, Orivesi All Starsissa, hänestä on kuoriutunut pelimanni. Soittimena on nokkahuilu.

[...] ‘Me ollaan menetetty täysin se, missä tämä musiikki eli vielä 60–70 vuotta sitten. Nyt kansanmusiikki on täysin estraditaidetta, ja harrastaminen on lähestulkoon kuollut. Harrastamisesta pitäisi tehdä mielekästä’, Järvelä julistaa.

[...] Järvelä pyörittää Suomen suurinta pelimanniorkesteriaan pitkälti talkootyöllä. Miksi?

‘Tämä tuntuu niin mukavalta’, hän sanoo ykskantaan. ‘Suomalaisilta on vaikea saada palautetta, mutta tässä näkee, kun ihmiset innostuvat ja kipinä syttyy. Elän melkein jo sillä.’” (“Kaustisen vuoden yhtye Orivesi All Stars kokoaa yhteen kaiken ikäiset ja tasoiset soittajat”, HS 8.7.2015)

“Aikaisemmin olen opiskellut musiikkia niin, että on pakko mennä oikein. Täällä ei koskaan tule fiilistä, että tulee epäonnistumisia toisen perään. Täällä saa hyvän mielen’, kertoo laulukurssille tullut Maarit Saarenkunnas.

Toinen tärkeä seikka on, että samassa sakissa soittaa aloittelijoita ja ‘supersoittajia’. ‘Niin aloittelijakin saa kummasti nostetta musisointiinsa.’” (“Maailman muusikot kohtaavat Haapaveden suviyössä”, HS 26.6.2014.)

Päätän autenttisuuskurssia kuvaavan osioni ikään kuin sulkemalla ympyrän, ja nostamalla edellisistä katkelmista esiin vielä Antti Järvelän kommentin siitä, miten “me” olemme hänen mielestään menettäneet “sen, missä tämä musiikki on elänyt 60–70 vuotta sitten”, koska kansanmusiikistakin on hänen näkemyksensä mukaan tullut estraditaidetta. Lauseeseen, ja seuraavaan kommenttiin siitä, miten ihmiset innostuvat Orivesi All Starsin toiminnasta, kiteytyy oikeastaan koko autenttisuuspuhe. Siinä ovat läsnä hurautaminen, iloisuus, alkuperäisyysmäärittely ja genererajaus. Suunnilleen näillä asiasanoilla on aineistossani määritelty suomalaisen kansanmusiikin autenttisuus.

## 4.5 Populaariuskurssi

Seuraavaksi tarkastelen kansanmusiikin vaiheita suhteita sitä ympäröivään musiikki- ja mediamaailmaan. Nimitän tätä dynamiikkaa käsittelevien artikkeleiden puhetapaa *populaariuskurssiksi*. Tähän diskurssiin sopivia juttuja löysin aineistostani yhteensä 64 kappaletta. Keskeistä puhetavassa on nostaa esiin kansanmusiikin asema ympäröivässä musiikkikentässä ja peilata sen asemaa esimerkiksi populaarimusiikkiin. Olen huomannut, että diskurssin mukaisissa jutuissa toistetaan paljolti sellaista puhetta, jonka mukaan kansanmusiikin näkyvyys ja arvostus ovat heikoissa kantimissa siitäkin huolimatta, että sen ammatillinen taso maassamme on korkea. Puheessa toistuvat valtavirran pop-artistit, ja kansanmusiikin “katu-uskottavuus” on korkeimmillaan silloin, kun jokin kansanmusiikkiniimi saavuttaa ilmaisussaan jonkinlaista popiin tai rockiin verrattavissa olevaa ilmaisua. Puhetapa implikoi enimmäkseen, että kansanmusiikin tulisi tavoitella populaarimusiikin kaltaista legitimaatiota, mutta sen sisältä löytyy myös vastakkaisia äänenpainoja.

Ensin kolme esimerkkiä, joissa harmitellaan kansanmusiikin vähäistä suosiota.

“Yleisö koukuttui saman tien. Voi kun suuri yleisökin tajuaisi joskus vielä koukuttua.”  
 (“Pelimannien komiampi ilta”, HS 26.11.2012)

“Rautiainen ei näe yhtään syytä, miksi kansanmusiikkia ei saataisi palautettua kansalle, sinne jokapäiväiseen elämään.

‘Mieti nyt jotain Friggiäkin. Se on uskomaton bändi. Puuttuu vain joku, joka markkinoisi sitä koko kansalle.’” (“Timo Rautiainen hurautti kansanmusiikkiin”, HS 14.1.2013)

“‘Tuntuu tyhmältä ja turhalta. Tämä antaisi tärkeää näkyvyyttä sellaisille musiikinlajeille, jotka eivät muutenkaan näy’, protestoi Grupa Balkan -yhtyeensä kanssa ehdokkaana ollut Tommi Asplund.

Saman yhtyeen Teija Niku säestää: ‘Sieltä paistaa aliarvostus. Tyhmä veto järjestäjiltä.’ Sekään ei muusikoita lämmitä, että tapahtumasta näytetään pieniä otteita varsinaisessa gaalassa.

‘Sitä näkyy ehkä pari minuuttia. Kun se Jenni Vartiainen tulee lavalle seitsemän kertaa, niin eikö niistä voisi jättää pari kertaa pois?’” (“Jämä-Emmat jaettiin omassa gaalassaan, HS 2.12.2011)

Tekstiesimerkeistä on luettavissa tietynlainen turhautuminen, jonka jakavat niin toimittajat kuin kansanmusiikinkin tekijätkin. Puheet ovan sen suuntaisia, että “jotain tarvitsisi tehdä”, mutta samalla niistä paistaa neuvottomuus. Kansanmusiikkitoimijoiden elintila on kapea, ja keinot sen suurentamiseksi vähissä. Aineistossani radio koetaan yhdeksi kansanmusiikin koetinkivistä, ja kun se otetaan puheeksi, on sävy usein moittiva. Esimerkiksi muusikko Hannu Kella kommentoi vuoden 2013 jutussa (HS 8.5.2013), että “Ylellä on kuitenkin 4–5 kanavaa, jotka soittavat musiikkia 24/7. Miten voi olla, että sieltä kuulee suomalaista kansanmusiikkia vain tunnin verran tiistaisin?”

Silti aineistosta löytyy myös ratkaisukeskeisempää puhetta. Seuraavassa pari katkelmaa:

“Suomessa on aika paljon ihmisiä, joille kansanmusiikki on jäänyt vieraaksi. Mutta kansanmusiikkiyhtye Freija keksi keinon, jolla ihmiset puijataan tykkäämään pelimannisoinnista huomaamatta.

Otetaan vanhoja ja tuttuja Suomi-iskelmiä - vaikkapa kaikkien tuntema Emma-valssi. Jammaillaan sitä viuluin, kitaroin ja haitarein niin, että syntyy uusi, vetävä sovitus pelimannityyliin.

Ja kas: kuulija on koukussa.” (“Freija koukuttaa iskelmällä”, HS 9.3.2013)

“Suomen kansanmusiikkiala on kehitelty toisenkin kikan, jonka avulla kansan tietoisuus komeasta musiikkitarjonnasta voisi kasvaa. Alan vastaus on vanha tuttu: palkintogaala. Niinpä runsaan kuukauden päästä, 7. marraskuuta, Tavastian lavalla koetaan kaikkien aikojen ensimmäinen Etnogaala.

Silloin tapahtuu se, mikä pitääkin, jotta kuulo- ja näköelimiämme eivät täyttäisi pelkästään JVG, Antti Tuisku tai Vain elämää. Tavastialla mediat ovat melko varmasti paikalla ja kertovat tuoreeltaan kansalle voittajalistan. Sillä listat ja palkinnot kiinnostavat, no, ainakin mediaa.

Kaiken kisailun ohessa saadaan onneksi ujutettua aivokuoriaisiimme sitä tärkeintäkin: pahuksen kiinnostavaa musiikkia.” (“Kansanmusiikki ei tahdo päästä esille, mutta onneksi alalla älyttiin keksiä ‘kikka kolmosia’”, HS 4.10.2017)

Puheessa toimittaja ikään kuin yhdessä käsittelemänsä musiikkikentän kanssa koettaa luoda kansanmusiikille valtavirtakelpoista yleistä validointia, jossa pyrkimyksenä on esimerkiksi gaalojen kaltaisten mediatapahtumien avulla kilpailla samasta näkyvyydestä kuin sitaateissa mainitut pop-artistit. Tekstit implikoivat, että suomalaisen musiikkiyleisön tulisi kiinnostua valtavirta-artistien lisäksi (tai sijasta) myös siitä, mitä suomalaisen kansanmusiikin kentällä tehdään. Aineistoni myöhemmissä teksteissä esitetään tällaiseksi kansanmusiikin kukoistusmaaksi Viro, johon moneen otteeseen Suomea verrataan. Eräessä jutussa, joka on otsikoitu jo valmiiksi “Nyt voi kahdehtia myös Viroa” (HS 3.10.2015), Kansanmusiikki-lehden Sauli Heikkilä ihmettelee, miksi Virossa esimerkiksi Curly Strings -yhtye ampaisee listojen kärkeen, mutta Suomessa ei.

‘Mitä siellä tehdään eri lailla? Käy niin kuin digitalisoinnissa, että etelänaapurissa onnistutaan paremmin.’” (Emt.)

Aihetta on samana vuonna alustettu veistelemällä hieman hirtehisesti, kuinka “Suomen musiikkielämässä tämä olisi jättimäinen ihme, mutta Virossa tällainen on näköjään mahdollista: maan tämän hetken suosituin yhtye soittaa akustisesti. Kansanmusiikkia.” (HS 15.9.2015.) Aiheeseen palataan myös vuonna 2018: jutussa kerrotaan, miten kansanmusiikkiyhtyeet ovat saaneet Virossa samanlaisen aseman kuin Suomessa Cheek, Haloo Helsinki tai JVG. Jutun mukaan virolaiset kansanmusiikkibändit “pokkaavat vuoden ykköspalkinnot ja soivat radiossa”. (HS 23.2.2018.)

Esimerkeistäni voi tulkita, että kun Helsingin Sanomat käsittelee suomalaisen kansanmusiikin ja sen medianäkyvyyden sekä suosion suhteita, on pohjavire melko pessimistinen. Onneksi poikkeuksiakin löytyy. Esimerkiksi vuodelta 2017 löytyy reportaasi Kaustisen kansanmusiikkifestivaaleilta, joita kuvaillaan “paremmiksi kuin reivit ikinä” (HS 12.7.2017).

Samassa artikkelissa kuvaillaan myös Esko Järvelä Epic Male Band -yhtyeen musiikkia “Suomessa ainutlaatuiseksi”, ja pidetään ihmeenä, “jos bändiä ei pian löydetä myös ulkomailla” (emt.). Konserttiarvioissa löydetään myös kansanmusiikille menestyspotentiaalia:



“Olipa taas hieno huomata, kuinka kovasti kansanmusiikki voi Suomessa kiinnostaa: Tsuumi Sound Systemin konsertti oli loppuunmyyty, ja salissa tytöt kiljuivat kuin rokkibändille.” (“Etnokanuuna sai tytöt kirkumaan”, HS 6.12.2014.)

Tämän lisäksi muutamissa artikkeleissa muistetaan korostaa, että kansanmusiikki selviää myös omillaan. Näitä huomioita olen listannut erityisesti kohtaan 4.7, mikä johtuu siitä, että niissä käsitellään kansanmusiikkia sinällään eikä sen erityispiirteitä tai suhteita ulkomaailmaan. Populaariusdiskurssin sisälle olen sisällyttänyt ne kirjoitukset kansanmusiikin itsenäisyydestä, joissa korostetaan sen eroa populaarimusiikkiin. Esimerkiksi Kaustisen kansanmusiikkijuhlia käsittelevissä artikkeleissa puhutaan useasti niillä esiintyvistä suuren yleisön artisteista, mutta usein sitä korostaen, miten festivaalin varsinainen sisältö luodaan muualla. Osoitetaan, että kyseessä on “soittolistaton festari” (HS, 12.7.2013), jonka kansanmusiikkiohjelmisto on nimenomaan vastaveto “suuren maailman” isoille areenakonserteille suurellisine äänentoistoinen.

“Tarvitseeko festivaali isoja tähtiä ollakseen musiikillisesti nautittava ja ikimuistoinen?”

Kaustisella jos jossakin saattoi tehdä viime viikolla omakohtaista tutkimusta aiheesta. Ja vastaus oli ilmeinen: ei todellakaan tarvitse” (“Kaustinen tarjoaa isoja festivaalielämyksiä pienellä budjetilla, eikä sadakaan huononna tunnelmaa”, HS 18.7.2016.)

“Se on sydänhieronta massakonserttien turruttamalle kuulijalle, joka on tottunut näkemään idolinsa screeniltä ja kuulemaan musiikin valtavien ämyrien kautta.”

(“Sydän hierontaa skottilaiseen tahtiin”, HS 15.7.2011.)

Esimerkkieni perusteella aineistoni populaariusdiskurssin kovaa ydintä on kansanmusiikin ja valtavirran suhteen jatkuvasti muuntuva puinti. Vaikka puhe on suurilta osin turhautunutta ja pessimistissävytteistäkin, riittää aineistossani myös esimerkkejä siitä, kuinka kansanmusiikki pystyy olemaan uskottavaa musiikkia myös ilman valtavirran välitöntä validointia. Aineistostani käy myös ilmi, että kotimaisen kansanmusiikin tilaa verrataan moneen otteeseen Viroon, ja teksteissä tuodaan ilmi, ettei suomalainen kansanmusiikkikenttä ole vielä keksinyt keinoja saada musiikkiaan yhtä laajalti esille kuin etelänaapurissa.

## 4.6 Valistusdiskurssi

Kolmen diskurssin analyysikehyksen viimeinen esittämäni diskurssi on *valistusdiskurssi*. Sitä löytyy aineistostani vähiten: 31 artikkelia, eli noin alle puolet kolmanneksi eniten esiintyvän populaariuskurssin määrästä. Kyseinen diskurssi on kuitenkin sen verran yleinen aineistossani, että on perusteltua käsitellä puhetapaa sivuavat artikkelit omassa analyysiosiossaan.

Olen nimennyt tämän diskurssin valistusdiskurssiksi, koska siinä toimittaja pyrkii perustelemaan kansanmusiikin vetoavuuden ikään kuin ravistelemalla lukijan ennakkoluuloja. Puhetavassa toimittaja esittää lukijalle ensin oletaman, jonka mukaan kansanmusiikki on aikansa elänyttä ja vanhanaikaista sekä pönöttävää. Sitten hän esittää vasta-argumentin jonkun kansanmusiikki-ilmion tai muusikon kautta, jonka mukaan kansanmusiikki onkin tosiasiaa ihan toisenlaista, eli ajassaan kiinni olevaa, vetoavaa ja helposti lähestyttävää tasokasta kulttuuria.

Oivaksi tiivistykseksi diskurssin eri puolista sopinee uutinen Suomen ensimmäisestä kansanmusiikin päivästä vuodelta 2017:

“[M]onien suomalaisten tiedot alasta perustuvat vanhoihin kliseisiin, kertovat päivän järjestäjät.

Samalla, Suomen juhluvuonna, kansanmusiikki-käsitteeltä halutaan riisua sen 1800-luvulta peräisin olevaa nationalistista painolastia. ‘Kansallissoitin kantele on mytologisoitu Kalevalan kautta, mutta Väinämöisen leukaluusta on päästy nykyaikaan esimerkiksi sähkökanteleen tai kanteleella kansainvälisten pophittien soittamisen myötä’, järjestäjät muistuttavat.

Eikä suomalainen kansanmusiikki ole pelkästään kanteletta, vaan genren alle voi lukea mitä moninaisimpia musiikkityylejä ikaikaisen runolaulun ja suomeksi laulettun bhangra-musiikin väliltä.” (“Suomessa vietetään ensi viikolla ensimmäistä kansanmusiikin päivää – tavoitteena on lisätä tietoisuutta ja vähentää nationalistista painolastia”, HS 3.5.2017.)

Kyseinen sitaatti sisältää melko läpileikkaavasti kaikki aineistossani ilmenevän valistusdiskurssin ominaispiirteet: esitetään, että kansanmusiikkia kohtaan on olemassa ennakkoluuloja. Sitten toimittaja alkaa yhdessä asiantuntijatahon kanssa purkamaan tätä

väitettä, tällä kertaa esimerkkisoittimen eli kanteleen kautta. Lopuksi teemaa laajennetaan yhdestä soittimesta muunkinlaisiin musiikki-ilmioihin.

Erilaiset kansansoittimet ovat aineistossani usein ennakkoluulopuheen varaventiilejä. Eniten valistuspuhetta tehdään kanteleen kautta. Seuraavassa yksi esimerkki:

“Huhuu: vieläkö siellä lukijoissa on sellaisia, jotka pitävät kanteletta tuohivirsukulttuurin vihoviimeisenä ilmentymänä ja ylipäättään soittimena, jonka yksitoikkoinen äänimaailma olisi saanut mieluusti unohtua sinne jonnekin savupirttien hämärään?”

Jos vastaus on kyllä, tietäkää, että mielikuvanne perustuu ennakkoluuloihin, ja ajat sitten vanhentuneisiin sellaisiin.

[...] Kertomus kanteleesta on melkoinen suomalainen selviytymistarina. Soittimen historia ulottuu parin, jopa kolmen vuosituhatvuotiseen taakse, ja kantelo on sinitelty läpi useampienkin pahojen paikkojen.

Juuri nyt kanteleella menee paremmin kuin koskaan. Lähes kaikki tunnetut kantelemallit viisikielisestä koneisto- ja sähkökanteleisiin ovat aktiivisessa käytössä ja uusia kehitellään[.]” (“Kansallisoittimesta, haltioituneesti”, HS 28.2.2010.)

Kuten esimerkistä voi lukea, on valistusdiskurssi termsänsä veroinen puhetapa. Siinä esitellään suomalaiselle lukijalle tämän kansallisoitin uudesta näkökulmasta, koska ajatellaan, ettei soittimen julkikuva ole kukoistusvuosiensa jälkeen juuri päivittynyt. Useimmiten valistusdiskurssissa on ominaista tuoda esiin myös juopa asiantuntijoiden ja yleisön välillä, sillä siteeratusta artikkelista esimerkiksi professori Heikki Laitinen kommentoi kanteleen leimautumista kansansoittimeksi jopa virheenä. Saman päivän lehdessä on julkaistu niin sanottuna kainalojuttuna (jonka olen tässä tutkielmassa merkinnyt mielipidejutuksi) toinen kanteletta reformoiva teksti, jossa muistutetaan: “‘Koulukirjoissa on suunnilleen vain sen vanha tuttu 5/4-tahtilajissa kulkeva Vaka vanha Väinämöinen. Pienelläkin kanteleella voi soittaa vaikka mitä muutakin!’” (“Kanteleen Etno-Emma oli tärkeä viesti”, HS 28.2.2010.)

Samansävyinen kantelepuhe pitää aineistossani pintansa myös tutkimuskauden loppupuolelle asti. Vuonna 2018 julkaistussa Kardemimmit-yhtyeen henkilöjutussa toistuu sama pohdinta kanteleen historiallisesta painolastista ja asemasta “jonkinlaisena kansallisaarteena” (HS 28.3.2018).

Valistusdiskurssin puhetapa risteää toisinaan populaariuskurssin kanssa. Tässä tapauksessa puheessa toisinaan korostetaan kansanmusiikin arvostuksen eroa Suomen ja ulkomaiden välillä – hieman samalla lailla kuin edellä esitetyssä Viro-vertailussa. Valistusdiskurssiin sopivassa puhetavassa tämä vertailu ulkomaihin tapahtuu osoittamalla, että suomalainen suhde kansanmusiikkiin on tavalla tai toisella problemaattinen, mutta ulkomailla tätä ongelmaa ei ole.

Esimerkiksi edellä mainitussa Kardemimmit-jutussa haastateltavat kertovat, että kantelemusiikkia on helpompi esittää ulkomailla juuri siksi, koska soittimella ei ole kansallissoittimen painolastia (emt.). Mielipidetekstissä vuodelta 2013 (“Ollaan ylpeitä polskastamme”, HS 10.7.2013) toimittaja taas kertoo Rooman lentokentällä sattuneesta tapauksesta, jossa virkailija oli pysäyttänyt kanteleensoittajan vain ihastellakseen tämän soitinta.

“Olisiko sama vilpityn innostus suomalaista perinnesmusiikkia kohtaan ollut mahdollista täällä Suomessa? Enpä usko.

Emme me täällä tajua, kuinka hienoa musiikkia ja tanssia sekä makeita soittimia meillä on hyppysissämme.

Pikemminkin naureskelemme niille. Kansanmusiikki esitetään mainoksissa ja sketseissä aina sankarit sukkahousuissa -tyyppisenä junttina hassutteluna.” (Emt.)

Juuri tämä yhtäläisyys populaariuskurssin kanssa teki aineistoa lajitellessa puhetapojen erottelun toisinaan haastavaksi. Molemmista puhetavoista paistaa turhautuminen ympäristön kansanmusiikkiasennetta kohtaan, mutta valistusdiskurssissa ratkaisevaa on se tapa, miten toimittaja vetoaa lukijoihinsa. Voisi jopa esittää, että näiden kahden puhetavan välillä tapahtuu eräänlainen diskursiivinen polku: valistusdiskurssissa toimittaja esittelee jonkun kansanmusiikki-ilmion negaation kautta, kääntää sen positiiviseksi ja sitten siirtyy populaaridiskurssiin pohtimaan, miksei tämä positiiviseksi osoittanut musiikki-ilmio saa ansaitsemaansa arvostusta. Aineistostani ei kuitenkaan löydy yhtäkään artikkelia, jossa tämä polku suoranaisesti toteutuisi, mikä perustelee myös näiden diskurssien erillään pitämisen.

Silti populaariuskurssi kummittelee myös seuraavissa esimerkeissä. Niissä ajatellaan, ettei kansanmusiikilla ole edellytyksiä jonkinlaiseen “katu-uskottavuuteen” tai muihin attribuutteihin, jotka saattaisivat houkuttaa puolelleen muita kuin heitä, jotka harrastavat

kansanmusiikkia jo valmiiksi. Esimerkiksi konserttiarviossa “Perinnebändien reviiiri laajenee” (HS 16.7.2010) kirjoitetaan:

“Lavalla kaksi säkkipilliä ja kitara; ei ehkä kuullosta [sic] valtavalla bailumeiningiltä? Sellaiseksi meno kuitenkin muodostui, kun Ross Ainslie ja Jarlath Henderson pumppasivat säkkinsä täyteen ja alkoivat tosissaan puhaltaa.” (Emt.)

Vuoden 2012 jutussa (“Haitaristi antaa kaikkensa kuin AC/DC”, HS 7.1.2012) puolestaan epäillään haitaristi Antti Paalasen soittimen kykyjä ja ihmetellään, miten “niin pikkuruisesta” soittimesta saa “kunnon äänen”. Viulisti Esko Järvelän henkilökuvajutussa vuodelta 2015 (HS 18.2.2015) tarkastelun kohteena taas on hänen pääsoittimensa. Järvelä itse toteaa, kuinka viululla on hänestä kömpelö julkisuuskuva, ja kuinka monilla ihmisillä on yhä sellainen käsitys, että viululla soitetään vain klassista musiikkia “tai sitten kansanmusiikkia mahdollisimman kitisevällä saundilla”. Seuraavaksi hän diskurssin mukaisesti toteaa halunneensa osoittaa, että viululla pystyy tekemään paljon muutakin.

Yksittäisten soittimien lisäksi valistuspuhetta harrastetaan myös erilaisten musiikkityylien kautta. Edellä esitetyssä esimerkissä (“Ollaan ylpeitä polskastamme”, HS 10.7.2013) hehkutettiin polskaa, kun taas eräässä konserttiarviossa kyseinen tyylilaji on keskimäärin “taiteellisesti yhtä kiinnostava kuin lehmä pellolla” (“Ihmeellinen jazzpolska Taalainmaalta”, HS 13.1.2012), mutta ruotsalaisen Lena Willemarkin ja suomalaisten Markku Ounaskarin ja Kari Heinilän käsissä se nousee ylevämmäksi – validoiduksi. Suo-yhtyeen levyarviossa (“Kalevalainen perinne pantiin svengaamaan”, HS 2.4.2014) taas todetaan, miten “kalevalaisen perinteen jatkajat onnistuvat joskus hämmästyttävän hyvin – mitä tulee unettavuuteen”, mutta mainittu Suo-trio on poikkeus, koska se “modernisoi muinaista runolaulua kunnioittavasti, mutta samalla mukaansatempaavasti”.

Puhetta kansanmusiikin väitetystä vakavuudesta ja yksitoikkoisuudesta riittää aineistossani myös viljalti. Esimerkiksi viulupelimanni Arto Järvelän henkilökuvajuttu (“Lähes 50 maassa keikkaillut viulupelimanni puolustaa kansanperinnettä”, HS 7.10.2015) alkaa lauseella “me suomalaiset tykkäämme toistella, että historiamme ja perinteemme on köyhää ja tylsää”, johon haastateltava itse vastaa “kylmän totuuden” olevan, että suomalainen perinne on “yksi maailman rikkaimmista”. Festivaalireportaasissa Kaustiselta (“Ensikertalainen sai Kaustisella monta vau-kokemusta”, HS 13.7.2012) taas kerrotaan, että Hohka-yhtye tuo huumoria

“välillä turhan vakavaksi” pidettyyn “kansanmusagenreen”. Vuoden 2016 Kaustis-artikkelissa (“Kaustisella tungeksitaan nyt tatuoitavaksi – tarjolla olisi muun muassa kantele- ja viulukuvia”, HS 16.7.2016) taas kuvataan kansanmusiikin olevan “muutakin kuin kansallispukuja tai batiikkivärjättyjä vaatekertoja”.

Tällaisen “ankeasta moderniksi” -polun reformoivaan tendenssiin luotetaan onneksi niin paljon, että osassa tekstejä sen katsotaan jopa uudistavan kokonaisia instituutioita. Emeritusprofessori Heikki Laitisen 75-vuotisjuhlakonsertin arviossa (“Kansanmusiikin emeritusprofessori Heikki Laitinen ei pönöttänyt 75-vuotisjuhlakonsertissaan”, HS 8.11.2018) arvellaan ensin, josko juhla olisi koostunut pönötyksestä – vaan eipä sellaisesta ollut tietoaakaan. Myös kautta aikojen ensimmäisen Etnogaalan reportaasissa (“Etnogaalassa soitettiin räsymattojen päällä ja pidettiin palopuheita”, HS 9.11.2017) todetaan, että tilaisuus ei ollut “pönöttävä” kuin muut musiikkigaalat, vaan se sisälsi tanssia ja fanfaareja.

Valistusdiskurssin esimerkkiteksteistä käy siis ilmi sellainen puhetapa, jonka mukaan kansanmusiikki joutuu aineistossani taistelemaan monenlaisia ennakkoluuloja vastaan. Aineistossani ei kuitenkaan esitellä näitä ennakkoluuloja kovin tyhjentävästi, vaan niiden vain todetaan ja oletetaan olevan olemassa keskivertolukijan mielessä. Näiden ennakkoluulojen keskiössä on aineistoni mukaan etenkin kantele. Lisäksi aineistoni toistaa useaan otteeseen, että vaikeinta näiden ennakkoluulojen kanssa on toimia juuri Suomessa. Ulkomailla suomalaisen kansanmusiikin esittäminen katsotaan helpommaksi, koska siellä sitä eivät kansalliset ennakoasenteet vaivaa. Toisaalta kansanmusiikin uudistavalla voimalla voi olla aineistoni perusteella potentiaalia uudistaa musiikkikäytäntöjä myös kansanmusiikkikentän ulkopuolella.

## **4.7 Muut diskurssit**

Olen katsonut, että aineistoanalyysini kohtaan “muut diskurssit” kuuluvat sellaiset puhetavat, jotka eivät sellaisenaan sovi kolmen diskurssin analyysikehykseeni. Näitä muita diskursseja edustaa mittava määrä aineistoni juttuja, yhteensä 77. Muihin diskursseihin kuuluu myös rutkasti objektiivisemmin kirjoitettuja uutisjuttuja, joiden tyylit eroavat jo pelkän juttutyypin perusteella esimerkiksi levyarvosteluista tai reportaaseista.

Voisin siis sanoa, että muissa diskursseissa keskeistä on eräänlainen asiakeskeisyys. Silti ne kertovat yhtä paljon kansanmusiikin yleisestä validoinnista kuin kolme muutakin diskurssia. Ne kertovat, millaisia aiheita Helsingin Sanomat nostaa sivuilleen käsiteltäviksi, mikä väistämättä muovaa lehden antamaa kuvaa kansanmusiikista.

Muihin diskursseihin kuuluu myös raportointi kansanmusiikkitekijöiden saavutuksista maailmalla. Lehti esimerkiksi referoi aktiivisesti suomalaisartistien menestymistä World Music Charts Europe -listalla (ks. esim. "Suomalainen haitari jyrää nyt maailmalla", HS 2.11.2015, "Haitaristi Kimmo Pohjonen kiilasi maailmanmusiikin listan kärkeen, Värttinä neljäs", HS 4.11.2016), tai kertoo heidän vaiheistaan maailmanmusiikkifestivaali WOMEX:ssa, jota lehti nimittää "maailmanmusiikin huippusarjaksi" (HS 4.9.2014), missä esimerkiksi Jaakko Laitinen & Väärä raha -yhtye pääsee "näkyvästi esiin" (HS 18.6.2015). Kansanmusiikki näkyi vuonna 2013 myös brittiläisellä Lifem-festivaalilla, minne Maria Kalaniemi ja Pekko Käppi lähtivät kilpailemaan näkyvyydestä saarivaltion musiikkimarkkinoilla (HS 30.10.2013). Erityiseksi vientinimeksi aineistossani nousee Kimmo Pohjonen, jonka nimi esiintyy liki kaikissa sellaisissa ulkomaansaavutuksia käsittelevissä jutuissa, joissa on mukana muitakin ulkomaansuosiota havittelevia nimiä, minkä lisäksi hänen Lontoon-produktiostaan kirjoitettiin pidemmässä henkilöjutussa vuonna 2012 ("Haitaripaini soi kohta Lontoossa", HS 24.4.2012). Lehti antaa tilaa myös yhdelle musiikkiviejälle, Riitta Huttuselle, henkilökuvajutussa, jossa sivutaan myös edellämäinnittua WOMEX-tapahtumaa ("Riitta Huttunen vie suomalaista kansanmusiikkia maailmalle", HS 18.4.).

Myös kansanmusiikkiyhtyeiden vierailut suomalaisesta näkökulmasta eksoottisilla musiikkifestivaaleilla huomoidaan. Vuonna 2011 Helsingin Sanomat uutisoi Frigg-yhtyeen esiintyneen Malesiassa Borneon saarella, Sarawakin Rainforest WorldMusic Festival -tapahtumassa (HS 9.7.2011). Vuonna 2014 Tsuumi Sound System -yhtyeen puolestaan uutisoitiin esiintyneen Saksassa loppuunmyydyssä konsertissa kamariorkesterin kanssa (HS 3.7.2014). Poikkeuksellisenä ilmiönä esitellään myös esimerkiksi soitinrakentaja Juhana Nyrhisen skeittilaudasta tehdyt sähkökanteleet ("Soitinrakentaja teki kanteleen skeittilaudasta", HS 9.7.2013), keikkapaikkoja polkupyörällä kiertävä viulisti (HS 24.6.2015) sekä kansanmusiikin suosio Linnan juhlissa ("Linnan pelimanni vastaa presidenttiparin toiveeseen", HS 6.12.2014). Linnan juhlien esiintymisen kuvauksessa on myös ripaus populaariusdiskurssia:

“Linnan juhlien keikasta olisikin [Tuomas Logrénin] hölmöä kieltäytyä, sellainen näyteikkuna se on. Varsinkin tänä vuonna, kun koko puolentoista tunnin keikka näytetään Ylen nettisivuilla suorana.” (Emt.)

Monet muihinkin diskursseihin kuuluvat kansanmusiikin esitystavat liittyvät väistämättä kansanmusiikin legitimaation hakemiseen: validointia rakennetaan tässäkin tapauksessa esittelemällä suomalaisten kansanmusiikkitoimijoiden saavutuksia luomalla ulospäin kuvaa, jonka mukaan suomalainen kansanmusiikki menestyy kansainvälisesti omalla alallaan. Myös linnan juhlat nähdään tällaisena legitimaation areenana, koska se on “näyteikkuna”, todennäköisesti Logrénin puheessa juuri kansanmusiikille.

Toisaalta muiden diskurssien kategorian alta löytyy myös suuri määrä levyarvosteluja, jotka keskittyvät kohteensa arviointiin jonkun muun kuin kolmen yllä esitetyn näkökulman kautta. Useimmiten näissä arvioissa kansanmusiikkia ei siis sinällään peilata ympäröivään musiikkimaailmaan, vaan sitä käsitellään itsenäisenä musiikkina sinällään. Toki esimerkiksi Pekko Käpin nimittäminen “johikkoshamaaniksi” (HS 1.4.2015) sivuaa hieman myös autenttisuuskurssin puhetta “alkukantaisuudesta”, mutta enemmän esimerkiksi juuri tuo kyseinen teksti keskittyy ruotimaan itse musiikin elementtejä kuin ennakkoluulojen rikkomista tai potentiaalista positiota vaikkapa populaarimusiikin ystävien keskuudessa.

Levyarvioiden sävy on kauttaaltaan varsin suopea. Kuten sivulla 32 kirjoitin, ovat levyt saaneet tähtiarvosteluasteikolla melko hyviä lukuja: vain kaksi levyä on saanut kolme tähteä, kun taas kaksikymmentä on saanut neljä ja toiset kaksi viisi. Kahden ja yhden tähden arvioita ei aineistostani löydy. Tähtiä levyille on annettu vuodesta 2015 eteenpäin. Jo arvosteluiden otsikoista voi päätellä kritiikin olevan positiivista: hehkuttavia otsikoita ovat esimerkiksi “Pianon koskettimilta soljuu kauneutta” (HS 29.6.2016), “Juurakko yhdistää bluesia ja kansanmusiikkia vastustamattomasti” (HS 20.8.2014) ja “Sans-yhtyeen levy on vuoden koskettavinta ja tasokkainta musiikkia millä tahansa mittarilla” (HS 27.11.2018). Vaikka arvioiden hehkuttava puhe ei noudatakaan edellä kuvattujen kolmen diskurssin tyyliä, on toimittajan ja aiheen välisessä asetelmassa huomattavissa samoja piirteitä kuin isompiin diskursseihin kuuluvissa jutuissa: positiivissävytteisellä puheella halutaan selkeästi vakuuttaa keskivertolukija kansanmusiikin laadukkuudesta.



Huomionarvoista on myös, että kaikki muuta kuin suoranaisesti suomalaista kansanmusiikkia käsittelevät jutut löytyvät muiden diskurssien kategorioista. Esimerkiksi romaniyhtye Suoraa lähetystä koskeva henkilöjutussa (”Romaniyhtye kohtaa yhä syrjintää: ”Hotelli ei halunnut päästää huoneisiin, ennen kuin järjestäjä maksaa laskun”, HS 20.7.2016) kyllä sivutaan romaneita koskevia ennakkoluuloja, mutta tyyli ei ole samanlainen kuin valistusdiskurssissa. Juttu itsessään ei lähde diskurssin mukaisesta ennako-olettamasta, vaan pikemminkin kirjoittaa olemassaolevat ennakkoluulot auki:

”Odottelimme hotellin aulassa soittokamujen kanssa pari tuntia, koska hotelli ei halunnut päästää huoneisiin, ennen kuin järjestäjä oli tullut paikalle maksamaan laskun. Vastaavaa ei ole koskaan tapahtunut muiden bändien kanssa”, muistelee rumpali [Tomi] Saikkonen.

[Kitaristi Valteri] Bruun muistaa vastaavan tapauksen keikkamatkaltaan Hilja Grönforsin kanssa.

”Hilja oli syömässä aamiaista hotellissa, jossa olimme yöpyneet, kun hänelle käytiin sanomassa ystävällisesti, että rouvan täytyy poistua, tämä on hieno hotelli.” (Emt.)

Romanimuusikot ovat aineistossani suomalaisista vähemmistömuusikoista myös ainoita, joiden käsittelemisen yhteydessä puhutaan myös heihin kohdistuvista ennakkoluuloista. Sen sijaan saamelaisartistien tapauksessa korostetaan heidän sukulaisuussuhteitaan.

”Minä opin Angelin joikuja enoltani. Mutta tätiä vähän ärsytti: en saisi joikata samalla tavalla kuin eno’, [Ulla] Pirttijärvi nauraa.” (”Joikuperinne kohtaa hiphopin”, HS 7.11.2013)

”Jokainen [Inga] Juuson joiku kuulemma liittyy tämän sukulaisiin. Miksi näin? ‘Joit tehdään aina jollekulle. Esimerkiksi tänään esittämämme Taxidriver on tehty serkulleni.’” (”Sommelossa soi savustettu kannel”, HS 5.7.2011.)

Uudistuspuhe kuuluu sentään sekä romani- että saamelaismusiikin esiintuomiseen. Suora lähetys -yhtyeen konserttiarviossa todetaan yhtyeen olevan ”kaukana taskulämpimästä iskelmästä” (HS 20.7.2016), joskin laulaja Hilja Grönforsin henkilöhaastattelussa hänet kuvataan ensisijaisesti perinteen vaalijana ja myös pelastajana (HS 14.8.2018).

Saamelaismusiikin modernisoijaksi taas mainitaan Niko Valkeapää, joka kertoo yhdistävänsä musiikkiin myös esimerkiksi hiphopin elementtejä (HS 7.11.2013).

Eniten huomiota suomalaisista vähemmistömusiikeista saa kuitenkin suomenruotsalainen musiikki. Myös siihen liittyvät puhunnat eivät putoa yhteenkään kolmesta lokerosta, vaan aihe tuodaan esiin muilla keinoin. Suomenruotsalaisen musiikin soihdunkantajiksi muodostuvat aineistossani haitaristi Maria Kalaniemi ja viulisti Marianne Maans. Jälkimmäisen levyarviossa suomenruotsalainen musiikki tunnustetaan tosin hieman paitsiossa olevaksi, sillä sen kuvataan “olevan mahtava aarre, josta ei ole ammennettu vielä likikään tarpeeksi” (“Kolmikko teki ‘janjohanssonit’”, HS 13.4.2014). Kuitenkin Kalaniemi ja Maans kuvataan hyvin erilaisiksi musiikkiperinteensä edustajiksi: Maansin musiikin kuvaillaan olevan täynnä kompleksisia melodioita (emt.), kun taas Kalaniemen musiikki esitetään mietiskeleväksi (13.4.2017) ja “tunteet auki soivaksi” (HS 16.10.2010).

Aineistoni muihin diskursseihin kuuluvat jutut ovat siis analyysini perusteella asiakeskeisempiä kuin kolmen diskurssin analyysikehykseen kuuluvat tekstit. Niissä käsitellään suomalaisten kansanmuusikoiden saavutuksia maailmalla sekä suomalaisia vähemmistömusiikkikulttuureja. Niissä myös nostetaan esiin poikkeuksellisia musiikillisia ilmiöitä ja kirjoitetaan kansanmusiikista suopeansävyisiä arvosteluja. Toisinaan muihin diskursseihin sopivat puhunnat lähestulkoon risteävät analyysikehykseeni sopivien diskurssien kanssa, mutta puhunnat ovat sävyiltään silti sen verran poikkeavia, että olen katsonut niiden kuuluvan näiden rajojen ulkopuolelle omaan kategoriaansa

## 5. Johtopäätökset ja pohdinta

Tässä luvussa kerron, mitä aineistoanalyysini tuloksista pitäisi ajatella. Peilaan tuloksiani myös luvuissa 2 ja 3 esiteltyyn keskusteluun ja pohdin, millä lailla aineistoni heijastelee journalismin muutoksen yleisiä trendejä. Käyn keskustelua myös itseni kanssa ja pohdin, minkälainen tämä graduntekoprosessi on ollut: olisiko jotakin voinut tehdä toisin ja miksi? Pro gradu on kuitenkin oppimisprosessi, jossa monet asiat tehdään yrityksen ja erehdyksen kautta. Esittelen myös potentiaalisia ideoita jatkotutkimusta varten.

Aivan ensiksi esitän kuitenkin yleisiä huomioita penkomastani sisällöstä.

### 5.1 Yleisiä huomioita aineiston sisällöstä

Analyysini tulokset ovat jokseenkin analyysikehykseni mukaisia. Suurin osa aineistoni sisällöstä noudattaa jotakin ennalta määrittämästäni diskurssista. Kolmea diskurssista löytyy yhteensä 179:stä jutusta: yleisimpänä on autenttisuuskurssi, toiseksi yleisimpänä populaariuskurssi ja kolmantena valistuskurssi. Muita diskursseja sisältäviä tekstejä aineistossani puolestaan on 77. Aineistossani on myös juttuja, jotka sisältävät useampaa diskurssia, mikä selittää sen, että kolmen diskurssin ja muiden diskurssien kokonaissumma on suurempi kuin aineistoni juttujen todellinen määrä.

Mitä yksittäisiin diskurssilajeihin tulee, lukeutuu kategoria “muut diskurssit” kuitenkin aineistoni toiseksi yleisimmäksi kategoriaksi. Muiden diskurssien suuri edustus tuloksissani haastaa siis ennalta asettamaani analyysikehystä jonkin verran. Tulos on samalla myös hivenen positiivinen, jos ajattelee, että mahdollisimman monipuoliset puhunnat ovat yleiselle validoinnille hyväksi: muiden diskurssien suuri edustus kertoo siitä, että vaikka aineistostani on luettavissa selkeitä ja yhdenmukaisia linjoja sekä toistuvia diskursseja, puhutaan kansanmusiikista myös noin kolmasosassa aineistoani analyysikehyksestä poikkeavilla tavoilla. Diskurssit ovat siis moninaisempia kuin mitä aluksi oletin. Havaitsin myös, etteivät

analyysikehykseni puhetavat ole vain toimittajien synnyttämiä. Ne elävät myös artikkeleihin haastateltujen kansanmusiikin tekijöiden keskuudessa. Huomasin analyysissäni myös useaan otteeseen, että Helsingin Sanomien toimittajat toimivat aineistossani usein myös eräänlaisina kansanmusiikin viestinviejinä, jotka yhdessä käsittelemiensä kansanmusiikkitoimijoiden kanssa yrittävät luoda kansanmusiikille yleistä validointia. Tämä ilmaisutapa toistuu kaikissa diskurssikategorioissa, eli läpäisee koko aineistoni. Näin ollen puhetta voisi pitää jatkeena johdannossa mainitulle, Pekko Käpin esiin nostamalle keskustelulle “meidän alasta”. Tämä kansanmusiikin viestinviejänä toimiminen ilmenee esimerkiksi suopeiden arvostelujen muodossa. Aineistoni ylivoimaisesti suosituin juttutyyppeiksi kansanmusiikin yleiseen validointiin onkin ollut juuri arvostelu.

Kansanmusiikki kietoutuu aineistossani paljolti Kaustisen ympärille. 71 juttua 198:sta mainitsee Kaustisen tavalla tai toisella, joten keskipohjalaispitäjä esiintyy reilussa kolmanneksessa aineistoani. Kaustinen Folk Music Festival on aineistoni yleisin kansanmusiikkitapahtuma, ja HS on kirjoittanut siitä lukuisista eri perspektiiveistä. Tapahtumalle annetaan näkyvyyttä paitsi sen ohjelmajulkistusten referaattien muodossa, myös uutisraporteilla festivaalilla järjestettävästä Konsta Jylhä -kilpailusta sekä seikkaperäisillä ja tunnelmallisilla reportaaseilla viikon mittaiselta festivaalilta.

Kansanmusiikin yleinen validointi on ollut myös hyvin harvan toimittajan käsissä. Vaikka aineistooni ovat tuottaneet sisälötä kaiken kaikkiaan 18 eri toimittajaa, on Mari Koppinen kirjoittanut aineistoni 198:sta jutusta 141. Tämä on 71,21 % koko aineistosta. Toiseksi eniten juttuja on Pirkko Kotirinnalla, 23. Se tekee 11,62 % aineistosta. Lopulle 16 toimittajalle jää on siis vain 17,17 % aineistostani. Ei liene siis liioiteltua sanoa, että Helsingin Sanomien kansanmusiikkipuheen on määritellyt suurimmilta osin yksi ihminen.

Kansanmusiikkijutut ovat tutkimuskauteni aikana myös pidentyneet. Jos aineiston ensimmäisenä vuonna 2010 juttujen keskipituus oli noin 2 700 merkkiä, ovat ne vuonna 2018 olleet suunnilleen 2 000 merkkiä pidempiä, ollen keskipituudeltaan 4 700 merkkiä. Jutuista on siis tullut kattavampia ja yksityiskohtaisia. Kansanmusiikkijuttujen vuosittainen keskimäärä ei kuitenkaan näytä varsinaisesti lisääntyneen: aineistooni mahtuu määrällisesti sekä laihoja että lihavia vuosia, ja voisi sanoa, että juttujen vuosimäärän keskiarvo eli 22 kuvastaa melko hyvin koko tutkimuskauttani. Tiivistettynä voisi sanoa, että aineistoni perusteella Helsingin Sanomien kansanmusiikkipuhe on pyörinyt paljolti kolmen pääpointin ympärillä:

1. Suomalainen kansanmusiikki on poikkeuksellista ja erityislaatuista. Siinä ovat läsnä tietynlainen autenttisuus ja alkuperäisyys, minkä lisäksi kansanmusiikki kuvataan yhteisöllisenä ja iloisena toimintana, jossa yhteishenkeä luodaan matalan kynnyksen jamittelulla eli yhdessä soittamisella. Kansanmusiikkikulttuuri näyttäytyy myös inklusiivisena, johon muidenkin kuin kansanmusiikkitekiäjien on helppo tulla mukaan ja ansaita hyväksyntä – siitäkään huolimatta, että he itse kokisivat, etteivät ole kansanmusikoiksi tarpeeksi autentteja.
2. Suomalainen kansanmusiikki on ammattimaista ja laadukasta, mutta se ei nauti suuren yleisön suosiota. Tämä koetaan turhauttavaksi, ja lehden kansanmusiikkipuheessa koetaan perustella lukuisin keinoin, miksi kansanmusiikilla voisi olla potentiaalia kilpailla suosittun popmusiikin kanssa ja olla täten “katu-uskottavaa”. Vertailumaaksi Suomelle esitetään Viro, jossa kansanmusiikki on hyvinkin yleisesti validoitua kulttuuria. Toisaalta toisinaan teksteissä korostetaan, että kansanmusiikki pärjää myös itsenäisenä kulttuurinaan, eikä sen tarvitse koskella pop-rajapintaa. Nämä huomiot ovat tässä puheessa kuitenkin vähemmistössä.
3. Suomalainen kansanmusiikki pyrittään esittämään yllättävänä ja ennakkoluuloja rikkovana. Aineistossani toistuu usein puhe, jossa ajatellaan lukijalla olevan jonkinlaisia negatiivisia ennakkokäsityksiä kansanmusiikkia tai kansansoittimia kohtaan, ja jutun yhtenä tavoitteena on murtaa niitä. Useimmiten tällaisessa puheessa nämä ennakkoluuloja murtavat käsitykset ovat kuitenkin vain pienen asiantuntija- ja asiaharrastajapiirin tiedossa, ja jutuissa pyritään avaamaan yleisölle, miksi heidän mahdolliset ennakkokäsityksensä saattavat olla virheellisiä tai ainakin vanhentuneita.

## **5.2 Keskustelu aiemman tutkimuksen kanssa**

Analyysissäni on nähdäkseni paljon samoja piirteitä kuin muussa viime aikojen musiikkijournalismitutkimuksessa. Tämä kytkee sen selkeästi osaksi muuta aikalaiskeskustelua. Tuloksiani voi peilata esimerkiksi Hellmanin & Jaakkolan (2009), Heikkosen (2012) ja Hurrin (1993) tutkimuksissa mainittuun jakoon kolmen erilaisen journalististen paradigman, eli esteettisen, journalistisen ja popularisoivan, välillä.

Aineistostani ei juurikaan löydy esteettistä paradigmaa noudattavia juttuja, jotka tuottaisivat puhetta ensisijaisesti vain taidealan sisällä. Journalistista paradigmaa noudattavia juttuja sen sijaan löytyy enemmän, eli useat tekstit aineistossani pyrkivät demokraattisen tiedonvälittämiseen kansanmusiikista. Sanoisin myös, että varsin suuri osa aineistostani sopinee myös kolmannen eli popularisoivan paradigman sisälle: esimerkiksi valistusdiskurssissa juttujen lähtökohta on usein niiden yleisö ennakkokäsityksineen. Myös mainitsemani toimittajien tendenssi tehdä kansanmusiikkia tunnetuksi esimerkiksi positiivisten arvostelujen muodossa pudonnee varsin näppärästi juuri popularisoivan paradigman karsinaan. Mainitsemissani tutkimuksissa kerrotaan kulttuurijournalistisen paradigman siirtyneen paljolti esteettisestä kohti journalistista ja popularisoivaa, ja analyysini perusteella Helsingin Sanomien kansanmusiikkijournalismin kehitys tosiaankin sopii tähän käsitykseen melkoisen täydellisesti.

Kulttuurijournalismitutkimuksen kenttää yhdistää vahvasti myös on sosiologi Pierre Bourdieun näkemys kulttuurista eräänlaisena arvojen ja näkemysten taistelukenttänä (ks. esim. Bourdieu 1984). Esimerkiksi Hurri (1993) osoittaa sanomalehden kulttuuriosaston olevan erinomainen esimerkki tällaisesta kentästä, jossa eri kulttuurinalat ja niihin erikoistuneet toimittajat kamppailevat elintilasta, legitimoinnista ja kulttuurillisesta pääomasta. Hellman & Jaakkola kirjoittavat (2009), kuinka suuri trendi kulttuurisivuilla ja täten yhteiskunnassa ylipäättään on ollut niin sanotun “klassisen” taiteen ylivallan murtuminen, marginaalisempien ja populaarimpien kulttuurimuotojen esiinnousu sekä musiikkikritiikkien korvautuminen ilmiöitä ja taiteentekijöitä käsittelevällä musiikkijournalismilla. Tähän trendiin on sopinut myös kansanmusiikin ja sitä käsittelevän journalismin esiinmarssi, joka tapahtui ympäri länsimaista yhteisöä tapahtuneiden ideologisten elvytyshankkeiden avulla (ks. esim. Hill & Bithell 2014, Kurkela 1989, 135–241).

En tietoisesti käyttänyt tässä tutkielmassa Bourdieun kenttäteoriaa kuin korkeintaan tausta-ajatuksena, mutta analyysini perusteella kenttäteoria olisi voinut olla aivan hyvä työkalu myös sen havainnoimiseen, miten Helsingin Sanomien kansanmusiikkitoimittajat ovat taistelleet musiikin elintilasta lehden kulttuurisivuilla. Kattavan käsityksen saamiseksi materiaalia olisi kuitenkin pitänyt kerätä useammalta vuosikymmeneltä, ja siihen tämä tutkielma ei keskittynyt.

Bourdieuun ajatus sopisi ruotimaan myös kansanmusiikin sisällä vallitsevia kulttuurillisia normeja, sillä aineistoni lukuisissa puhetavoissa pyritään määrittämään kansanmusiikin ominaisimman ja autenttisimmat piirteet ja erottamaan se muusta ympäröivästä musiikista juuri tällaisilla piirteillä. Esimerkiksi Kurkela kirjoittaa (1993, 64–67), miten kansanmusiikin elvyttäjät kokivat esimerkiksi radion ja teknologian ylipäätään autenttisen kansanmusiikin vihollisiksi. Kun Helsingin Sanomissa kirjoitetaan, miten Kaustisen kansanmusiikkifestivaalit eivät tarvitse iskelmätahtiä ollakseen valovoimainen tapahtuma (HS 18.7.2016), voi lausumassa kuulla heijastumia tästä ajattelusta.

Toisessa HS:n jutussa referoitu metallimuusikko Timo Rautiaisen aprikointi siitä, kuinka hän ei voi olla aito kansanmuusikko (HS 14.1.2013), solahtaa paitsi puheeseen autenttisuudesta ja kulttuurin kentistä, myös Sahan (1996, 109–136) tutkimukseen kansanmusiikin tyylin omaksumisesta ja siitä, kuinka nämä tyylit syntyvät osana kollektiivista traditiota.

*Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu* -tutkimuksessaan hän kuvaa, miten opetteli perhonjokelaisen kanteleensoittotyylin niin sanotulla mestari ja kisälli -menetelmällä, eli olemalla kyseisen soittotyylin taitavien pelimannien opissa. Tästä näkökulmasta ymmärtää myös paremmin, miksi kansanmusiikin ulkopuolelta tulevat tekijät ujostelevat omaa asemaansa tyyli-lajin sisällä, ja miksi Helsingin Sanomien sivulla kansanmusiikin autenttisuutta rakennetaan muun muassa alkuperäisyyspuheen kautta.

Voinee siis sanoa, että analyysini tulokset kommunikoivat ympäröivän tutkimuksen kanssa paljonkin, ja ovat melko selkeässä linjassa aiemmin esitettyjen huomioiden kanssa.

## 5.3 Henkilökohtaista pohdintaa

Pro gradu -tutkielma on laajuudeltaan lopulta melko suppea ja spesifi. Koska itselläni tahtoo toisinaan olla taipumusta käsitellä akateemisissa teksteissäni melko suuriakin asiakokonaisuuksia kerralla, oli tämänkin tutkielman aineiston rajaaminen ja kohdentaminen pitkällinen ja haastava prosessi. Jälkikäteen ajatellen fokusta olisi voinut supistaa entisestään: tutkimuskohteeksi olisivat varmasti aivan hyvin riittäneet myös vaikkapa Kaustinen Folk Music Festivalia koskeva uutisointi tai vaikkapa kansanmusiikkijuttujen otsikoissa käytetty kieli. Yhdeksän vuoden tutkimuskausi ja liki 200 jutun aineisto ovat melko laaja paketti

käsiteltäväksi, josta saa runsaasti dataa hyvin monipuoliseen analyysiin. Havainnollistin tämän mielestäni melko selkeästi analyysiluvun alussa esitellen juttujen tyyppejä, vuosittaisia määriä ja merkkimääriä. Minulla ei myöskään ollut mitään kovin syvällistä syytä sille, että rajasin tutkimuskauden juuri yhdeksän vuoden sisälle: rajaus on perusteltavissa korkeintaan niin, että vuosi 2010 on uuden vuosikymmenen ensimmäinen vuosi, ja vuosi 2018 vie aineiston mahdollisimman lähelle nykypäivää.

Dataahan aineistosta saisi vielä enemmän, jos vain haluaisi: olisi mahdollista laskea vaikka kunkin diskurssin esiintymisen merkkimäärät, jolloin diskurssien esiintymisestä saisi vielä tarkempaa tietoa. Itse laskin yhden jutun mukailevan jotakin analyysikehyksen diskurssia silloin, jos siinä oli yksikin virke kyseiseen diskurssiin sopivasta muotoilusta.

Tietenkään tutkielmani tarkoitus ei ollut vain tuijotella numeroita tai laskea juttujen merkkimääriä vaan keskittyä juttujen sisältöihin ja diskursiivisiin keinoihin, mutta mielestäni esittämäni numerot tarjoavat tarpeellista taustatietoa kansanmusiikin yleiseen validointiin liittyen, koska jo pelkkää määrää katsomalla voi saada kuvan ainakin siitä, millaisella volyyymillä Helsingin Sanomat satsaa kansanmusiikin käsittelyyn.

Tutkimusta varten olisi voinut hyödyntää toki enemmän lehden maailmaa kulttuurisivujen tai kansanmusiikkijournalismin ulkopuolella: vertailla samoin luvuin kansanmusiikkia vaikkapa jazzin saamaan näkyvyyteen, mutta samalla tällainen lähestymistapa olisi jo muuttanut itse tutkimuskysymystäkin. Joka tapauksessa oma tutkielmani kertoo nyt vain Helsingin Sanomien kansanmusiikkijournalismin sisällöstä sinällään, eikä siitä, miten se näkyy lehdessä suhteessa muihin musiikkityyleihin. Tutkielmaa varten olisi voinut hankkia myös taustatietoja asiantuntijahaastattelun muodossa joltakin lehden kansanmusiikkitoimittajalta, mikä olisi saattanut helpottaa sen hahmottamista, millä perustein jotkut juttu- ja aihevalinnat on lehdessä tehty. Toisaalta tulisi siihen tulokseen, että tämä lisäinformaatio kaikessa potentiaalisessa hyödyllisyydessään olisi kuitenkin tuonut vielä enemmän materiaalia muutenkin jo mittavaan aineistoon, ja aineiston sisältö oli kuitenkin fokuksessa sen verran vahvasti, että taustahaastattelut olisivat olleet hyödyksi korkeintaan kontekstin rakentamisessa.

Huomionarvoista on myös, että aineistoni rajautuu juuri kulttuurisivujen sisälle. Kuten aineiston rajaamista koskeneessa alaluvussa 4.1 kerroin, löytyylehdestä



kansanmusiikkikirjoittamista myös kulttuurisivujen ulkopuolelta. Näin ollen Helsingin Sanomat tekee kansanmusiikkia näkyväksi myös muilla kuin perinteisen kulttuurijournalistisilla keinoilla. Tämä näkyvyys kulttuurisivujen ulkopuolella olisi tuonut aineistooni myös sisällöllistä kirjavuutta, sillä juttujen kirjoittajat eivät välttämättä olleet kulttuuritoimittajia, ja toivat omilla tyyleillään lisää hajontaa diskursseihin. Kuitenkin, koska tutkielmani tarkoitus oli keskittyä nimenomaan kulttuurisivuihin, karsiutui kaikki tällainen ympäröivä aineisto tutkielmastani automaattisesti pois. Niiden läpikäyminen ja tiedostaminen toi kuitenkin tutkielmalle enemmän syvyyttä ja perspektiiviä, jolloin niiden olemassaolo kyllä tiedostettiin, vaikkeivät ne analyttiseen tarkasteluun päätyneetkään.

## 5.4 Loppusanat ja vilkaisu tulevaan

Olen tässä tutkielmassa seulonut satojen sivujen edestä Helsingin Sanomien kansanmusiikkijournalismia diskurssianalyttisestä näkökulmasta. Tutkimusprosessi on aiheen kohdentamisesta ja materiaalin keruusta alkaen kestänyt liki kokonaisen lukuvuoden. Tutkimusprosessini alkoi vuoden 2018 syyskuun lopulla, eli suoritin materiaalinkeruuta muun hahmottelun lomassa vielä tuon syksyn loppuun saakka. Nyt olemme toukokuussa 2019 valmiin tutkielman äärellä, useita kahvipannullisia ja pitkiksi venähtäneitä myöhäisiltoja myöhemmin.

Haastavinta tutkimuksessa oli lopulta aineiston rajaaminen sekä juttujen perusteltu lajittelu eri diskurssikategorioiden alle. Laadullisessa tutkimuksessa on kuitenkin ensisijaisen tärkeää, että tutkimuksen näkökulmat perustellaan mahdollisimman vedenpitävästi. Lisäksi sellaisetkin mekaaniset ja konkreettiset tehtävät kuten juttutyyppeiden vuosimäärän tai eri toimittajien esiintymistiheyden laskeminen osoittautuivat yllättävänkin paljon aikaa ja kärsivällisyyttä vaativiksi toimenpiteiksi.

Koska kansanmusiikkijournalismia on maassamme tutkittu vähänlaisesti, eikä se ole saanut osakseen vielä lainkaan väitöskirjatasoista tutkimusta, olisi tietenkin houkuttelevaa lähteä ruotimaan aihetta jatkossa vieläkin pitkällisemmin. Esimerkiksi Mikko Matllarin väitöskirja (2015) populaarimusiikin legitiimiksi tulemisesta Helsingin Sanomissa on mittava ja perusteellinen sekä erittäin perusteltu ja tervetullut paketti aiheesta.

Samankaltaisen tekeminen kansanmusiikille antaisi aiheelle enemmän akateemista perspektiiviä ja voisi avata vaikkapa sitä, mistä tästäkin tutkielmassa käsitellyt diskursiiviset keinot kumpuavat. Ne kun eivät ole varsinaisesti syntyneet tutkimuskauden aikana, vaan puhutavat ovat säilyneet melko samankaltaisina alusta loppuun. Aikaperspektiivin laajentaminen toisi myös hajontaa yksittäisten toimittajien esiintyvyyteen, koska kuten sanottua, on oman aineistoni diskursiivinen sisältö ollut hyvin vahvasti vain yhden aiheeseen erikoistuneen toimittajan harteilla.

Valitsin tutkimuksen kohteeksi tämän aiheen, koska olen journalistina ollut aina kiinnostunut paitsi siitä, miten mitkään aiheet nousevat kulttuurilehdistössä relevanteiksi, mutta myös siitä, millaisia sävyjä ja nyansseja mitään kulttuurin alaa koskevassa kielessä käytetään. Kansanmusiikki valikoitui tutkimuskohteeksi henkilökohtaisen intohimoni ja harrastuneisuuteni perusteella: koska kansanmusiikki on minulle tärkeä taiteenlaji, haluan olla myös vaikuttamassa siihen, millaista journalistista keskustelua sen ympärillä käydään. Niin paljon kuin arvostankin esimerkiksi Kansanmusiikki-lehden määrittämää kentän sisäistä keskustelua, olen silti kiinnostuneempi sanomalehtitason validoinnista, ja siksi valitsin tutkimuskohteekseni Helsingin Sanomat.

Ennen kaikkea olen sitä mieltä, että kotimainen kansanmusiikki ja sen representaatiot ansaitsevat osakseen kriittistä tarkastelua. Journalismin tehtävä kuitenkin on haastaa ja ottaa kantaa, sillä ilman elävää keskustelukulttuuria eivät kulttuuri-ilmiötkään kehity. Parhaimmillaan raikas dynamiikka taiteentekijöiden ja siitä kirjoittavien välillä tuo kiinnostavaa dialogia ja uusia näkökulmia itse taiteenalaan että sitä koskevaan journalismiin. Olen itse mielelläni edesauttamassa tällaista kehitystä, ja yksi keino siihen on tämän journalistiikan alan akateeminen tutkimus.

# Lähteet

## Tutkimuskirjallisuus

- Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.) 2007: *Populaarimusiikin tutkimus*. Vastapaino, Tampere.
- Ala-Könni, Erkki 1986: *Suomen kansanmusiikki. Tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Asplund, Anneli, Hoppu, Petri, Laitinen, Heikki, Leisiö, Timo, Saha, Hannu, Westerlund, Simo 2006: *Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Bithell, Caroline & Hill, Juniper (toim.) 2004: *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford: Oxford Music Press.
- Bourdieu, Pierre 1984: *A Social Critique of the Judgement of Taste*. Nice, Richard (käänn.). Cambridge: Harvard University Press.
- Deuze, Mark 2005. *What is Journalism? Professional Identity and Ideology of Journalists Reconsidered*. *Journalism* 6 (4), s. 442-464.
- Dowd, Timothy, Johnson, Cathryn, Rigeway, Cecilia L. 2008: *Legitimacy As A Social Process*. *Annual Review of Sociology* 32, s. 54–78.
- Feld, Steven 2000: *A Sweet Lullaby for World Music*. *Public Culture* 12(1), 145–171.
- Haapoja, Heidi 2017: *Ennen saatuja sanoja. Menneisyys, nykyisyys ja kalevalamittainen runolaulu nykykansanmusiikin kentällä*. Helsinki: Helsingin yliopisto & Suomen etnomusikologinen seura.
- Hakamäki, Anne-Mari 2017: *Pelimanniuden määritelmät kansanmusiikin harrastajien ja ammattilaisten keskuudessa 2010-luvulla*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Hautala, Anna-Tuulia 2011: *Musiikkijournalismin asema paikallis- ja kaupunkilehdissä*. Opinnäytetyö, viestinnän koulutusohjelma. Oulu: Oulun seudun ammattikorkeakoulu.
- Hautamäki, Tero 2002: *Kritiikki musiikkijournalismin keskiössä. Maakuntalehden kriitikko kenttensä toimijana*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto: Tampere.
- Heikkilä, Johannes & Virtanen, Hannu 2011: *Pilven piirtä myöten. Suomietnon synty*. Hämeenlinna: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

- Heikkonen, Aino 2012: *“Heistä on tullut kriitikoita pienellä K:lla”*. Musiikkikritiikin muutos Helsingin Sanomien kulttuuriolosuhteissa 1990-2010. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Helistö, Paavo 1972: *Konstan parempi valssi. Konsta Jylhä ja suomalainen kansanmusiikki*. Helsinki: Tammi.
- Helistö, Paavo 1997: *Konsta Jylhän, pelimannin ja kansansäveltäjän tarina*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Hellman, Heikki & Jaakkola, Maarit 2009: *Kulttuuritoimitus uutisopissa. Kulttuurijournalismin muutos Helsingin Sanomissa 1978-2008. Media ja viestintä* 23, 2. 24-42.
- Hemánus, Pertti 1990: *Journalistiikan perusteet. Johdatus tiedotusoppiin 2*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriolosuhteet. Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–1980*. Tampere: Tampereen yliopisto
- Jaakkola, Maarit 2012: *Pohjoismaisia avauksia kulttuurijournalismin tutkimukseen. Media ja viestintä* 35, s. 137-151.
- Jaakkola, Maarit 2015: *The Contested Autonomy of Arts and Journalism. Change and continuity in the dual professionalism of cultural journalism*. Tampere: Tampere University Press.
- Jokinen, Arja, Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero 2016: *Diskurssianalyysi. Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.
- Järviluoma, Helmi 2001: *Kansanmusiikki oppituolille. Rajankäytön historiaa 1965–1983. Musiikki* 1/2001, s. 65–79.
- KaaosZine 2018: *Pekko Käppi & K:H:H:L tasapainoili upeasti taidefolkin ja kiljupunkin rajamailla*.  
<https://kaaoszine.fi/pekko-kappi-khhl-tasapainoili-upeasti-taidefolkin-ja-kiljupunkin-rajamailla-2018/> [viitattu 31.5.2019]
- Kangasniemi, Arja 2010: *Kansanmusiikki sanomalehdessä. Aiheet ja juttutyypit Helsingin Sanomissa ja Keskipohjanmaassa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kansanmusiikin ja kansantanssin edistämiskeskus 2018: *Uusia julkaisuja*.  
<https://www.kansanmusiikkikansantanssi.fi/ajankohtaista/uusia-julkaisuja/2018> [viitattu 19.4.2019]
- Klemola, Pertti 1981: *Helsingin Sanomat. Sananvapauden monopoli*. Helsinki: Otava.
- Koiranen, Sirpa 1992: *Språk, musik och kultur. En studie av hur språkbruket i musikrecensioner speglar kulturella värderingar*. Stockholm: Institutionen för nordiska språk, Stockholms universitet.

- Kunelius, Risto 2009: *Viestinnän vallassa. Johdatus joukkoviestinnän kysymyksiin*. Helsinki: WSOYpro Oy.
- Kurkela, Vesa 1989: *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri*. Jyväskylä: Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3.
- Kuusisaari, Harri 1992: *Onko musiikkijournalismi liian kritiikkivaltaista? Rondo* 4, s. 12–14.
- Kuutti, Heikki 2012: *Mediasanasto*. Jyväskylä: Media Doc Oy.
- Kyyrä, Tommi, Perämaa, Susanna, Sirppiniemi, Ano, Tervonen, Kari 2017: *Musiikin kulutus ikäryhmittäin: mitä kuunnellaan, mistä tykätään - ja miksi?* Teosto [https://www.teosto.fi/sites/default/files/files/Teosto\\_IFPI\\_tutkimus\\_2017.pdf](https://www.teosto.fi/sites/default/files/files/Teosto_IFPI_tutkimus_2017.pdf) [viitattu 31.5.2019]
- Kyyrä, Tommi, Perämaa, Susanna, Sirppiniemi, Ano, Tervonen, Kari 2018: *Kuinka suomalaiset kuuntelevat musiikkia 2018*. Teosto. [https://www.teosto.fi/sites/default/files/files/Teosto\\_IFPI\\_tutkimus\\_Kuinka\\_suomalaiset\\_kuuntelevat\\_musiikkia\\_2018.pdf](https://www.teosto.fi/sites/default/files/files/Teosto_IFPI_tutkimus_Kuinka_suomalaiset_kuuntelevat_musiikkia_2018.pdf) [viitattu 31.5.2019]
- Käppi, Pekko 2017: *Make Kansanmusiikki Great Again!*. *Kansanmusiikki* 3/2017, s. 17.
- Laitinen, Heikki 2003: *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere: Tampere University Press.
- Laitinen, Heikki 2003: *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista*. Joutsenlahti, Riitta-Liisa & Tolvanen, Hannu (toim.). Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Lillstrang, Elina 2004: *Musiikin ja journalismin polttopisteessä. Kansanmusiikin sisältöanalyysiä*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Livingston, Tamara E. 1999: Music Revivals. *Towards a General Theory. Ethnomusicology* Vol. 43, No. 1 (Winter 1999), s. 66–85.
- Luukola, Varpu & Saha, Hannu (toim.) 1994: *Explorations in Finnish and Hungarian Folk Music and Dance Research Vol. 1*. Alajärvi & Kauhava: Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 35.
- Mattlar, Mikko 2015: *“Ei mitä hyvänsä rilutusta”*. *Populaarimusiikin tie legitimiiksi kulttuuriksi Helsingin Sanomissa 1950-1982*. Helsinki: Musiikkiarkisto JAPA.
- MediaAuditFinland 2018: KMT 2018 lukijamäärät ja kokonaistavoitteet [http://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2019/03/KMT\\_2018\\_lukijamaarat.pdf](http://mediaauditfinland.fi/wp-content/uploads/2019/03/KMT_2018_lukijamaarat.pdf) [viitattu 31.5.2019]
- Moisala, Pirkko (toim.) 1991: *Kansanmusiikin tutkimus*. Helsinki: Sibelius-akatemia, VAPK-kustannus.
- Määttä, Viljo S. 2005: *Kaustisella kivetkin soi. Toimintaa ja tapahtumia festivaalivuosien varrelta 1968-2002*. Kokkola: Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja.

- Negus, Keith 1999. *Music Genres and Corporate Cultures*. London; New York: Routledge.
- Negus, Keith 2002: *Popular Music in Theory. An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Nevalainen, Kimmo 2001: *Värttinä. Korkeelta ja kovvoo. Historia, musiikki ja nuotit*. Helsinki: Like.
- Nevalainen, Kimmo 2008: *Värttinä. Mierontielle ja punaisella matolla*. Helsinki: Like.
- Romppainen, Hanna (toim.) 2017: *Pidä silmät auki. Jutuntekijän opas*. Sanomalehtien Liitto, Nuorten ääni -toimitus & Nuorisoasiainkeskus.  
<https://sanomalehtiopetuksessa.fi/wp-content/uploads/Jutuntekij%C3%A4n-opas.pdf> [viitattu 31.5.2019]
- Saha, Hannu 1996: *Kansanmusiikin tyyli ja muuntelu*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja.
- Schmutz, Vaughn, van Venrooij, Alex, Janssen, Susanne & Verboord, Marc 2010: *Change and Continuity in Newspaper Coverage of Popular Music since 1955: Evidence from the United States, France, Germany, and the Netherlands*. *Popular Music and Society* Vol 33:4, s. 501–515.
- Shuker, Roy 2008: *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Stefani, Gino 1985: *Musiikillinen kompetenssi. Miten ymmärrämme ja tuotamme musiikkia*. Nylund, Heikki (suom.). Jyväskylän yliopisto.
- Suhonen, Maija 1993: *Suomalaiset musiikkilehdet*. Helsinki: Suomen musiikkikirjasto-yhdistyksen julkaisuja 15.
- Tarkka, Pekka 1994: *Lause lauseesta. Arvosteluja ja kirjoituksia 1984-1994*. Helsinki: Otava.

# Aineistoluettelo

Ennalta rajattu 198:n tekstin kokoelma kansanmusiikkiaiheista journalismia Helsingin Sanomien kulttuuriosastolta vuosilta 2010–2018. Aineisto haettu Helsingin Sanomien verkkoarkistosta.

- HS 6.1.2010: *Jousi se liikkui, sousi ja kiikkui*
- HS 10.1.2010: *Onko tanhu seuraava tv-hitti?*
- HS 10.1.2010: *Lapinkaste helikopterikannella*
- HS 2.1.2010: *Paljain jaloin viisuvoittajiksi*
- HS 28.2.2010: *Kansallissoittimesta, haltioituneesti*
- HS 28.2.2010: *”Kanteleen Etno-Emma oli tärkeä viesti”*
- HS 16.3.2010: *Ruudin jamienergia tarttui levyille*
- HS 29.3.2010: *Tuulenkantajat nousee siivilleen*
- HS 10.4.2010: *Kullankaivuu lännen mailla tuli tiensä päähän*
- HS 14.7.2010: *Kierros Konstan jalanjäljissä*
- HS 14.7.2010: *Mestaripelimannin tytär toivoo tulkinnoilta viisautta*
- HS 16.7.2010: *Perinnebändien reviiri laajenee*
- HS 17.7.2010: *Konstan avulla kohti jotain uutta*
- HS 25.8.2010: *Piirpauke sibeliaanisena*
- HS.30.9.2010: *Suomalaisduo festarikeikalla Irakissa*
- HS 16.10.2010: *Tästä maasta, monin maustein*
- HS 16.10.2010: *Runo soi silmät kiinni ja tunteet auki*
- HS 11.12.2010: *Hummani hei, laulavat sambialaiset*
- HS 5.2.2011: *Virtaa Jylhään*
- HS 31.3.2011: *Kaustinen soi myrskynkin jälkeen*
- HS 5.7.2011: *Sommelossa soi savustettu kannel*
- HS 9.7.2011: *Frigg-yhtye esiintyi sademetsässä Sarawakissa*
- HS 12.7.2011: *Näppäri-innostus tarttuu*
- HS 13.7.2011: *Ja nyt kaikki yhdessä: Oppadirida!*

HS 14.7.2011: *Kaustisen lipunmyynti näkyy lättyindeksissä*

HS 15.7.2011: *Sydänhieronta skottilaiseen tahtiin*

HS 17.7.2011: *Kaustinen panostaa pohjoismaiseen 2012*

HS 19.8.2011: *Torpan poika kaivaa musiikin juuria*

HS 25.8.2011: *Nyt tarvitsee pelimannikin nuotit*

HS 9.3.2011: *Kaiken takana on hyvä laulu*

HS 7.9.2011: *Yhteinen sävel löytyi minuuteissa*

HS 9.9.2011: *Samaan aikaan toisaalla*

HS 9.9.2011: *Täyttä tavaraa kahden kaupasta*

HS 17.9.2011: *Kirjokansi koukuttaa*

HS 14.10.2011: *Etnokanuuna sai tytöt kirkumaan*

HS 30.10.2011: *Nyt otetaan muusikosta mittaa*

HS 8.11.2011: *Hurtti meno ui Musiikkitaloon*

HS 10.11.2011: *Kaustinen ilmestyi keskelle Helsinkiä*

HS 13.11.2011: *Suomalaisyhtye Hohka voitti Pohjoismaiden pelimannimestaruuden*

HS 2.12.2011: *Jämä-Emmat jaettiin omassa gaalassaan*

HS 3.12.2011: *Oi muistatkos Emma sen gaalailan*

HS 21.12.2011: *Pelimannikaksikko osaa tunnelmoidsa - ja yllättää*

HS 7.1.2012: *Haitaristi antaa kaikkensa kuin AC/DC*

HS 11.1.2012: *Säpsäkkä yhtye hohkaa menoa ja meininkiä*

HS 13.1.2012: *Ihmeellinen jazzpolska Taalainmaalta*

HS 27.1.2012: *Mummokalsarit lentävät taas*

HS 1.2.2012: *Viulisti Pilli-Hermannin ja kumppanien jäljillä*

HS 9.3.2012: *Freija koukuttaa iskelmällä*

HS 13.4.2012: *Väsen sai vetoapua kaksivuotiaalta Järvelältä*

HS 24.4.2012: *Haitaripaini soi kohta Lontoossa*

HS 11.7.2012: *Nuori toiminnanjohtaja ensi kertaa festivaalillaan*

HS 13.7.2012: *Ensikertalainen sai Kaustisella monta vau-kokemusta*

HS 6.8.2012: *Saaga Ensemble avaa Etno-Espan*



HS 22.8.2012: *Lyökää ny saatanat puukolla, kun teirän teköö mieli*

HS 26.9.2012: *Frigg osaa koukuttaa*

HS 24.11.2012: *Näppärit, Frigg ja muut vetonaulat valtaavat Musiikkitalon – luvassa myös Linnan juhlien esiintyjä*

HS 24.11.2012: *Musiikkitalo täyttyy jammaajista*

HS 26.11.2012: *Pelimannien komiampi ilta*

HS 22.12.2012: *Nyt se salaisuus viimein paljastui*

HS 9.1.2012: *Popparijatsarit pellon laidassa*

HS 14.1.2013: *Timo Rautiainen hurahdi kansanmusiikkiin*

HS 6.3.2013: *Värttinä sai kelpo haastajan*

HS 9.3.2013: *Kansanmusiikki ei vielä koukuta*

HS 8.5.2013: *Hirveän hädellin asiantuntijat*

HS 9.7.2013: *Soitinrakentaja teki kanteleen skeittilaudasta*

HS 9.7.2013: *Yleisö sai jugurtit päälleen Kaustisella*

HS 10.7.2013: *Ollaan ylpeitä polskastamme*

HS 11.7.2013: *Dj-kaksikko mullistaa kansanmusiikkia*

HS 11.7.2013: *Viulu ei vaikene*

HS 12.7.2013: *Kaustinen on soittolistaton festari*

HS 21.8.2013: *Klassikot notkisteltiin uusiksi*

HS 11.9.2013: *Viulisti Tero Hyväluoma teki pirteän jamilevyn*

HS 18.9.2013: *Taito ja tunne kohtasivat mustalaismusiikin konsertissa*

HS 22.9.2013: *Jazz- ja kansanmusiikki bilettivät mammuttimaisesti*

HS 30.10.2013: *Pekko Käppi, Maria Kalaniemi, Jimi Tenor – näillä artisteilla Suomi kosii Britanniaa*

HS 7.11.2013: *Poimi tärpit etnon superviikkoon*

HS 14.11.2013: *Suomalaisia kanteleita viedään maailmalle Angry Birdsien avulla*

HS 20.11.2013: *Kujanpää tekee kansanmusiikille Tikanmäet*

HS 8.1.2014: *Näppäripedagogiikasta tehtiin kirja*

HS 4.2.2014: *Uusi askel Suomen kansanmusiikissa*

HS 9.4.2014: *Aluevaltauksen tehnyt Tomas Ledin HS:lle: "Juurimusiiikki kiinnostaa ihmisiä, mediaa ei"*

HS 10.4.2014: *Kansanmusiikin ammattilaiset alkoivat opettaa harrastajille jamittelua*

HS 23.4.2014: *Kolmikko teki "janjohanssonit"*

HS 3.5.2014: *Häälvalssi toi muusikon Teheranista Helsinkiin*

HS 28.5.2014: *Yona ja Maritta Kuula veikeällä etnolevyllä*

HS 26.6.2014: *Maailman muusikot kohtaavat Haapaveden suviyössä*

HS 3.7.2014: *Tsuumi Sound System yllättää Saksassa: loppuunmyyty konsertti kamariorkesterin kanssa*

HS 4.7.2014: *Kaustisen ennakkomyynti kolminkertaistui*

HS 8.7.2014: *Kaustisella kisattiin kansanlaulussa – voitto runonlaulajille*

HS 10.7.2014: *Kansanlaulajat haluavat Kaustiselle lisää laulua*

HS 11.7.2014: *Polokan tahtiin*

HS 20.8.2014: *Juurakko yhdistää bluesia ja kansanmusiikkia vastustamattomasti*

HS 4.9.2014: *Suomalainen jouhikkotrio valittiin maailmanmusiikin huippusarjaan*

HS 6.12.2014: *Linnan pelimanni vastaa presidenttiparin toiveeseen*

HS 18.2.2015: *Viulisti Esko Järvelä halusi rikkoa soittimensa julkisuuskuvaa – rokkibändin keulilla soikin nyt viulu*

HS 25.2.2015: *Soi kuin kansanmusiikin Ultra Bra*

HS 16.3.2015: *Myös Salonkylän Sibelius eli Wiljami Niittykoski juhlii merkkivuosia*

HS 18.3.2015: *Kaustisella kiljutetaan nyt urakalla kauloja – festivaalin teemana kansanlaulu Palefacesta Katri Helenaan*

HS 20.3.2015: *JPP on svengannut itsensä japanilaisten sydämiin asti*

HS 20.3.2015: *Kaikki soittamaan!*

HS 1.4.2015: *Jouhikkoshamaani Pekko Käppi lataa pöytään Suomen väkevimmät loitsut ensimmäisellä bändilevyllään*

HS 2.4.2015: *Huuliharppuja ja eppisiä miehiä Espoon Juurijuhlan vetonauloina*

HS 25.4.2015: *Kansanmuusikko oppii korvillan*

HS 10.6.2015: *Ilkka Heinosen jouhikko ulvoo James Brownin ja Schubertin tahdissa*

HS 17.6.2015: *Mimmit teki vuoden hilpeimmän ja laadukkaimman lastenlevyn*

HS 18.6.2015: *Yleisöä riehaannuttava Jaakko Laitinen & Väärä raha pääsee näyttävästi esiin maailmanmusiikin suurtaapahtumassa*

HS 24.6.2015: *Viulisti kiertää festivaaleja polkupyörällä – "Ennen keikkaa pystyy ajamaan 60 kilometriä ilman tärinää"*

- HS 7.7.2015: *Kaustisella soittaa taas ennätysmäärä pelimanneja – festivaalialue natisee jo liitoksistaan*
- HS 7.7.2015: *Kaustisella kisattiin Matin ja Tepon jalanjäljissä – Suomi sai huimia uusia folklahjakkuuksia*
- HS 8.7.2015: *Kaustisen vuoden yhtye Orivesi All Stars kokoaa yhteen kaiken ikäiset ja tasoiset soittajat*
- HS 9.7.2015: *"Siinä kolmen metrin päässä teltasta oli joku hieho" – Hector on hankkinut monta mehevää muistoa Kaustiselta*
- HS 9.7.2015: *17-vuotias Kaustisen kansanmusiikki-juhlien kuopus on uusi musiikkilöytö*
- HS 10.7.2015: *Lähes 50 maassa keikkaillut viulupelimanni puolustaa kansanperinnettä*
- HS 11.7.2015: *Huippuviulustin äiti opetteli nollasta kontrabassonsoiton – keikkailee nyt kellon ympäri*
- HS 17.7.2015: *Sahasta on tullut maailmankuulu soitin – ammattimieheltä taittuu myös Paranoid*
- HS 15.9.2015: *Kansanmusiikkiyhtye Curly Strings nousi sensaatiomaisesti Viron suosituimmaksi bändiksi – "seuraavaksi vallataan Suomi"*
- HS 16.9.2015: *"Tehkää jotain!" – Kansanlaulajat riimittelivät myrkyllisen purnaustaulun Suomen päättäjille*
- HS 3.10.2015: *Nyt voi kadehtia myös Viroa*
- HS 13.10.2015: *Värttinä palasi karjalaisille juurilleen*
- HS 13.10.2015: *Värttinä palasi juurilleen Vienan runokylään*
- HS 2.11.2015: *Suomalainen haitari jyrää nyt maailmalla – kaksi artistia nousi maailmanmusiikin listalle*
- HS 4.11.2015: *Folk-konkari Sanna Kurki-Suoniotekke bluesfuusiota*
- HS 6.11.2015: *Yleisradio ei aio esittää tv-sarjaa Suomen vähemmistökulttuurien musiikista*
- HS 5.12.2015: *Sibeliusta soitettiin huuliharpuilla, ja se toimi!*
- HS 4.1.2016: *Haitaristi Kimmo Pohjonen kiilasi maailmanmusiikin listan kärkeen, Värttinä neljäs*
- HS 11.1.2016: *Kaustinen yllätti: festivaalin vuoden yhtye on yli 40-vuotias Piirpauke*
- HS 25.2.2016: *Musiikin koulutus loppumassa Joensuun ammattikorkeakoulusta – vastustajien mukaan vaarantaisi suomalaisen kansanmusiikin tulevaisuuden*
- HS 5.3.2016: *Mummi osasi huutaa taitavasti karjan kotiin – minä taisin katkaista perinteen*
- HS 1.6.2016: *Jos meteli kyllästyttää, on kansanmusiikkitrio Karuna oiva lääke*

- HS 8.6.2016: *“Viinaa, trokaamista ja huoraamista” – viljejä tarinoita pursuava helsinkiläinen kansanmusiikki pelastettiin viime hetkellä*
- HS 29.6.2016: *Pianon koskettimilta soljuu kauneutta*
- HS 13.7.2016: *Suomiklezmerin virtuoosit kertovat nyt tarinoita siirtolaisista – huumorilla*
- HS 14.7.2016: *Viulistien virtuoosiduo Teho voitti Kaustisen Konsta Jylhä -kilpailun*
- HS 16.7.2016: *Kaustisella tungeksitaan nyt tatuoitavaksi – tarjolla olisi muun muassa kantele- ja viulukuvia*
- HS 16.7.2016: *Kaipuu soi Kaustisen yössä – ”Kotelot avautuvat, tuopit täyttyvät, banjo sujahtaa syliin”*
- HS 18.7.2016: *Kaustinen tarjoaa isoja festivaalielämyksiä pienellä budjetilla, eikä sadekaan huononna tunnelmaa*
- HS 20.7.2016: *Vimmainen Suora lähetys on kaukana taskulämpimästä suomalaisiskelmästä*
- HS 20.7.2016: *Romaniyhtye kohtaa yhä syrjintää: ”Hotelli ei halunnut päästää huoneisiin, ennen kuin järjestäjä maksaa laskun”*
- HS 27.7.2016: *J. S. Bach kohtaa komeasti pelimannit barokkiuulustin soololevyllä*
- HS 4.8.2016: *”Kuorsaava kissa, ei tätä kestä” – soittajaduo teki Vauva-palstan keskusteluista kansanmusiikkia*
- HS 10.8.2016: *Pauliina Syrjälän kantele soi kauniisti, mutta myös häiritsevän rajusti*
- HS 13.8.2016: *Musiikkitalon teltasta kuuluu suistamolainen rumpsutus*
- HS 27.2.2016: *Kaipaatko vaihtelua kuulokkeisiin – Tässä 5 taatusti pirskahtelevaa ja erilaista Suomi-levyä vuodelta 2016*
- HS 17.1.2017: *Vuoden 2016 kansanmusiikki-levyn äänestys päättyi tasapeliin: kaksi yhtyettä jakoi palkinnon*
- HS 1.2.2017: *Suomalainen huippumuusikko haluaa tehdä Keravasta kansanmusiikin pääkaupungin*
- HS 23.1.2017: *Paula Koivuniemi laulaa folkia, Pihasoittajat ja Hootenanny Trio palaavat – Kaustinen juhlii 50:tä festivaalia valtavilla kruunuhäillä*
- HS 1.4.2017: *Espoon kansanmusiikkifestivaali levittäytyy tänä vuonna aina Nuuksion metsiin asti, jossa soivat inkeriläiset paimensävelet*
- HS 13.4.2017: *Kekseliäs kaksikko Maria Kalaniemi ja Eero Grundström lähettävät tangot, merimieslaulut ja menuetit lentoon*
- HS 13.4.2017: *Maija Kauhanen raottaa vavahduttavalla yhden naisen debyyttisoolollaan menestyksen ovea*
- HS 13.4.2017: *Teija Niku keksi yhdistää haitarin ja muhkeat puhaltimet – tulos on veikeä ja kaunis napakymppi*

- HS 19.4.2017: *Pekko Käpin jouhikkobluesissa on uusia sävyjä*
- HS 19.4.2017: *Kritiikin kannukset ”vaikuttavalle virtuoosille” Maija Kauhaselle – kuuntele näytteet nopeasta kehityksestä*
- HS 3.5.2017: *Suomessa vietetään ensi viikolla ensimmäistä kansanmusiikin päivää – tavoitteena on lisätä tietoisuutta ja vähentää nationalistista painolastia*
- HS 14.6.2017: *BaranBand teki elämäniloa sykkivän levyn, joka aiheuttaa vakavaa tanssi- ja juhlimishalukkuutta*
- HS 28.6.2017: *Suomen ensimmäinen Etnogaala järjestetään marraskuussa*
- HS 9.7.2017: *Kansanmusiikista on ollut moneksi: Konsta Jylhä nousi ilmiöksi ja Ruisrockin päälavalle, iskelmä ja itkuvirsi mittelivät ja tohtoreita valmistui –Kaustisen juhlilla on koettu paljon*
- HS 11.7.2017: *Pohojalaista uhoa uhkuva Mäsä-duo vei voiton Konsta Jylhä -kilpailussa*
- HS 11.7.2017: *Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla hurmanneen duon musiikissa kuuluu karu luonto ja kaksossiskojen intiimi suhde – kansanmusiikki kiinnostaa Japania myöten*
- HS 14.7.2017: *Lusikansoittoa, salajameja ja satojen lasten jättikonsertti – 50-vuotiaalla Kaustisen kansanmusiikkifestivaalilla juhlitaan kellon ympäri*
- HS 14.7.2017: *Jos kansanmusiikki ei kerää uusia tekijöitä, katoavat myös perinteet*
- HS 2.8.2017: *Ruotsalaistrio Väsen teki taas ihmeen tuoreen polskalevyn, jonka tahdissa voi sekä tanssia että herkistyä*
- HS 18.8.2017: *Tämä nainen vajoaa vapaaehtoisesti mielensä syövereihin – Itkuvirsiä laulaessaan Emmi Kuittisella lentävät räkä ja kyyneleet*
- HS 11.9.2017: *Vauva.fi:n keskusteluista laulunsa ammentava Kalevauva ja joukko muita kansanmusiikin tekijöitä on ehdolla uudessa Etnogaalassa*
- HS 4.10.2017: *Kansanmusiikki ei tahdo päästä esille, mutta onneksi alalla älyttiin keksiä ”kikka kolmosia”*
- HS 1.11.2017: *Voiko senegalilaisella ”muumimamman kurpitsalla” ja karjalaisella kanteleella olla mitään yhteistä*
- HS 1.11.2017: *Kansanlaulajattarien yhtye tekee räväköitä lauluja naisen elämästä – Oodin saavat niin puumanaiset kuin tissitkin*
- HS 7.11.2017: *Kaikkien aikojen ensimmäisessä Etnogaalassa juhlittiin kansanmusiikin ja -tanssin tähtiä – vuoden artistina palkittiin ”haitari-trancen” luoja*
- HS 9.11.2017: *Etnogaalassa soitettiin räsymattojen päällä ja pidettiin palopuheita*
- HS 30.12.2017: *Heikki Lahti, 83, on se todellinen mandoliinimies – Mestaripelimanni tunnetaan mestarillisesta mandoliinin- ja suunsoitosta*

- HS 10.1.2018: *Johanna Juholan Diivan jäljet on viihdyttävän monisyinen levy, johon lisätasoja tuovat erilaiset vierailijat räppäristä tangolaulajaan*
- HS 12.1.2018: *Nyt yhdistetään strippaus ja suomalainen kansantanssi – miestanssiryhmä Hunks innostui perinne-askelluksesta, tältä se näyttää*
- HS 13.1.2018: *Vuoden parhaan kansanmusiikkilevyn palkinto meni kahdelle duolle*
- HS 17.1.2018: *Tammikuusta on tulossa kansanmusiikin uusi superkuukausi – Etnogaala järjestetään ensi vuonna juuri ennen Folklandia-risteilyä*
- HS 30.1.2018: *Suomen musiikkifestivaalien kärkeen kuuluva Haapavesi Folk -festivaali täyttää 30 vuotta – Ohjelmassa villejä genererajojen ylityksiä, tanskalaista polkkaa ja Finlandia-voittaja Hurme*
- HS 13.2.2018: *Riikka Timonen ja Senni Eskelinen tekivät piristävän minimalistisen levyn – Laulettu tarina ja kantele, siinä kaikki tarvittava*
- HS 23.2.2018: *Virolaisista kansanmusiikkiyhtyeistä on tullut muutamassa vuodessa yhtä isoja kuin Cheek tai Haloo Helsinki Suomessa – Nuoret tytöt ihailevat säkkipilliä, keikoilla kreisibailataan*
- HS 28.3.2018: *Kanteleyhtye muistuttaa kiertueellaan amerikkalaisille, että nämäkin ovat sorsittujen siirtolaisten jälkeläisiä – Samalla opitaan, mitä on vaikkapa mojakka*
- HS 13.4.2018: *Riitta Huttunen vie suomalaista kansanmusiikkia maailmalle*
- HS 24.4.2018: *Okra Playground on matkalla ”uudeksi Värttinäksi” ja tuo kaivattua ronskiutta kansanmusiikkiin*
- HS 23.5.2018: *Kirkonkellojen soittoa imitoiva Minna Raskisen Rinki on vuoden kantelelevy*
- HS 1.6.2018: *Suomalainen kansanmusiikkiyhtye esiintyy Ruotsin kansallispäivänä kruununprinsessa Victorialle ja prinssi Danielille – keikan jälkeen vielä yksityinen tapaaminen*
- HS 13.7.2018: *Tanssija Reijo Kela kiipesi ikkunasta sisään ja roikkui katossa Kaustisella – 1 800 konsertin festivaalilla spontaanit performanssit ovat perusmeininkiä*
- HS 11.8.2018: *Arkistot paljastavat suomalaisten mehukkaat seksijutut, mutta häveliäisyys on estänyt julkaisun*
- HS 14.8.2018: *Hilja Grönfors on pelastanut kansallisaarten unohdukselta, mutta Suomen romanien musiikkiperinnön tallentaminen kirjaksi jumittaa rahoituksen puutteessa*
- HS 15.8.2018: *Huuliharppuyhtye Sväng tarttuu suomalaiseen tangoon niin äärimmäisellä vakavuudella, että naurattaisi – jos ei musiikki olisi niin riutuvan kaunista*
- HS 15.8.2018: *Neljän muusikon ”pelimannityttöbändi” Enkel riemastuttaa kekseliäillä ideoillaan: polkkaa raikastetaan yeah-huudahduksilla, levynkansissa seikkailee supernaisia*

- HS 30.8.2018: *Miksi kitarasankarit imitoivat aina miehen orgasmia, miksi ei koskaan naisen, ihmettelivät muusikot – Nyt raikuvat Lönnrotin keräämät seksilaulut naisen nautinnosta*
- HS 1.9.2018: *Kansanmusiikkia pitää harrastaa pirusti, jyrisee akateemikko Jorma Panula*
- HS 30.10.2018: *Vapise Paleface: Suistamon Sähkö vie kantaa ottavan perinnepajatuksen aivan uudelle tasolle – uuden ajan ”etnotekno” hymyilee Slush-pöhinälle ja verkkosotureille*
- HS 8.11.2018: *Kansanmusiikin emeritusprofessori Heikki Laitinen ei pönöttänyt 75-vuotisjuhlakonsertissaan – ohjelmaan mahtui karnevalistista improvisaatiota, veisuuta ja kilpalaulua*
- HS 27.11.2018: *Riipaisevaa lumovoimaa Skotlannista, Armeniasta ja Karjalasta – Sans-yhtyeen levy on vuoden koskettavinta ja tasokkainta musiikkia millä tahansa mittarilla*