

Ikkunaluukkuja äänimaisemaan – äänimaiseman rytmiikasta ja kulttuurisista tauoista

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

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

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

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

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

Rytmistä

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

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

Runontutkimuksessa kysytään muun muassa, onko runon rytmi silmän vai korvan varassa. Rytmi, *rhythmos*, on sanana samaa juurta kuin virtaamista tar-

koittava verbi (*rhein*); onkin ajateltu, että rytmi sanana viittaa ”meren aaltojen säännöllisiin liikkeisiin”. Emile Benveniste (1971) on selvittänyt, että käsitteen kahtalaisuus aikaan ja tilaan viittaavana terminä heijastaa sen muotoutumisen historiaa [...] *Rhythmos*-sanassa esiintyvä kreikan kielen *mos*-pääte ei viittaa loppuunsaatettuun tekoon tai tekemiseen. *Rhythmos* saa muotoon tulemisensa tilassa, ”vailla orgaanista pysyvyyttä”.⁶

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

Tarkoitukseni ei ole todistella rytmi-käsitteen avulla pysyvien kulttuuristen rakenteiden olemassaoloa. En halua myöskään väittää, että olisi erotettavissa vain yksi koko Cembran kylän yhteinen rytmi, tai yksi yhteinen historia, vaikka onkin olemassa paikalliset ulkoiset puitteet mahdollisuudelle kokea äänimaisema samana. Yhtenäisen cembralaisen äänimaiseman rytmien ”aukikirjoittaminen” olisi sen ylirationalisointia ja -tulkintaa. Jäljelle jää siis edelleen kysymys, miten tehdä selkoa äänimaiseman säännönmukaisuuksista sekä päällekkäisyyksistä, äänimaiseman rytmisestä polyfoniasta. Tässä mielessä rytmipohdinnoista tulee väistämättä hieman filosofisia: miten nimetä ja arvottaa, mikä on äänimaiseman ”heikko” ja mikä ”vahva” elementti?

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

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

Kuten muuhunkin monimuotoiseen sosiaaliseen todellisuuteen, myös ääniin liittyy muistoja ja merkityksiä. Niihin sisältyy myös arkoja, yksityisiä, arki-

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

Cembralaiset ikkunaluukut

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

En aavistanut, että ikkunaluukkujen liikkeestä tulisi havaintojani ohjaileva tekijä. Sosiaalistuin cembralaiseen rytmiin ikkunaluukkujen kautta. Ensinnäkin luukkujen kanssa elämisen taito oli opeteltava teknisesti. Jotta tuuli ei olisi paiskonut aukaistuja luukkuja miten sattuu, ne piti sulkea pienellä metallisella ihmishahmolla, *uomincillolla*, paikallisella murteella *omenetilla*. Kun luukut päiväsaikaan aukaisi ja halusi tukea ne seinää vasten, arvoituksellinen metallinen pidike¹⁰ piti kääntää ylösalaisin ja lukita.

Kolminkertaisten ikkunalasien maailmassa, josta olen kotoisin, sisätila yritetään eristää kylmyydeltä. Cembrassa verhojen, ikkunoiden ja ikkunaluukkujen kolminkertainen esirippu palveli selvästi montaa muutakin tarkoitusta. Päivisin ohuet pitsiverhot estivät näkemästä ulkopuolelta sisään, mutta vasta pimeällä puinen ikkunaluukku sulki näkymän ulkomaailmalta. Kylän elämä vuoti sisään erilaisista suodattamista huolimatta. Kun satuin olemaan kotona, tirkistelin päivän mittaan aika ajoin verhojen raosta kadulle tarkistaakseni ikkunan läpi kuuluvien tunnistamattomien äänten lähteitä. Keskeytin kirjoittami-



*Keskipäivän hetki Cembrassa. Asumat-
tomien huoneiden ikkunahuukut ovat
päivälläkin kiinni. Terävä-ääninen ves-
pa odottaa lounastauon päättymistä.
(Kuva Noora Vikman.)*

sen kuunnellakseni akkunani alta pesula-asiakkaiden käymiä komeimpia spon-
taaneja *ciao*-konsertteja. Asettelin naamani valmiiksi irveeseen, kun kuulin ves-
pan lähestyvän. Tiesin sen pitävän korvia kirvelevää, korkeaa pärinää kulkies-
saan ohi kapealla, kaikuvalle kujalla. Pisteliäsääninen vespa, "ampiainen", oli
osuva nimi tuolle ajokille. Ensimmäisenä aamutoimena viritin usein mikrofo-
nin tallentamaan ääniä, jotka minut olivat herättäneet. Nauhalle tarttui niin
rakkien dialogi, remonttitelineiden metallinen kolina kuin kaikuvasa käytäväs-
sä tyhjäkäyvä traktorikin.

Äänieristyskyvyttömyytensä takia ikkunaluukut eivät suinkaan eristäneet
minua omaan rytmiini ja rauhaani vaan yhteinen aamu alkoi, kun korkojen ko-
pina, vespojen pärinä ja toistuvat *ciao*-huudot alkoivat alhaalla kujalla. Talon
sisältä saatoin seurata ulkoelämää ulkopuolisena tarkkailijana. Samoin ulkona
kadulla saatoin – kuten kuka tahansa ohikulkija – kuunnella talojen sisältä kuu-
luvia elämän ääniä. Naapurit kulkivat kädet selän takana talon ohi, hidastivat
höristämään korviaan ja huikkasivat sitten terveisensä yläkerrokseen sieltä tun-

nistamalleen, silmälle näkymättömälle äänelle. Vaikka en itse liikkunut, ikkunaluukkujen liikuttelu liikutti minua.

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

Yksityinen ja yhteisöllinen aika

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

Termi maisema yhdistetään usein (visuaaliseen) idylliin, jota yritetään ylläpitää sisällyttämällä siihen jotakin tai sulkemalla jotakin sen ulkopuolelle. Äänimaisematutkimuksen pioneeri, säveltäjä R. Murray Schafer kuvaa ikkunalasin käytön historiaa ja sen myötä tapahtunutta äänimaiseman yksityisen ja julkisen sfäärin erottumista kirjoituksessaan *The Glazed Soundscape*. Kun ikkunalasit otettiin käyttöön, ihmisen kontakti kuultavaan, liikkuvaan ja kosketeltavaan maailmaan katosi. Sen jälkeen fyysinen maailma oli ”tuolla” ja omat ajatuksemme ja kuvitelmamme siitä ”täällä”.¹¹ Ehjiin maailmankuviin sopimaton ylijäämä on analyyseissä milloin vaiettu kuoliaaksi, milloin nimetty kulttuurisek-

si liaksi.¹² Schaferkin varoittaa, että ilman osallistumista ”tuonpuoleiseen” sen luonne saattaa muuttua. Siitä voi tulla tyhjä, siivoton tai romantisoitu. On ehkä ikuisuuskysymys, voisiko rytmi yläkäsitteenä olla tarpeeksi elastinen¹³, jotta sen avulla voisi selittää äänimaiseman dynamiikkaa joutumatta luokittelemaan sen olennaisia osia liaksi.

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

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

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

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

Nykyäänimaisemaan tuotettuja monimutkaisia ilmiöitä voi enää harvoin pitää yhteisesti ymmärrettyinä rituaaleina ja selittää funktionaalisilla malleilla.¹⁶ Tutkimuksessa äänen tuottamista ei lueta yhteisöllistä moraalia ylläpitävien hyvän ja pahan voimien lepyttelynä vaan dynamiikkaa ylläpitävien monimuotoisten yksilöllisten tarpeiden tyydyttämisen akustisina ilmenemismuotoina.¹⁷ Yhteisöllisille ja moraalikysymyksille jää vain pieni osa tutkimusasetelmässä. Tutkijat kommentoivat kuitenkin yksityisen äänentuottamisen ja -kokemisen vapauden rajakysymyksiä – ainakin rivien välissä. Yhä useammin herätellään yksilön viihtyvyyteen liittyviä kysymyksiä yksilöllisen mielihyvän ja mielihapaa aiheuttavien epätasapainojen ymmärtämiseksi ja selittämiseksi. Akustinenkin maailma mielletään karkeasti erilaisten virtuaali- ja fantasiamailmojen pelikentäksi, jossa niin sanotulla kokonaisuudella tai siihen sijoittumisella ei ole roolia. Kuultavien ilmiöiden laatua ajatellen heikkoutta ja vahvuutta määrittää subjektiivinen ajan kokeminen: ei ole olemassa ääntä, jonka jokainen kokisi samanlaisena samassa paikassa samaan aikaan. Olennaista on – niin tutkimuksessa kuin tuiskuisessa aistitodellisuudessa – se, kuinka ympäristöä luetaan. Ympäristönlukutaitoa on paitsi sen kuuleminen, mitä kuuluu, myös sen tietäminen, milloin kuuluu. Äänimaiseman tuntemuksessa eli äänimaisemakompetenssissa¹⁸ on niin ikään olennaista myös ympäristön rytminlukutaito.

Ikkunaluukkujen avaaminen ja sulkeminen oli vuokraemännälle arkista, itsestään selvää puuhaa. Se loi säännönmukaista rytmiä henkilökohtaisen elämän historiaan. Osallistumattomuudella emäntäni olisi paennut näkymättömiin ja kuulumattomiin. Ikkunaluukkujen oikea asento kertoi, että niiden takana asuvat kunnioittivat yhteisöllistä rytmiä. Oma rooli, mieltymykset ja työajat yhteisössä oli kohteliasta osata kertoa. Ikkunaluukkumerkkikieltä lukemal-

la emäntä sai varmasti jonkinlaisen varmuuden ja turvallisuudentunteen siitä, että myös muut noudattavat sääntöjä. Ne olivat selkeä merkki siitä, että levolle oli määrätty aikansa, touhulle omansa. Päiväsaikaan työmoraali velvoitti näkymään ja kuulumaan. Yöllä lepoa piti kunnioittaa hiljaisuudella, eikä antaa periksi vaikkapa halulle laulaa öisellä kadulla. Itselleni ikkunaluukut opettivat, miten kokijan ulkopuolisuus ja sisäpuolisuus määräytyvät, miten ympäristön yksityisyyden ja julkisuuden tiloja ja aikoja jaetaan ja rytmitetään.

Muutoksen pysyvyys – ajan ja ajattelun lineaarisuudesta ja syklisyydestä

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

Aiheeni niveltyy tämän kirjan teemaan jo mainittuihin aikakäsityksiin liittyvän äänimaiseman muutoksen pohdinnan kautta. Lineaariseen ja sykliseen aikakäsitykseen on liitetty erilaisia muutokseen tai muuttumattomuuteen viittavia ominaisuuksia. Äänimaiseman muutos voidaan mieltää syklisesti toistuvaksi tai lineaariseksi, jatkuvasti uutta luovaksi. Ajan voi ajatella etenevän lineaarisesti syklisinä jaksoina, joiden toistuvissa rytmisissä kierroissa jokin ilmiö tai asia on saanut uuden muodon. Syklilläkin on alku ja suunta.

Äänimaisema elää, muuttuu, toistuu ja jatkuu. Muutoksen todentamiseen tarvittavan ”uutuuden” arvottaminen määräytyy sen mukaan, minkälaisia elementtejä arjen tasolla katsotaan kuuluviksi tarpeellisena ajateltuun muutokseen. Muutos ja liike alkavat siitä pisteestä, mitä milloinkin arvotetaan. Äänten uusina kokeminen on kiinni ihmisen omasta valmiudesta sijoittaa oman elä-

mänpiirin ulkopuolelta tulevia virikkeitä ja kuuloaistimuksia maailmankuvaansa ja hahmottaa niihin liittyviä merkityksiä eri tavoin.

Vaikka jako lineaarisen ja syklisen välillä on karkea, se auttaa hahmottamaan tutkittavien paikkojen eri elämänalueilla vaihtelevia rytmejä, toistuvaa muu-
tosta. Aikakäsitykset muokkaavat käytännössä sitä, minkälaiseksi kunkin paikan korvinkin todistettavissa oleva rytmi muodostuu. Ne voivat olla perustavanlaatuinen tekijä ihmiselämän uutuuden ja turvallisuuden välisen vaihtelutarpeen muodostamassa rytmiikassa. Kukin ihminen yrittää hallita ja suoriuttaa elämäänsä aikajärjestyksessä. Oma elämänsä mittatikkuna ihmisen oman käsityskyvyn ja hallinnan ulkopuolelle jäävän todellisuuden voi mieltää suurena mahdollisuuksien varastona. Toisaalta modernin yhteiskunnan kehitys edustaa sellaista ihmisen ulottumattomissa liikkuvaa jatkuvasti uutta luovaa kehitystä, johon verrattuna oman arjen askareet tuntuvat toistuvan samojen rutiinien mukaan.

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

Länsimaista kulttuuria ja varsinkin modernia aikakäsitystä on siis kritisoitu lineaarisesta ajattelusta ja kelloaikaan sitoutuneisuudesta. Ajallinen arvostaminen on johtanut muun muassa siihen, että erilaisia kulttuureja on yksinkertaistaen vertailtu selittäen niitä joko yhteisössä vallitsevalla syklisellä tai lineaarisella aikakäsityksellä. Tähän käsitykseen pohjautuen kulttuurien erilaisia omaksuttuja aikakäsityksiä on tulkittu varsin etnosentrisesti "edistyksen" mittareina.²¹ Myös Cembrassa törmäsin jatkuvasti vahvaan asenteeseen, jossa itse-

ymmärrystä rakennettiin sijoittautumalla historialliselle jatkumolle. Monet kuvasivat paikan ominaislaatua suhteessa tekniseen kehitykseen: he muistelivat muun muassa, milloin ensimmäiset traktorit saapuivat Cembraan ja kuinka ensimmäinen autonmentävä tunneli perille vuorten ympäröimään kylään rakennettiin vasta 1950-luvun lopulla. Tämä äänimaiseman historiaan liittyvä mieleen painunut muutos kirvoitti myös ääniin liittyviä henkilökohtaisia muistoja. Eräs haastateltava kuvasi nauraen, kuinka naiset kirkuivat pitkään pelätessään lähestyvää ensimmäistä näkemäänsä traktoria.

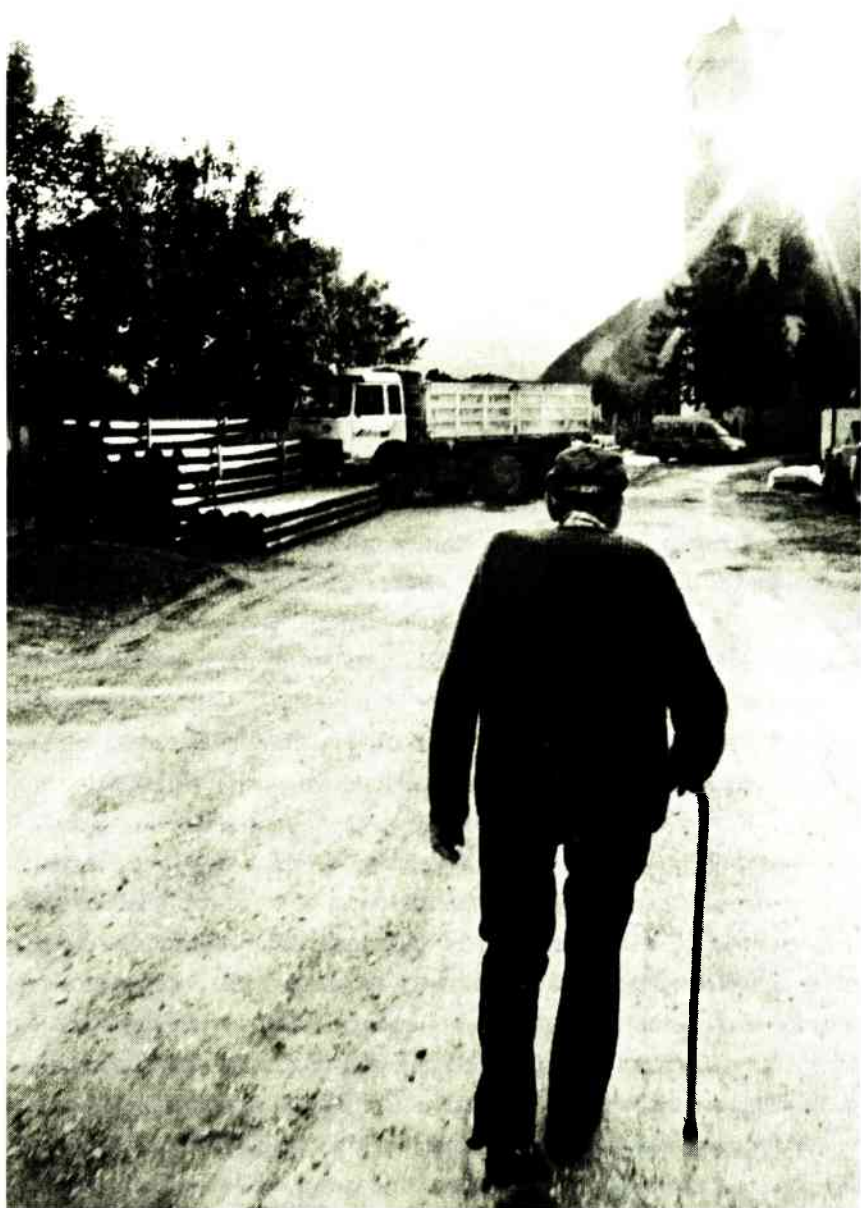
Kuvatessaan aikojen ja paikkojen sosiaalista luonnetta sekä ajan liikettä ja historiaa tutkijat tekevät eron muun muassa sen välillä, haluavatko he kuvata sosiaalista muutosta vai sosiaalista uusintamista. Tutkimusvälineenä eron teko syklisen ja lineaarisen ajan välillä on siis merkityksellinen sen kannalta, ollaanko kiinnostuneita sosiaalisesta muutoksesta vai ei. Rytmiiä ajatellen muun muassa sosiologi Anthony Giddens myöntää, että jokapäiväisellä elämällä on virta ja kesto, mutta hän ei näe sen johtavan mihinkään. Sosiaalisen elämän kuvaajana Giddens ei ole kiinnostunut toiminnan sosiaalisesta tuottamisesta vaan sosiaalisesta uusintamisesta (*reproduction*).²² Giddensin käyttämä kuvakieli luuppina kiertävästä ja peruuttamattomasta ajasta (*reversible – irreversible time*) voidaan rinnastaa myös erontekoon syklisen ja lineaarisen ajan välillä. Ajasta ja sosiaalisesta teoriasta (*social theory*) kirjoittanut Barbara Adam puolestaan haluaa ymmärtää rytmin käsitteen laajemmin: se sisältää tempoja, kestoja, selkeitä katkelmia, käytäviä, juoksutuksia, suuntia, sarjallisuutta.²³ Edelliset musiikista lainatut ajan hahmottamistavat ovat jopa kaikkein itseään toistavimpiin sosiaalisiin ilmiöihin olennaisesti kuuluvia aika-aspekteja. Suunta ja ajan peruuttamattomuus muuttuvat epäolennaisiksi vain siinä tapauksessa, jos jaksolliset tapahtumat irrotetaan asiayhteydestään. Tällä lausunnolla Adam tekee eron giddensiläiseen aikakäsitykseen. Adamin mukaan muutoksen laatua on sinänsä mielenkiintoista kuvata. Adamilainenkin lähtökohta voisi sisältää oletuksen, että arkielämä on juuri sitä maaperää, jossa uusista ajatuksista, aistimisista ja elämyksistä tulee ”todellisia” ja jossa mahdolliseen muutokseen johtavien ideoiden siemenet kylvetään.

Hi-fi-asette – äänimaiseman kesytystä käytännössä

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

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

Helpotusta äänimaiseman määrän ja laadun runsauden hengästyttävyyteen etsitään myös teoriassa. Vastauksena perinteisen meluntorjunnan toimintatapaan hoitaa vain melun aiheuttamia oireita – joista yksi on välinpitämättömyys – äänimaisematutkimuksen tarkoitus on ollut tuottaa ja ylläpitää toisinkatsomisen ja -kuulemisen perinnettä. Perinteisesti teoreettisesti suuntautuneet äänimaisematutkijat ovat vaivanneet päätään sillä, miten äänimaisemaa voisi esitellä ehjempänä ja hallittavampana kuin vain irrallisten elämyksellisten anekdoottien kokoelmana²⁴. Tänä päivänä tutkimuksen lähtökohtaoletukset ovat toisenlaiset kuin äänimaisematutkimuksen alkumetreillä. 1960-luvun lopulla uskottiin, että valistunut kuuntelija ei luovuttaisi omaa elämänhallintaansa toisaalle ja ottaisi ulkopuolelta tulevaa muutoksen hyökyaaltoa annettuna, vaan osaisi toimia itse elinympäristönsä miellyttävyyden puolesta.²⁵ On totta, että tekemällä ihmiset tietoisiksi melusta eli ei-toivotuista äänistä äänimaisematutkijat voivat tehdä ääniympäristöstä sen kokijoille entistä meluisamman.²⁶ Äänimaiseman monimutkaisuudesta valistumisen autuuden epäilijöiden mielessä on elänyt romanttinen käsitys psykologisesta viattomuuden tilasta, jossa vain viaton, melusta tietämätön arkiajattelija voi olla onnellinen. Yhden ihmisen elämänkaarta laajemman äänimaiseman historian mallintamisen tiimellyksessä äänimaisemankin on ajateltu venyttäytyvän janalle, jonka alkupäässä asustaa jonkinlainen esimoderni onni. Äänimaiseman muutoksen ennakoisemisessa tutkimuksen taustalla on ollut huoli äänimaiseman monimuotoi-



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

suuden katoamisesta. Siksi monimuotoisuutta on katsottu tarpeelliseksi tuoda esiin sitä kuvaamalla.

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

On totta, että äänimaisematutkimuksen esioletuksia ja perspektiivejä voi lukea myös sen luomista käsitteistä, kuten Outi Ampujakin artikkelissaan oivaltavasti tiivistää.²⁷ Käsitteet ovat paitsi analyttisiä myös teoreettisia ihanteita heijastavia. Äänimaisematutkimuksen ymmärtämiseksi voi nojata sen sanavarastossa usein käytettyyn *hi-fi* -maiseman määritelmään. Äänten massan ja määrän kategorisoinnissa käytetään arvottavaa käsiteparia *hi-fi*- ja *lo-fi* -äänimaisema. Jälkimmäisessä äänten välittämät merkitykset hukkuvat, kun äänimassan paljon informaatiota sisältävien elementtien yhtäaikainen esiintyminen johtaa kuulokuvan puuroutumiseen. Päinvastaista *hi-fi*ä ei pitäisikään käsittää vain neutraaliksi käsitteeksi. Alusta alkaen äänimaisematutkimuksen avulla on haluttu tuoda esiin ja kyseenalaistaa kehitystä, joka johtaisi väijäämättä *lo-fi*-äänimaisemaan. Kuten Schafer kuvaa, tutkimukseen ryhdyttiin aikanaan idealistisesti uskoen myös laajoihin vaikutusmahdollisuuksiin.²⁸ *World Soundscape Projectin* tutkijaryhmä aloitti tutkimuksensa tutustumalla eri maiden melulainsäädäntöihin.²⁹ Äänimaisematutkimuksen alkuajan sosiaaliteknologista tausta-ajatusta ei voi kieltää. Tausta-ajatuksena ei ole siis vain asiantilan objektiivinen tutkiminen, vaan myös muutokseen vaikuttaminen. Tätä voisi kutsua *hi-fi*-asenteeksi.

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

Kuultava, monimerkityksinen todellisuus karkailee siis helposti analysoinnin tieltä. Erityisesti Ranskassa Grenoblessa Cressonissa äänimaiseman kesytämiseksi on luotu uusia käsitteitä ja hienosyisempiä määritelmiä sen liukkautta kunnioittavan ja selittävän näkökulman avuksi. Niitä on esitellyt Björn Hellström tuoreessa julkaisussa *Noise Design*.³¹ Rytmia ja aikaa näistä koskee erityisesti käsite metabolinen efekti³². Koska ääniobjekti muuttuu ajan kuluessa jatkuvasti toisenlaiseksi, emme ehdi havainnoida sen kaikkia аспектеjä. Äänimaiseman liukkaus selitettävänä objektina johtuu juuri ajallisesta aspektista. Koska kaikki äänimaisematutkimus tapahtuu ajan ja paikan kysymysten rajalla³³, äänimaailmaan liittyvien merkitysten kartoittaminen tarjoaakin epäilemättä tyhjentymättömän tutkimuskohteen. Kulttuurintutkija Ben Highmore kuvaa arkipäiväistä modernin dynamiikan asemapaikkana. Hän korostaa arkipäiväisen kahden vaiheilla häilyvää luonnetta: arkipäiväinen voidaan nähdä kaik-

kein toistuvimpana toimintana tai määrälliseen arvottamiseen perustuvan vastakohtana, itseisarvoisena ja laadukkaana.³⁴

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

Vuorokausirytmii

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

Kuunneltuani Cembran vuorokauden- ja vuodenkiertoon liittyviä akusti-



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

sia elementtejä olin varma, että äänimaisemaakin on mielekästä jäsentää vuoden- ja vuorokaudenaikojen syklisen kierron mukaan. Äänimaiseman pitkäkestoisien äänten hitaan rytminvaihtelun "kuuleminen" ei ole vain kuulonvarais- ta vaan myös muistiin perustuvaa. Vastauksissa tulevaisuuden ja menneisyyden äänistä huomio suunnattiin merkitykselliseen äänimaisemaan – sinne, mihin kuuntelevat korvat tai kuuntelevan mieli ja muisti suuntautuu. Äänten muistelu toi esiin korvin kuultavaa ympäristön rytmiä. Kysymys vuoden ja vuorokausi- en kierron äänistä liitettiinkin *Acoustic Environments in Change* -hankkeen kysymyslistaan. Kun kysyimme, miten ympäristöstä voi kuulla, että tutkittavas- sa kylässä on kesä tai ilta, saimme selville ihmisten vuoden- tai vuorokauden- ajalle tyypillisiksi mieltämiä ääniä. Ne edustivat usein luonnosta tuttuja toistu- via prosesseja.

Yöllä, päivällä, illalla ja aamulla on omat akustiset profiilinsa paikassa kuin paikassa. Yö on useimmiten hiljentymisen aikaa, jonka useimmat viettävät omissa oloissaan yksityisessä tilassa, kodissa, turvallisessa nurkkauksessa nuk-

kumassa. Paras tapa johdattaa keskustelu kysymyksiin akustisesta ympäristöstä ja ankkuroida ne konkreettiseen elämään on osallistua siihen. Nukkumisen sijasta korvintodistajan oli tutustuttava myös yölliseen elämään ja päästävä siten osalliseksi rytmien eriaikaisuudesta. Pääsiäisenä vuonna 2000 äänitimme Cembran äänimaisemaa vuorokauden ympäri. Ensimmäisenä tarkoituksena ei ollut todistaa sitä odotettavissa olevaa tosiasiaa, että aamuyöt olivat hiljaisimpia. Sen sijaan saatoimme edelleen etsiä ja luoda pohjaa kommunikaatiolle ja uusille, olennaisille kysymyksille paikallisesta äänimaisemasta toimintaan liittyvien, triviaaleiltakin tuntuvien kysymysten avulla.

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

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

Vuodenkierto ja äänten sadonkorjuu

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

Cembran vuodenkierrossa oli erotettavissa arkisiin toimiin ja elinkeinoihin liittyviä toistuvia – ja sellaisina juhlittuja – etappeja. Niistä yksi oli viinisadon korjuuaika. Vaikka viininviljely ei ollut enää monellekaan kyläläiselle pääelinkeino, viiniköynnöksen kasvu rytmitti selkeästi kylän elämää. Viinin viljelykseen liittyvät työt oli tehtävä ajallaan seuraamalla sään sanelemia rytmejä. Kotitarveviljelijänkin vuosi huipentui edelleen sadonkorjuu-aikaan. Elo–syyskuussa viinin saattamisesta pelloilta kylän osuuskunnan panimoon muodostui oma rytminen kiertonsa, josta ei sopinut poiketa. Tämä vaati vapautta muista sitovista velvollisuuksista ja osallistumista täysipainoisesti kylän tapahtumaan. Siihen liittyi myös oma erityinen äänimaailmansa, jossa koko kyläyhteisö oli tahdostaan tai tahdomattaan läsnä. Hallitsevimpana äänenä kylässä viininkorjuun aikaan kuuluikin useita päiviä kestävä eri-ikäisten ja -äänisten traktoreiden massiivinen hurina, pärinä ja tyhjäkäynnin kätkätys osuuskunnan viinipanimon punnituspaikalle muodostuvassa jonossa. Traktorikuskit eivät olleet kärsimättömiä ja turhautuneita jonottaessaan, vaan pitivät tapahtumissa mukana olennaisena ja viininkorjuurituualin kohokohtana. Kyläläiset esittelivät ylhäältä kirkontornista kuvattuja valokuvia traktorijonosta. Myös ääniä kuvamalla voi tavoittaa sitä sadonkorjuu-aikaan liittyvää kokonaistunnetta, johon cembralaiset puheidensa mukaan usein halusivat palata.

Ihmiset mainitsivat tai kuvailivat kysyessäni korjuutavalle tyypillisiä ääniä harvemmin erillään kontekstistaan. Äänten tietoinen erottelu sanallisesti olisi-kin ollut runoilijan työtä. Pellolla, missä viljelijä saattoi olla oman itsensä ja vii-



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

niensä herra, ihmiset mieluiten veivät minut kädestä pitäen löytämiensä äänten luo. Viinimäskin hajun ohjaamina kurkistimme muovisammion kannen alle ja sain tietää, että kuplinnan tempo kertoi kuuloaistille keitoksen valmiusasteen. Viiniviljelijät kantoivat selvästi muistissaan akustisista elementeistä koostuvia sadonkorjuuajan tunnelmia. Ajautuessaan muistelemaan ja kuvaamaan yksityiskohtaisesti sadonkorjuun vaiheita ja niiden ääniä viiniviljelmän isäntä huomasi katsovansa toisin eri vuodenaikoihin ajoittuvien työnvaiheiden monimuotoisuutta. Hän alkoi nauraa niistä puhumisen loputtomuudelle: *Simplex: sempre lavoro!* (Yksinkertaista: työtä riittää aina).

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

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

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

Cembralaiset eläkeläisnaiset kokoontuivat kahdesti viikossa, keskiviikkoi-

sin ja lauantaisin, lukemaan yhdessä Raamattua ja sen jälkeen pelaamaan bingoa. Vierailuni aikana osan kuunnellussa bingonumeroiden lukua osa innostui pyynnöstäni listaamaan menneisyyden ääniä. Kaikki naisten kadonneiksi mainitsemista äänistä eivät suinkaan olleet kokonaan kadonneet cembralaisesta äänimaisemasta. Ne miellettiin kadonneiksi tai katoaviksi ääniksi, koska niitä oli vähemmän kuin ennen.

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

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

Kukot
Kirkonkellot
Kissat
Kuoron laulu vähentynyt
Vesikaivot, joilla naiset pesivät pyykkiä
Miesten metsästä tuomien puiden kolina
Puiset kengät
Luonnon laulut
Lasten äänet
Pöllön huuto

Maissin kahina
 Serenadit, joita haitari säesti
 Hevosten vetämät rattaat
 Kutsuntojen laulut
 Räikkä (renella)
 Kirkonkellojen lyönnit pääsiäisenä Kristuksen kärsimyksen muistoksi
 Sireeni, joka ilmoitti tulipaloista
 Vanhojen puunlehtien kuljetus kylään
 Hautajaissoitto – 2 lyöntiä naisille ja 3 miehille
 Naisten astioiden kolina

Aksentointia ja horjahduksia kellotornissa

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

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

Oman tilan ottaminen yhteisessä (ääni)maisemassa, tässä ja nyt, vaatii aloitteellisuutta. Se ei ole passiivista virrassa kulkemista, vaan aktiivista aikataulujen noudattamista. Eräänä päivänä cembralainen eläkeläismies halusi lounaan jäl-

keen kiireesti pellolle ollakseen rauhassa ja liittyikin ajoneuvoineen sinne virtaavaan traktorijonoon. Aluksi moinen kiire rauhaan tuntui huvittavalta. Sen sijaan, että olisi jatkanut rauhassa olemistaan siellä missä oli – pellolla tai kotona – hän vaihtoi paikkaa sosiaalisen rytmin virrassa. Itselle sopivan äänimaiseman muokkaamisen taustalla ei ollutkaan olosuhteiden muuttaminen itselle miellyttävän maiseman luomiseksi, vaan niiden hyväksikäyttäminen.

Sosiaaliset normit säätelevät osaltaan sitä, milloin äänimaisemassamme mitään *yleensä* tapahtuu. Äänimaisemaa rytmittävät ihmiset tuottavat äänimaiseman aksentteja. Kuluvaan aikaan jäsennetään tuottamalla hahmoja ja improvisaatioita toistuvien rytmien päälle. Nämä kuultavaksi luodut korukuviot varioivat taustaa, rytmiä, näkyvämmäksi ja kuuluvammaksi. Jo aiemmin kuvatussa Cembran sadonkorjuuajan seisovassa traktorijonossa kuljettajat ottivat tilanteen ja sitä hallitsevan metelin haltuun pelaamalla vallitsevan äänimaiseman ominaisuuksilla. Jotkut jonottavista miehistä rikkoivat ja elävöittivät tietoisesti hidasta rytmiä käyttäytymällä ”väärin”. Kaikki tiesivät, millaisia voimia tasaisen traktorimelun yli huutaminen vaati. Käynnistämällä traktorinsa väärään aikaan he häرنäsivät poliisia, joka neonkeltaisessa asussa ohjasi jonotusta liikennemerkin kanssa ja edusti järjestystä. Tämä joutui yhä uudelleen ja uudelleen karjumaan komennuksiaan. Karnevalistinen irviminen oli hetkellinen irtiotto taakaksi käyvän toistuvuuden kahleista.

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

Kesällä 2003 sain Cembrasta postilähetyksenä kasetillisen äänitettyä musiikkia ja äänimaisemaa *coscritti*-nimisestä tapahtumasta. Äänitys oli tehty erään kuorolaisen omalla sanelulaitteella ja se sisälsi saman *coscritti*-laulun äänitettyinä yhdeksän kertaa eri tilanteissa. *Coscritti* on traditio, jossa uusi vuosikerta nuoria miehiä juhlii armeijaanlähtöään laulaen ja metelöiden kaduilla. Päivän aikana he kirjoittelevat kutsuntavuotensa vuosilukuja talojen ja kallioiden sei-

niin. Keväällä 2003 näin tapahtui ensimmäistä kertaa 40 vuoteen. Silloin mukana oli vain yksi coscritti-ikäinen eli 20-vuotias poika. *Coscritti*-tapahtuman järjestämisen tarkoitus oli kertoa muille kyläläisille, ja toivon mukaan jopa kylän ulkopuoliselle maailmalle, vuoden kiertoon liittyvistä tavoista, joiden ääni levittäytyy koko kylään. Cembralaiset olivat seuranneet Italian television lähettämiä monenlaisia kotimaan matkailuohjelmia Italian kylistä ja provinseista ja toivoneet pääsevänsä mukaan. Toiveiden täyttymykseksi RAI-televisio olikin kuvannut koko *coscritti*-tapahtuman ja ikuistanut cembralaisen ajan.

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

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

Kirkonkellojen soiminen on tyyppiesimerkki siitä, miten ympäristössä kuuluvalla rytmillä on määritetty ja yksityisen ulkopuolisella käskyllä hallittu niiden kuuluvuusalueella elettyä arkielämää. Alain Corbin selvittää kirjassaan *Village Bells* havaitsemisen historiaa. Corbinin tarkoituksena on korostaa, kuinka historian kuluessa tapahtuneet muutokset ovat olleet ympäristöään aistineiden ihmisten kollektiivisen neuvottelun tulosta. Hän kuvaa, miten kelloja on niiden

soiton historian aikana kuunneltu 1800-luvun ranskalaisella maaseudulla ja kuvaa kirkonkelloista käytyjä lukemattomia kiistoja eri toimijoiden välillä.⁴⁵

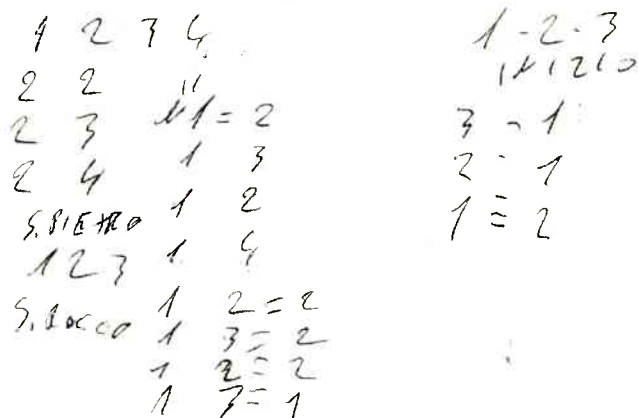
Artikkelissaan "Onko tuoksulla ja hajuilla menneisyys" Hannu Salmi mainitsee, kuinka länsimaisessa kulttuurissa aistimellisuus on kytketty ruumiillisuuteen, erotuksena henkisestä tai sielullisesta. Salmen mukaan aistimellinen on yksityistä ja sellaisena arkista vastakohtana henkiselle ja pyhänä pidetylle.⁴⁶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

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

sen: maanviljelijät söivät paljon kasviksia, koska tarjolla ei ollut paljon lihaa. Keveitä kasviksia piti syödä usein, koska työ oli raskasta. Ruokailu rytmitti edelleen kylän valveilla vietettyä elämää, vaikka ruokailutavatkin olivat muuttumassa ja monimuotoistumassa. Eronteon merkki oli, että jotkut maanviljelyn traditioita kunnioittavat söivät lounaansa edelleen jo kello 11 yleisen kello 12:n sijasta, jolloin kirkonkellon pitempiaikainen soitto katkaisi aamupäivän.

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

Cembrassa kirkonkellot soivat edelleen joka päivä tasatunnein sekä neljä kertaa pidemmän aikaa.⁵⁰ Cembrassakaan kirkonkellojen soiminen ei siis kuulunut vain menneisyyteen, vaikka se olikin cembralaisen yleisön pyynnöstä vähentynyt akustisessa syklissä. Ennen vuotta 1970 pyhimysten nimiä kantavien kirkkojen kelloja oli soitettu Cembrassa San Roccon (16.8.) ja San Pietron (29.6.) juhlapäivinä koko päivän ajan sekä kaksi tuntia varsinaista päivää edeltävän viikon jokaisena päivänä. Tapa lopetettiin ihmisten valitusten vuoksi. Sen jälkeen kellokoneisto automatisoitiin. Kahden vuoden ajan ryhmä cembralaisia miehiä oli taas alkanut vanhan tavan mukaan soittaa kelloja käsin noina juhlapäivinä. Soittajat muistelivat, miten kelloja oli soitettu. Nyt soitto rajoittui kuitenkin vain viiteentoista minuuttiin. Kesällä 2003 miehet olivat kiivenneet San Roccon kirkon torniin, soittaneet itse kelloja vanhaan tapaan ja videokuvanneet ja äänittäneet tapahtuman. He halusivat kuvata minulle tarkkaan, miten olivat soittaneet kelloja. Koska kellojen soiton kuvaamisen nuottikirjoittamisen tapaa ei ollut, se piti luoda.



Kellonsoittajan nuotinnos San Roccon ja San Pietron kellojen soittotavasta.

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

Lopuksi: Kaukaa haettu tauko

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

Rytminen harmonia edellyttää jatkuvaa luovimista yhteisessä polyrytmikassa. Kun menee kulttuuriin uimaan, kastuu. Jos haluaa kuiville, täytyy etsiä sopi-

va rantautumispaikka. Aikaan ja paikkaan sidottuja siirtymiä syrjemmälle sosiaalisesta hälystä tai kulttuurisesta täyteydestä nimitin äänimaiseman rytmissä esiintyviksi *kulttuurisiksi tauoiksi*. Kulttuurisilla taukopaikoilla tarkoitin rakennetun ja sosiaalisen ympäristön konkreettisia tiloja, joihin voi pysähtyä ja joissa voi saavuttaa ajan tai paikan tunteen. Mitä sitten, kun ihminen kaipaa lepotauskoja rannalla, vetäytymistä hiljaisemmaksi tai rauhallisemmaksi koettuun ympäristöön? Mitä sitten, kun ihminen kaipaa tilaa omalle äänelleen? Toive maise-
masta, jossa olisi turvallista aistia, edellyttää uskoa siihen, että jonkinlainen ennustettavuus on olemassa. Voiko kaikille yhteiseen nykyäänimaiseen tässä mielessä enää "luottaa"? Tuskin monikaan meistä haluaa kuivahtaa kokonaan, mutta tarjoaako kulttuurimme tarpeeksi rantautumispaikkoja?

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

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

Oman työni yhteydessä olen joutunut kysymään, rakensinko utopiaa. Huomasivatko paikalliset asukkaat vasta kyselemällä ja keskustelemalla ympäristönsä äänet? Alleviivasinko paikallisen äänimaiseman ainutlaatuisuutta, idyllisyyttä tai mielenkiintoisuutta niin, että se toi paikalle jonkinlaista "epätodellis-



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

ta” lisäarvoa? Ruohonjuuritasolta itselläni on kokemuksia paikallisten asukkaiden kiinnostuksesta siitä, miten esiintuotuja akustisia elementtejä ja uusia ideoita voisi kierrättää. Miten cembralaiset voisivat suhteellisen hiljaisessa kylässä – pientä korvausta vastaan – tyydyttää halukkaiden tauonnälkää.⁵¹

Kiihtyvässä tempossa, lineaarisen ajan virtaavassa ilmapiirissä, tauon löytämiseksi on tehtävä yhä enemmän töitä. Suurten kehityslinjojen suuntaa ei tarvitse yrittää taivuttaa, jos äänimaiseman rytmiä osaa lukea. Silloin tauko voi löytyä läheltäkin. Kysymykset siitä, kuinka helposti ja nopeasti ihminen sopeutuu uusiin olosuhteisiin, säilyvät kaiken toiminnan ennako-oletuksina. Vaikka rytminlukutaitoinen voi tehdä vaivattomampia väistöliikkeitä, *hi-fi* -asenne jättää valppaaksi.

Cembrassa opin pikkuhiljaa yhä useammin sulkemaan *scurit*, ikkunaluukut, illalla hämärän tullessa. Rytmit kahlehtivat, mutta halusin olla rauhassa, sillä aikataulut tekivät elämän hankalaksi. Niiden keskellä oli vaikea olla samalla sisä- ja ulkopuolella, elää kahta rytmiä yhtä aikaa. Cembran rytmi ei ollut minul-

le ulkopuolelta tulleen itsestäänselvyys, enkä koskaan sopeutunut siihen kuin osittain. En valmistanut ruokaani ja alkanut syödä joka päivä kello seitsemältä, vaan kiersin kujilla kuuntelemassa astioiden ja ruokailuvälineiden kilinää ja metallijalkaisten cembraalaisten keittiötuolien korviasärkevää raapinaa kivikeittiöiden kivilattiaa vasten. Mutta juuri tuon ulkopuolisuuden takia saatoinkin tietää, että rytmi oli olemassa.

Viitteet

- ¹ Vrt. Adam 1990, s. 1; Rehn 2002, s. 80; Julkunen 1989, s. 10.
- ² Tein työtäni Cembrassa osana Suomen Akatemian rahoittamaa tutkimushanketta Ääninympäristöt muutoksessa (*Acoustic Environments in Change*), projektinumero 47441.
- ³ Vikman 2003.
- ⁴ Pohjoisitalialaista Cembran kylää koskevassa väitöskirjatyössäni ajatus rytmistä on yksi osa laajempaa kokonaisuutta. Sen läpikäyvänä teemana ovat ne erilaiset asiayhteydet, joihin kokemukset paikallisesta ääninympäristöstä asetetaan.
- ⁵ Simpson – Weiner 1989, op.cit. London 2001, s. 277.
- ⁶ Viikari 1989, s. 89–90.
- ⁷ Kalela 2000, s. 38.
- ⁸ Antropologi Alfred Gell (1992, s. 231) kirjoittaa: *Instead, subjective time arises as an inescapable feature of the perceptual process itself, which enters into the perception of anything whatsoever. Time as an abstract dimension has no perceptible form, and in this sense there is no such thing as time-perception. There is only perception of the world in general, in all its aspects, which, whether it changes or not, is perceived via a cognitive process consisting of the endogenous 'perceptual cycle', or the 'retensional modifications' of Husserl, i.e. via a cognitive process which consists of changes or cumulative differences occurring over time.*
- ⁹ Vrt. Kalela 2000, s. 40–41.
- ¹⁰ Kylän vanhassa osassa, jossa asuntoni sijaitsi, lähes kaikissa ikkunoissa oli puiset ikkunaluukut ja *omeneitit*. Silti en vieläkään ole saanut tietää, miksi hahmot olivat juuri sellaisia kuin olivat. Ne, joilta kyselin asiasta "eivät ole tienneet tai tulleet ajatelleeksi". Päivällä *uomincillo* (pikkuihminen) oli mieshahmo. Yöllä, hahmon roikkuessa vapaasti alaspäin, miehen selkäpuolella erotti selvästi naisen piirteet.
- ¹¹ Schafer 1992, s. 4–5.
- ¹² Mary Douglas esittelee ajattelunsa historiaa mm. klassikkonsa Puhtaus ja vaara suomenkielisen laitoksen (2000) johdannossa s. 30–43. Douglasin lähtökohta on, että lika on ainetta väärässä paikassa. Se on asioiden systemaattisen luokittamisen sivutuote. Järjestämisen takana on aina huoli järjestyksestä. Se on todellisuutta vahvistavaa ja luovaa toimintaa. Puhtaus ja moraalit ovat näin tiukasti sidoksissa ensinnäkin toisiinsa sekä toiseksi aikaan ja paikkaan. Douglasin ajattelua on syytetty siitä, että se jähmettää kategoriat kulttuuriseksi faktaksi, eikä pohdi uusien kategorioiden muodostumista. (Anttonen ja Viljanen 2000, s. 14–16.) Nimettyinä lika tulee kuitenkin osaksi luokittelujärjestelmää.
- ¹³ Vrt. Winkler 2002, s. 134. Äänimaisematutkija Justin Winkler on tehnyt musiikkiterminologiasta lainattuun rytmisyyden käsitteeseen nojaavan analyysin. Hän käsittää rytmin syklin suurpiirteisempänä toistamisena ja metrin (*measure*) identtisenä toistamisena. Winkler tiedostaa, että vaikka rytmi vihjaakin elastisuuteen ja joustavuuteen, se on oikeastaan erittäin vankka (*robust*) rakenne. Rytmiiäntä konkreettiseen maalliseen aikaan, ja rytmisyys on sen systemaattinen aspekti.
- ¹⁴ Ks. Hellström 2003, s. 44–45.
- ¹⁵ Clouter 2003. Äänimaisemien kategorisoinnin vaikeus tulee väistämättä eteen erilaisissa yhteiskunnallisissa käytännöissä, joissa äänimaisemia dokumentoidaan ja pyritään eri tavoin hallitsemaan. Muuan muassa äänitearkistoissa "ääniobjekteina" kategorioihin pilkotut äänimaisemat lakkaavat olemasta monisyisinä äänimaisemina.
- ¹⁶ Ks. Riitta Rainion artikkeli tässä teoksessa.
- ¹⁷ Yksityistymisestä ks. Kaarina Kilpiön ja Vesa Kurkelan artikkelit tässä teoksessa. Mielenkiintoista ma-

teriaalia yksityistymisestä kiinnostuneelle tarkastelukulmalle tarjoavat erityisesti dokumentit äänen välityksellä tapahtuvasta mainonnasta tai julkisesti esitettyjen musiikkilajien herättämistä mielipiteistä.

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

- ¹⁹ Julkunen 1989, s. 16.

- ²⁰ Rehn 2002.

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

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

- ²³ Adam 1990, s. 19.

- ²⁴ Myös äänimaisematutkimuksen tässä mielessä syklisiä tapahtumista ylistävät taustaoletukset ovat luettavissa erityisesti Barry Truaxin teoriassa. Truax on *Acoustic Communication* -kirjassaan pyrkinyt kartoittamaan äänten, niiden esiintymisen ja kokemisen tapojen varsin monisäikeisiä yhteyksiä. Teorian avulla hän esittää erilaisimpien äänimaiseman osatekijöiden liittymisen saumattomasti toisiinsa. Truaxin teoriassa (ideaali) *hi-fi*-äänimaisema on tasapainoinen (Truax 2001). Akustisen kommunikaatiosysteemin kokonaisuutta Schafer ja *Five Village Soundscape* -kirjan toimitusryhmä ovat jäsentäneet käsitteiden *balance*, *variety* ja *complexity* avulla. Hahmotelmien mukaan tasapaino (*balance*) koostuu monimuotoisuuden ja -mutkaisuuden (*variety*, *complexity*) jatkuvasta kehityksestä. Siksi palautteen välityksellä tapahtuva jatkuva tasapainottuminen ei saisi estyä. Tutkimuksessa on tärkeää ottaa huomioon myös äänten informatiiviset elementit ja niiden merkityksellisyys yhteisön jäsenille, ei ainoastaan kuvailla äänten fyysisiä ominaisuuksia. (Schafer 1977b, s. 75–79.)

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

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

- ²⁷ Ks. Outi Ampujan artikkeli tässä teoksessa.

- ²⁸ Mm. Schafer 1977, s. 181.

- ²⁹ Truax 2001.

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

- ³¹ Hellström 2003.

- ³² *Metabolic effect is a generic concept concerning the perception of sound, featuring two fundamental criteria: the instability of the structure (the sound objects) discerned in time and the distinctness of the parts of the whole (the sound landscape) in a given sonic composition. Metabolic effect is elusive since it sheds light on structures that by nature are both stable and transient i.e. a space that is made up of configurative units, which are in a kind of continual change, but where the overall configuration is received as being the same over time. The 'imprecise' here functions as a catalyst for aesthetic expressions, which, thus, is a central motivation for undertaking this investigation. To better understanding the effect, one thus needs models that illuminate such complex patterning – in fact, one may say that understanding of the effect is concealed in its own examples, and in accordance with methodological design principles the effect requires that one puts it into operation. In other words, the effect demands reciprocal action between theoretical and practical methodological positions.* (Hellström 2003, s. 110.)

- ³³ Mm. Mayr 2002, s. 33.

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

- ³⁵ Ks. esim. Hänninen 2001.

- ³⁶ Ks. Vikman 2002a, s. 217.

- ³⁷ Kommentteja nauharaportissa, NV 2000.

- ³⁸ Kenttäpöytäkirja NV/C2000.
- ³⁹ Schafer 1977, s. 231–232. Yksityiskohtaisemmin kylän aktiivista ja omavaraiseksi mainittua sosiaalista elämää, lähinnä vuodenkiertoon liittyviä juhlia, kuvataan luvussa *Rytmit ja tempot*.
- ⁴⁰ Naisten vastauksiin liittyi toki myös nostalgisia tarinoita, mutta en kirjoita niistä tässä yhteydessä.
- ⁴¹ Vrt. Viikari 1989, s. 88.
- ⁴² Äänellinen maamerkki (*soundmark*) on johdettu termistä maamerkki (*landmark*) ja viittaa yhteisössä esiintyvään ainutlaatuihin ääneen tai ääneen, jolla on yhteisön jäsenten mielestä huomionarvoisia ominaisuuksia. Suomeen maamerkki on määritelty tietyissä yhteisöissä ilmeneväksi ainutlaatuiseksi ja merkittäväksi ääneksi, jota on syytä suojella. (Schafer 1977, s. 10, 274. Suom. Honkanen ja Junttila 1991, s. 9.)
- ⁴³ Signaali on korkea ääni, johon kiinnitetään erityisesti huomiota, usein juuri korkeuden vuoksi. *Signals not only punctuate but their advent precipitates chains of other sounds in quite orderly recitals*. (Schafer 1977, s. 10, 231, 275. Suom. Honkanen ja Junttila 1991, s. 9.)
- ⁴⁴ Nostalgiaa ks. Tero Hyvärinen artikkeli tässä teoksessa.
- ⁴⁵ Corbin 1994.
- ⁴⁶ Salmi 2001, s. 339–341.
- ⁴⁷ Barry Truax on mm. taltioinut kirjansa liitteenä olevalle CD:lle ääniesimerkkejä, joissa rytmeillä viitataan huomattavasti lyhytkestoisempiin vaihteluihin kuin tässä artikkelissa kuvaamani. Nii-
tät ovat askeleet, hevoset, seppä, lehmän lypsäminen, öljypumppu, tuulimylly ja kellot. (Truax 2001, s. 92.)
- ⁴⁸ Salmi 2002, s. 340–341. Myös Steven Feld kirjoittaa, kuinka rytmisyyden ja ruumiillisuuden vä-
rauteen viittaavia kulttuurisia konnotaatioita on korostettu muun muassa termin *world beat*
avulla. Termin käyttö on ylläpitänyt kulttuurista eroa länsimaisen kuluttajan eksoottisuutta ja
eroottisuutta etsivän katseen ja maailmanmusiikin ”toisen” luonnollisen rytmin tajun välillä.
(Feld 1994, s. 266)
- ⁴⁹ Corbin 1998, s. 182.
- ⁵⁰ *Acoustic Environments in Change* -hankkeen kylistä ruotsalainen Skruv oli ainoa, jossa kellot eivät
soineet. Soitto oli lopetettu yleisön pyynnöstä, uuden kellon ikävän äänen takia. (Ks. Uimonen
2002, s. 21–40.) Saksalaisessa Bissingenin kylässä käytiin kamppailua, oliko todellakin tarpeel-
lista kuulla kellojen pauke joka viidestoista minuutti.
- ⁵¹ Vikman 2003, s. 18.

Lähteet

Palnamattomat lähteet

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

Kirjallisuus

- Adam 1990: Barbara Adam, Time and Social Theory. Polity Press, Cambridge 1990.
- Gell 1992: Alfred Gell, The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images. Oxford: Berg, 1992.
- Giddens 1984: Anthony Giddens, The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration. Polity Press. Cambridge 1984.
- Corbin 1994: Alain Corbin, Village Bells. Sound and Meaning in the 19th Century French Countryside. Columbia University Press, New York 1994.
- Douglas 2000: Mary Douglas, Puhtaus ja Vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi. Vastapaino. Tampere 2000.
- Feld 1994: Steven Feld, From Schizophonia to Schizmogogenesis: On The Discourses and Commodification Practices of "World Music" and "World Beat". Teoksessa Steven Feld – Charles Keil, Music Grooves: Essays and Dialogues. Ss. 157–289. University of Chicago Press, Chicago 1994.
- Heiskanen 1989: Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Hellström 2003: Björn Hellström, Noise Design. Architectural Modelling and the Aesthetics of Urban Acoustic Space. Bo Ejeby Förlag. Göteborg 2003.
- Highmore 2002: Ben Highmore, Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction. Routledge. Lon-

don 2002.

- Honkanen – Junntila 1991: Tiina Honkanen – Marja-Leena Junntila, Äänimaisemia Tampereen keskustan liikekorttelissa. Teoksessa Helmi Järvioluoma – Vesa Kurkela (toim.) Musiikin suunta. Äänimaisematutkimus. Ss. 5–22. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 13. Helsinki 1991.
- Julkunen 1989: Raija Julkunen, Jokapäiväinen aikamme. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus. Ss. 10–21. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Kalela 2000: Jorma Kalela, Historiantutkimus ja historia. Gaudeamus. Hanki ja jää. Tammer-Paino Oy, Tampere 2000.
- Kamppinen 1989: Matti Kamppinen, Aika Amazoniassa. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus. Ss. 196–202. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- London 2001: Justin London, Rhythm. Teoksessa Stanley Sadie (toim.), The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Ss. 277–309. MacMillan Publ. Limited 2001.
- Mayr 2002: Albert Mayr, Soundscape Studies, Experimental Music, and Time Geography. Teoksessa Helmi Järvioluoma – Gregg Wagstaff (toim.), Soundscapes and Methods. Ss. 27–38. Dept. of Art, Literature and Music A51, Finnish Society for Ethnomusicology Publications 9, Helsinki, Turku 2002.
- Rehn 2002: Alf Rehn, Time and Management as a Morality Tale, or 'What's Wrong with Linear Time, Damn It?'. Teoksessa Whipp – Adam – Sabelis (toim.) 2002: Richard Whipp – Barbara Adam – Ida Sabelis, Making Time. Time and Management in Modern Organizations. Oxford University Press, New York 2002.
- Schafer 1977a: R. Murray Schafer, The Tuning of the World. McLelland and Stewart Limited. Toronto to 1977.
- Schafer 1977b: R. Murray Schafer (toim.), Five Village Soundscapes. No. 4, The Music of the Environment Series. World Soundscapes Project. Vancouver: A.R.C. Publications. 1977.
- Schafer 1992: R. Murray Schafer, The Glazed Soundscape. The Soundscape Newsletter. Number Four. September 1992.
- Simpson – Weiner 1989: Simpson J.A. – Edmund Weiner (toim.), The Oxford English Dictionary, Second Edition (20 Volume Set). Clarendon Press 1989.
- Truax 2001: Barry Truax, Acoustic Communication. Ablex Publishing, Westport, Connecticut, London 2001.
- Tähkä 1989: Riitta Tähkä, Psykoanalyttinen näkökulma ajan kokemiseen. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus. Ss. 56–74. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Uimonen 2002: Heikki Uimonen, Soundscape Studies and Auditory Cognition. Etnomusikologian vuosikirja 14 (2002). Ss. 21–40. Suomen etnomusikologinen seura. Helsinki 2002.
- Wallgren 1989: Thomas Wallgren, Moderni ja Postmoderni käsitteinä ja tapoina kokea aikaa. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus. Ss. 35–53. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Vikman 2002a: Noora Vikman, Changing Soundscapes of Cembra. Teoksessa Annali di San Michele (Seminaria Permanente di etnografia Andina). Ss. 211–226. Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina. 2002.
- Vikman 2002b: Noora Vikman, Looking for the Right Method in Cembra – Approaching Beyond. Teoksessa Järvioluoma, Helmi ja Wagstaff, Gregg: Soundscape Studies and Methods. Ss. 143–170. The Finnish Society for Ethnomusicology, publ. 9, Department of Art, Turku, Literature and Music, Series A 51. Helsinki 2002.
- Vikman 2003: Noora Vikman, Hiljaisuus vaatii pohkeita. Etnografisella vaelluksella kulttuuriseen taukoon. Kulttuurintutkimus-lehti 20(2003):2. Ss. 17–25.
- Viikari 1989: Auli Viikari, Modernin runon aikakäsitys. Teoksessa Pirkko Heiskanen (toim.), Aika ja sen ankaruus. Ss. 86–98. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Winkler 2002: Justin Winkler, Rhythmicity. Teoksessa Helmi Järvioluoma – Gregg Wagstaff (toim.), Soundscapes and Methods. Ss. 133–142. Dept. of Art, Literature and Music A51, Finnish Society for Ethnomusicology Publications 9, Helsinki, Turku 2002.

Digitaaliset lähteet

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