

# Populaarimusiikki perintönä, perintömusiikki populaarina

28.2.2023

populaari, musiikki, aineeton kulttuuriperintö, perintöluettelot, kriittinen perinnöntutkimus

**AV Villén**

antti-ville.villen [a] uniarts.fi

Oskar Huttunen Fellow, Clare Hall & CRASSH

Cambridge University



*Kulttuuriperinnöstä on tullut keskeinen osa luovaa taloutta. Esimerkiksi perinnesävelmies on esitetty muuttuneen "perintömusiikeiksi" ja siten alistuneen populaarimusiikin käytännöille: paikallisten yhteisöjen yhteenkuuluvuuden on korvannut maailmanlaajuinen markkinointi. Tarkastelen artikkelissa sitä, miten Unescon ja Museoviraston ylläpitämät aineettoman kulttuuriperinnön luettelot suhteutuvat populaarin käsitteellistämiseen. Lähtökohtani ovat sekä kriittisessä perinnöntutkimuksessa että populaarikulttuurin määrittelyn moniulotteisuudessa, ja analysoin luetteloita populaarimusiikin ja kulttuuriperinnön yhtymäkohtien ja ristiriitojen osalta niin määrällisiin, esteettisiin, tuotannollisiin, kansanomaisiin, poliittisiin kuin postmoderneihin ulottuvuuksiin liittyen. Luetteloihin kohdistettujen hakutermin perusteella aineettoman kulttuuriperinnön populaari on ensisijaisesti kansanomaista, mutta huomioon on syytä ottaa myös luetteloiden luonne mainosvälineinä. Aineettomasta kulttuuriperinnöstä tulee määrällisesti ja massakulttuurisesti populaaria juuri kulttuuriseen polttomerkintään eli "brändäykseen" perustuvan vetovoiman myötä. Lisäksi sikäli kun perintökohteet ovat luetteloihin päädyttyään yhtälailla kansanomaista, kaupallista, arvokasta ja laadukasta omine poliittisine pohjavireineen, voi koko toimintaa pitää myös esimerkkinä postmodernista maailmantilasta.*

Jokin aika sitten osallistuin erään kansanmusiikitapahtuman nykytilannetta ja tulevaisuutta koskevaan keskusteluun. Puheenvuoroja leimasi huoli eritoten nuoremmista osallistujista: jos kohta

kaikenikäiset kansanmusiikkia laajalti harrastavatkin, miten varmistaa lasten ja nuorten kiinnostus tapahtumaa kohtaan? Miten ylläpitää perinnettä ja samalla houkutella nuorisoa esimerkiksi pelillisin ratkaisuin? Olisiko tarpeen leikitellä ”pelimannin” määritelmällä? Viisikymppisenä olin joukon junioriosastoa ja olivatpa muut tosissaan tai eivät, ideoinnin päätteeksi yksi keskustelijoista totesi: ”Jospa vain saisimme tapahtuman kulttuuriperintöluetteloon.”

Yksittäisyydestään riippumatta toive osoittaa kulttuuriperintöön liittyvien odotusten moniulotteisuuden ja välinearvon: esimerkiksi sukupolvisuhteet tai tapahtuman edustaman perinteen luonne ovat lopulta toissijaisia virallisen hyväksynnän ja luetteloinnin rinnalla. Toteamus on myös osoitus siitä, miten kulttuuriperinnöstä on tullut olennainen osa tapahtumien ja siten myös tiettyjen paikkakuntien ”brändäystä” eli pyrkimystä korostaa niiden omaleimaisuutta ja siihen perustuvaa vetovoimaa erilaisiin miellelyhtymiin nojaten. Populaarimusiikin ja kulttuuriperinnön suhteiden tarkastelussa tämä on ollut yksi keskeinen aihe niin turistikiertoajeluihin kuin museonäyttelyihin ja kokonaisuun museoihinkin liittyen (ks. esim. Cohen et al. 2015, 2–5).

Tällainen kulttuurinen polttomerkintä kytkeytyykin erottamattomasti turismiin. Kielitoimiston sanakirjan (MOT 2023) mukaan ”brändi” tarkoittaa tuotetta, yritystä, henkilöä tai muuta ilmiötä, ”jolle on markkinoinnin yms. avulla luotu t. syntynyt laaja (myönteinen) tunnettuus.” Tämä sivuaa samaisen sanakirjan määritelmää populaarikulttuurista: ”suosittu kansantajuinen (vars. viihdeteollisuuden tuottama) ajanvietekirjallisuus, -musiikki ym., massakulttuuri.” Taloudellisten ja teollisten yhtymäkohtien ohella kansanmusiikin kai sopii olettaa olevan kansantajuista, joten väistämätön jatkokysymys koskee kansanmusiikin, populaarikulttuurin ja kulttuuriperinnön keskinäisiä suhteita. Turismia ja ”brändäystä” ajatellen on toki hyvä pitää mielessä, että musiikinlajista riippumatta tunnetuilla muusikoilla on suuri ”symbolinen tai toteeminen arvo” paikkakuntien mytologisoinnissa (Cohen et al. 2015, 6), ja joku saattaisikin härnätä toteamalla, että Ainolassa tuskin olisi rautatieseisokkia ilman Jean Sibeliusa.

Musiikki on keskeinen osa aineetonta kulttuuriperintöä jo Yhdistyneiden kansakuntien kasvatus-, tiede- ja kulttuurijärjestön Unescon yleiskokouksen 2003 hyväksymän aineettoman kulttuuriperinnön suojelemista koskevan yleissopimuksen nojalla. Suomenkin lainsäädäntöön valtiosopimuksena kirjatun sopimuksen mukaan yksi aineettoman kulttuuriperinnön keskeisistä ”aloista” on ”esittävät taiteet” (VS 47/2013, 2. artikla), ja paikallisen perintöagentuurin eli Museoviraston (engl. *Finnish Heritage Agency*) ylläpitämissä aineettoman kulttuuriperinnön luetteloissa on erikseen aihealue nimeltä ”musiikki ja tanssi” (AKP 2023). Aihealueen kohteista

puolestaan vain viidennes jää asiasanoituksen tai esittelytekstin perusteella kansanmusiikin tai -perinteen ulkopuolelle (Kärjä 2022, 314–316), olivatpa lajinimikkeet miten liukuvia tahansa. Ruotsalainen kansatieteilijä Owe Ronström (2014, 54–55) itse asiassa väittää, että sitä mukaa kun perinnemusiikit ovat muuttuneet ”perintömusiikeiksi”, ovat ne alistuneet populaarimusiikin käytännöille: paikallisten suhteellisen rajattujen yhteisöjen yhteenkuuluvuuden on korvannut maailmanlaajuiselle yleisölle suunnattu markkinointi. Jos näin on, eikö musiikillisia aineettoman kulttuuriperinnön kohteita voi nimittää populaarimusiikiksi?

Toki, siinä missä ilmaston lämpenemistä muutokseksi, ja olennaisempia lopulta ovatkin nimeämisen taustalla lymyvät tarkoituserät ja päämäärät. Niinpä kysyn, mitä *populaarimusiikista* voi oppia tarkastelemalla musiikkia aineettomana kulttuuriperintönä? Kysymys on toisin sanoen siitä, miten ”perintö” tuottaa ”populaaria” musiikin kontekstissa, ja mahdollisesti yleisemminkin. Konkreettisimmillaan tarkastelen ”populaarin” käyttöä ja viittausyhteyksiä Unescon ja Museovirastonkin luetteloissa aineettomasta kulttuuriperinnöstä musiikkiin liittyen. Apuna tässä pohdinnassa käytän teorioita populaarin ”käsitteellisestä tyhjyydestä” ja moniulotteisuudesta: John Storeyn (2015, 5–12) vaikutusvaltaiseen jaotteluun nojaten tarkastelen populaarimusiikin ja kulttuuriperinnön yhtymäkohtia ja mahdollisia ristiriitoja niin määrällisiin, esteettisiin, tuotannollisiin, kansanomaisiin, poliittisiin kuin postmoderneihin ulottuvuuksiin liittyen. Käsittelyni painopiste on siis populaarin eikä niinkään aineettoman kulttuuriperinnön teoretisoinnissa: miten Yhdistyneiden kansakuntien ja valtiollisten viranomaisten määrittämä ”perintö” suhteutuu ”populaarin” käsitteellistämiseen, olipa jälkimmäinen etuliite tai määre joko musiikille tai kulttuurille laajemminkin?

## **Löyhä populaari, virallinen perintö**

Populaarin moniulotteisuus ja tilannesidonnaisuus on myös populaarimusiikin tutkijoiden tiedossa, vaikka usein määrittelykysymykset jätetäänkin rivien väliin ja tietyt lajityypit – eritoten rock – otetaan itsestään selvinä. Tällainen ”löyhä” ymmärrys populaarimusiikista (Frith 2004, 3) on institutionalisoitu niin oppilaitoksissa, kirjastoissa kuin mediamarkkinoillakin. Tarkemmin eriteltyinä esiin nousevat silti kaikki Storeynkin (2015, 5–12) mainitsevat tekijät: määrällinen eli laaja suosio ja suuret myyntiluvut, esteettinen eli tyyllinen ero taide- ja kansanmusiikkiin, tuotannollinen eli massahyödykkeiden kaupallinen kulutus ja jakelu, kansanomainen eli erityisesti alempien yhteiskuntaluokkien itselleen tuottama ”aito” ilmaisu, poliittinen eli sekä yhteiskunnallisia

aatesuuntia myötäilevät että vastarintaiset käytännöt, sekä postmoderni eli makuarvostelmien ja lajityyppien välisten rajojen hämärtyminen (ks. esim. Hamm et al. 2013; Middleton 2015).

Maailmanlaajuista tai Unescon (2023) korulauseiden mukaan ”ihmiskunnan aineetonta kulttuuriperintöä” ajatellen olennainen kysymys koskee kuitenkin populaarimusiikin käsitteellistä käyttökelpoisuutta niin kutsuttujen länsimaiden ulkopuolella: onko se ytimeltään euroamerikkalainen konstruktio (ks. Hamm et al. 2013) ja siten myös maailmanlaajuisen ”länsimaistumisen” ilmentymä, vai miten se pitäisi suhteuttaa muun muassa kaupallisiin perinnemusiikin muotoihin tai väljiin ”maailmanmusiikin” ja ”etnopopin” luokkiin (ks. Manuel 2015)?

Vastaavasti populaarimusiikin nimeäminen suoraviivaisesti ”vaihtoehtoisen perinnön” tai ”perintöaktivismiin” perustaksi (Cohen et al. 2015, 5) johtaa helposti tiettyjen musiikillisten käytäntöjen ja lajien mystifiointiin. Äärimetallin muodot eivät tässä suhteessa eronne paljoakaan esimerkiksi nykymusiikiksi kutsutusta taidemusiikista: kokeilunhalua, soittotekniikkaa ja perinnetietoisuutta riittää, mutta piirit ovat pienet. Kysymys on myös kulttuuriperintökeskustelun identiteettipolitiikasta: ”Populaarimusiikkiperintö on täten yhdellä keskeisellä tasolla omaa etuaan tavoittelevaa toimintaa sitoutuneena muun muassa kriitikittömään perintökaanonin toisintamiseen erottamattomassa kytköksessä valkoisten, keskiluokkaisten suurten ikäluokkien ymmärrykseen musiikillisesta autenttisuudesta” (Bennett 2015, 23).

Populaarin moniselitteisyyttä ja käyttöyhteyksiä painottava lähestymistapa vastaa kuitenkin niin kutsutun kriittisen perinnöntutkimuksen lähtökohtia eli myös kulttuuriperinnön tarkastelua arvolatautuneena toimintana, olipa kysymys sitten viranomaisten ”auktorisoinnista” monumenteista ja hallintatavoista (ks. Smith 2006, 11–12) tai niitä kyseenalaistavista epävirallisista tai ”auktorisoinnattomista” perintödiskursseista ja -käytännöistä (ks. Cohen ja Roberts 2014, 254–259). Musiikintutkijoilla on tosin tarkastelua jähmettävä tapa pitäytyä omissa lajityyppikarsinoissaan, ja niinpä vaikka he tunnustaisivatkin perinnön moniselitteisyyden, populaarimusiikin perintöön uppoutuneet tutkijat eivät useinkaan pysähdy miettimään omaa musiikillista etuliitettään sen enempää kuin etnomusikologit ”perinnemusiikkejaan”. Lisäksi aiheeseen liittyvää tutkimuskirjallisuutta lukiessani olen huomannut toistuvasti, että vaikka sekä populaarimusiikin tutkijat että etnomusikologit tukeutuisivat kriittiseen perinnöntutkimukseen, toistensa kirjoituksiin he eivät juuri viittaa (esim. Cohen et al. 2015; Baker et al. 2018; Norton ja Matsumoto 2019; Sweers ja Ross 2020). Yksi syy tähän voi toki olla se, että etnomusikologeille

kulttuuriperintö määrittäyty ensisijaisesti aineettomana eli tietoina ja tapoina, kun taas populaarimusiikkia kulttuuriperintönä tarkastellessa sen kaupallista, äänitetuotantoon sidottua kulutusluonnetta on hankala sivuuttaa (Long 2018, 123). Tällöin kylläkin nojaututaan populaarin määrittelyvaihtoehdoista löyhästi lähes yksinomaan tuotannolliseen, piittaamatta ylisukupolvisten tietojen ja taitojen tai autenttisuuden kansanomaisesta populaariudesta (ks. Storey 2015, 8–9).

Unescolla ja valtiollisilla perintöviranomaisilla on keskeinen asema virallisen tai ”auktorisoidun perintödiskurssin” (Smith 2006, 11) muotoilijoina. Jälkimmäisten osalta analyysini kohdistuu eritoten kielellisistä syistä vain Suomeen eli Museoviraston hallinnoimiin luetteloihin, enkä siis pohdi tarkemmin esimerkiksi ja erityisesti Kiinan kaltaisten totalitarististen valtioiden tapaa hyödyntää aineetonta kulttuuriperintöä poliittisesti. On toki hyvä tiedostaa, että lähes viisi prosenttia kaikista Unescon (2023) luetteloimista aineettoman kulttuuriperinnön ”elementeistä” on Kiinan hyväksymiä, ja että etenkin uiguurien kulttuuriperinnön tarkastelu saattaa asettaa tutkijoidenkin henkilökohtaisen turvallisuuden alttiiksi vaaroille (ks. Anonymous 2021). Vapaana hakuterminä populaarimusiikki (engl. *popular music*) ei kylläkään tuota yhtään osumaa rajattuna Kiinaan.

## Aineettoman kulttuuriperinnön varannot ja moniselitteisyys

Käytän aineistonani Unescon (2023) ja Museoviraston (EPKLV 2023; EPwiki 2023) luetteloita, sillä ne tarjoavat institutionalisoidun, kansainvälisiin sopimuksiin nojaavan aineettoman kulttuuriperinnön varannon. Määrävin näistä sopimuksista on vuoden 2003 Unescon yleissopimus, jonka määräykset astuivat Suomessa voimaan 2013 (VS 47/2013). Sopimuksen 12. artiklan mukaan ”jokainen osapuoli tekee, omaan tilanteeseensa parhaiten sopivalla tavalla, yhden tai useamman luettelon aineettomasta kulttuuriperinnöstä alueellaan.” Oma tutkimusaiheensa olisikin, missä määrin luettelointitavat vaihtelevat eri puolilla maailmaa; Ruotsissa sikäläisen ”elävän perinteen” (*levande traditioner*) luettelossa on käytännössä samat aihealueet kuin Suomessa Elävän *perinnön* luetteloissa, jos kohta tšekäläinen ”pelit ja leikit” on saanut Itämeren länsirannalla sanamuodon ”seurustelumuodot” (*umgängesformen*; ISOF 2023). Sen sijaan esimerkiksi Iso-Britanniassa tai Yhdysvalloissa ei moisia luetteloita pidetä yllä, kas kun maat eivät ole vuoden 2003 yleissopimusta ratifioineet. Näin ollen Unescon luetteloiden perusteella niiden alueella ei ole sitä ensimmäistäkään aineettoman kulttuuriperinnön ilmentymää – samalla kun Englannin ”kansallisella perintölistalla” on satoja tuhansia rakennuksia, monumentteja, puistoja,

taistelutantereita, hylkyjä ja muita ympäristökohteita (HE 2023). Näistä 51 yhdistyy populaarimusiikkiin (*popular music*), joukossa muun muassa The Beatlesin tunnetuksi tekemät Abbey Roadin studiot, ja 44 kansan- tai perinнемusiikkiin (hakulausekkeena ”*folk music, traditional music*”). Klassisen ja taidemusiikin (*classical music, art music*) osalta osumia tosin on 323.

Yleissopimuksen velvoittamien luetteloiden epäyhdenmukaisuudesta huolimatta niihin hyväksytyt perinneohteet tai Unescon tapauksessa ”elementit” ovat aineetonta kulttuuriperintöä ja piste – tai ainakin niiden perintöaseman kyseenalaistaminen tarkoittaisi sekä Yhdistyneiden kansakuntien että yksittäisten suvereenien valtioiden auktoriteettiaseman haastamista. Menetelmällisenä etuna on lisäksi se, että tutkijan ei tarvitse asettaa omia käsityksiään kulttuuriperinnöstä alttiiksi arvostelulle.

Vuoden 2023 alussa Unescon kulttuuriperintöluetteloihin oli hyväksytty yhteensä 677 kohdetta. Näistä suurin osa eli 568 kuului ”ihmiskunnan aineetonta kulttuuriperintöä edustavaan luetteloon”, kun taas ”kiireellistä suojelua vaativia” kohteita oli 76 ja ”hyvien suojelukäytäntöjen rekisterissä” oli 33 kohdetta. Vapaalla hakusanalla ”musiikki” (engl. *music*) luetteloista löytyi 278 kohdetta, mutta yhdistelemällä ennalta-annettuja musiikkiin, soittimiin ja tanssiin liittyviä hakutermejä ja ottamalla mukaan myös ”toissijaiset suhteet”, osumia oli 439 (ks. kuva 1). Toisin sanoen kahdella kolmesta kulttuuriperintökohteesta on jonkinasteinen kytkös musiikkiin.

Full text search:  Year:  Country:

Full text search

List:

Term:

- Bowed string instruments (36)
- Choir singing (101)
- Dance (229)
- Dancers (11)
- Instrumental music (233)
- Modern dance (1)
- Music (1)
- Music education (27)
- Musical instruments (40)
- Musical notation (9)
- Musical performances (18)
- Musical styles (3)
- Musicians (6)
- Musicology (7)
- Percussion instruments (139)
- Plucked string instruments (57)
- Polyphonic singing (29)
- Popular music (3)
- Religious music (11)
- Ritual dance (32)
- String instruments (20)
- Struck string instruments (1)
- Throat singing (9)
- Vocal music (274)
- Wind instruments (42)
- Woodwind instruments (58)
- Work songs (36)

All  Multinational  National

Include secondary level relations

Elements potentially related to World Heritage sites

Files considered good examples by the Committee

More criteria

Filter the list

Results : 439 elements corresponding to 125 countries



Kuva 1. Musiikkiin (*music*), soittimiin (*instruments*), lauluun (*singing, song*) ja tanssiin (*dance*) kytkeytyvien kohteiden määrä Unescon (2023) kulttuuriperintöluetteloissa myös toissijaiset suhteet (*secondary relations*) huomioon ottaen.

Unescon (2023) luetteloiden hakutermien asian- ja johdonmukaisuudesta voi kylläkin olla montaa mieltä, sillä siinä missä ”laulumusiikin” (engl. *vocal music*) ja ”soitinmusiikin” (engl. *instrumental music*) osumamäärät ovat 274 ja 233, ”musiikki” (engl. *music*) tuottaa vain yhden osuman – Baselin karnevaalin – ja senkin vain toissijaisena kohteena. Lisäksi luetteloissa korostuvat erilaiset kansan- ja perinnemusiikin lajit sekä Aasian, Afrikan ja Latinalaisen Amerikan ”kultivoidut” käytännöt, eikä esimerkiksi länsimaisen taide- tai populaarimusiikin historiallisuutta vaikuteta arvostettavan samalla tavalla (Pryer 2019, 36–37). Vastaavasti vapaalla hakutermillä ”jazz” tuloksena on vain yksi osuma, Réunionsaarten *maloya*, joka esittelytekstin perusteella ei ole jazzia sinänsä vaan jota nykymuodossaan sekoitellaan niin rockiin, reggaeen kuin jazziin (Unesco 2023).

Hakutermi ”populaarimusiikki” (engl. *popular music*; esp. *musica popular*; ransk. *musique populaire*) puolestaan yhdistyy ensisijaisesti vain kongolaiseen rumbaan ja toissijaisesti myös Panaman Corpus Christi -juhliin sekä ecuadorilaiseen tanssilauluun *pasilloon*. Kaikki nämä kohteet on hyväksytty luetteloon vuonna 2021. Vapaana hakusanana ”populaarimusiikki” sen sijaan tuottaa kolme muuta osumaa: Norsunluurannikon guro-yhteisön *zaoulin* (hyväksytty 2017), Brasilian Recôncavo-alueen festivaalin Samba de Roda (2008) sekä hyvien suojelukäytäntöjen rekisteristä Kaakkois-Brasilian fandangon ”elävän museon” (2011). Hakusana ”populaaritanssi” (engl. *popular dance*) ei lyö tyhjää vaan osumia on kaksi: irakilainen juhla Khidr Elias (2016) sekä zimbabwelainen tanssi *mbende Jerusarema* (2008).

Mainittujen musiikin- ja tanssilajien populaariuus on suhteellista ja kenties kyseenalaistakin. Kaupallisesti ja sosiaalisesti fandango saattaa olla hyvinkin suosittu, mutta monille kenties tuttu vain Queen-yhtyeen kappaleen *Bohemian Rhapsody* sanoituksesta. Populaarin moniselitteisyyden ja käsitteellisen painoarvon kannalta onkin huomionarvoista, että sellaiset ”ei-länsimaisen populaarimusiikin” lajit kuin *candombe* (2009), tango (2009), flamenco (2010), fado (2011), mariachi (2011), merengue (2016), rumba (2016), rebetiko (2017), reggae (2018) ja raï (2022) eivät yhdisty hakusanojen tai -termien perusteella populaariin (vrt. Manuel 1988). Viimeisin on esittelytekstin perusteella tosin ”populaari kansanlaulu” (engl. *popular folk song*; ransk. *chanson populaire*), ja tangon esittelytekstissä käytetään sanamuotoa ”populaari urbaani musiikki”

(engl. *popular urban music*; esp. *música popular urbana*). Tämä osoittaa käsitteellistämiseen liittyvät erot eri kielialueilla: espanjaksi *música popular* tarkoittaa pikemminkin kansan- kuin populaarimusiikkia, ja sama pätee muihinkin romaanisiin kieliin. Itse asiassa mikäli Unescon (2023) luettelohaun tekee espanjaksi, vapaana hakuterminä *música popular* monikkomuoto mukaan lukien tuottaa yhteensä kahdeksan osumaa – ja ranskaksi kymmenen. Yksi näistä on kuin onkin uiguurien laulu-, tanssi- ja musiikkikäytäntöjen kokonaisuus *muqam*, joskin englanninkielisessä esittelytekstissä lajimääränä on kansanmusiikki (*folk music*).

Kaiken kaikkiaan Unescon (2023) luetteloiden perusteella on pääteltävissä, että hakuterminä ”populaarimusiikki” (engl. *popular music*) on otettu käyttöön vasta 2021, ja että sitä ei ole yhdistetty aiemmin luetteloon hyväksytyihin kohteisiin niiden enemmän tai vähemmän ilmeisestä suosiosta huolimatta. Toisaalta on huomattava, että Unescon luetteloissa laveammat musiikilliset luokittelut ovat selvästikin vähemmän tärkeitä kuin paikalliset lajityypit: ”kansanmusiikki” (engl. *folk music*) tai ”perinnesmusiikki” (engl. *traditional music*) eivät lukeudu hakutermeihin, ja vapaina hakusanoina ne tuottavat yhteensä vain kolmisenkymmentä osumaa.

Museoviraston ylläpitämän aineettoman kulttuuriperinnön kansallisen luettelon (EPKLV 2023) ja siihen kytkeytyvän wikiluettelon (EPwiki 2023) osalta aineiston rajaus on jossain määrin vaivattomampaa, sillä näissä ”elävän perinnön” listauksissa on oma aihealueensa ”musiikki ja tanssi.” Wikiluettelossa aiheen mukaisia kohteita on 31 (joista Suomen romanien lauluperinne myös romanikielellä), kun taas kansallisessa luettelossa niitä on kymmenen. Osa wikiluettelon musiikista ja tanssista on kansallisessa luettelossa kylläkin muualla: juhlissa ja tavoissa, esittämissä taiteissa sekä suullisessa perinteessä. Näin laskien musiikillisia kohteita on kansallisessa luettelossa 16.

Populaarimusiikkiin viitataan luetteloissa suoraan vain kuudessa kohteessa: suomalainen tango, lavatanssit, kanteleen soitto ja rakentaminen, afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa, balladien laulaminen ja tanssiminen sekä työväen vappu. Rock, iskelmä, rap tai jokin muu tavanomainen populaarimusiikillinen lajityyppi mainitaan enemmän tai vähemmän ohimennen jouhikanteleen, juhannuksen vieton, koulukonserttien, saunomisen ja runolaulun yhteydessä. Metallimusiikki puolestaan on luetteloitu omana kohteenaan, ja oma erikoinen erityistapauksensa on aihealueeseen ”suullinen perinne” lukeutuva perintökohde ”Matti ja Teppo -vitsit.”

## Perintö hallinnointina, prosessina ja toimintana

Unescon ja Museoviraston luettelojen avulla voi lisäksi havainnollistaa aineettoman kulttuuriperinnön hallinnollista hierarkiaa valtiollisten toimijoiden osalta. Alinna on Elävän perinnön wikiluettelo, johon periaatteessa mikä tahansa yhteisö tai ryhmä voi ehdottaa kohteita. Esimerkiksi körttivenessuun taustayhteisönä on Herättäjä-Yhdistys ry ja metallimusiikkia on ehdottanut HYRMY eli Helsingin Yliopiston Raskaan Musiikin Ystävät (EPwiki 2021c, 2022c). Vasta kun kohde on hyväksytty wikiluetteloon, voi sitä ehdottaa kansalliseen luetteloon. Valinta ei kuitenkaan ole itsestään selvä, vaan hakemukset arvioi Museoviraston nimittämä asiantuntijaryhmä. Päätöksen kansallisen luettelon kohteista tekee puolestaan Opetus- ja kulttuuriministeriö Museoviraston valmisteluun nojaten. (MV 2020: 8; ks. myös Haapoja-Mäkelä 2020, 52–54.) Unescon luetteloihin voi taas ehdottaa vuosittain vain yhtä kansalliseen luetteloon hyväksyttyä kohdetta, jälleen Museoviraston valmisteluvastuulla ja ministeriön päätöksellä (OKM 2018). Haut kysyvät myös kärsivällisyyttä: kansalliseen luetteloon on toistaiseksi voinut hakea vain kolmen vuoden välein 2017 alkaen, ja Unescon hallintoelimissä käsittelyaika on lähes kaksi vuotta (MV 2023; Unesco 1992–2022).

Valtiosopimukseen nojaavan luettelointivaateen takia aineettoman kulttuuriperinnön auktorisoitu aineisto on kätevästi saatavilla, mutta populaarimusiikin osalta sen rajausmahdollisuudet osoittautuvat kovin tulkinnanvaraisiksi. Storeyn (2015) korostama ”populaarin” moniselitteisyys huomioon ottaen tässä ei sinällään ole mitään yllättävää, ja samalla epäjohdonmukaiset hakutermit ja asiasanat osoittavat myös ”perinnön” häilyvyyden ja tilannesidonnaisuuden. Sekä populaarikulttuurilla (ja -musiikilla) että kulttuuriperinnöllä on vakiintuneet ja eri tavoin institutionalisoituneet käyttöyhteytensä, mutta lopulta termit ovat toden totta löyhiä ja kaikkea muuta kuin itsestään selviä tapoja luokitella maailmaa ja kulttuurisia käytäntöjä. Kriittisen perinnöntutkimuksen uranuurtajan Laurajane Smithin (2006, 2–3) vaikutusvaltaisen määritelmän mukaan ”perintö” ei olekaan asia tai olio, vaan se on ymmärrettävä arvolatautuneena sosiaalisena prosessina ja toimintana: mistä tahansa voi tulla perintöä, eikä mikään pysy perintönä ilman jatkuvia toimenpiteitä.

Kriittisessä perinnöntutkimuksessa käytetäänkin taajaan termiä ”perinnöllistäminen” (engl. *heritagisation*), millä painotetaan juuri ilmiön prosessiluonnetta sekä perinnön käsitteen avulla tehtävää sosiokulttuurista työtä (ks. Smith 2006, 17; Lillbroända-Annala 2014, 29–30).

Samalla aineettomasta kulttuuriperinnöstä tulee moniselitteistä, tilannesidonnaista ja helposti politisoituvaa. Erilaisissa kansallisissa luetteloissa perintö tässä mielessä saattaa välittyä jonain selvärajaisena ja itsestään selvänä ilmiönä tai asiana, mutta etenkin maailmanlaajuisesti sen moniulotteisuus käy nopeasti ilmi ja tuottaa samantapaisia jännitteitä ja jopa ristiriitaisuuksia kuin populaarikin. Unescon arvo kääntyy helposti taloudelliseksi arvoksi: aineettoman kulttuuriperinnön kohteista tulee turistikohteita ja siten myös suosittuja eli populaareja sanan yhdessä merkityksessä (ks. Lillbroända-Annala 2014, 31). Smith (2006, 33, 123–125) kuitenkin huomauttaa, että ”perintöturismi” ei ole vain perintökohteiden kaupallistamista ja viihteellistämistä, vaan osa laajempaa ”identiteettityötä” ja perinnön merkityksellistämistä eritoten autenttisuuteen nojaten. Turismin myötä aineeton kulttuuriperintö johtaa yleensä ellei poikkeuksetta myös ”unescoitumiseen” omine aineellisine seurauksineen ja jännitteineen esimerkiksi museoitumisen, oleskelurajoitusten ja materiaalivalintojen suhteen jälkikoloniaalisen nostalgian siivittämänä (ks. Berliner 2020, 51–54).

Kiinan perintöviranomaisten tapa muokata Unescon luetteloihin hyväksytyjä uiguuriperinteitä turistihyödykkeiksi osana terrorisminvastaiseksi sodaksi naamioitua totalitaristista sisäpolitiikkaa on yksi selkeimmistä esimerkeistä aineettoman kulttuuriperinnön tarkoitushakuisuudesta ja politisoitumisesta. Samalla juuri autenttisuudesta tulee kiistanalaista: Kiinan valtio voi nojata nimenomaan Unescon hyväksyntään puolustaessaan puolueideologian mukaisiksi muokattujen musiikillis-uskonnollisten käytäntöjen suojelutarvetta, mutta samalla yhteys uiguuriyhteisöön on katkennut – tai pikemminkin katkaistu. (Anonymous 2021, 122–123.)

## Perintökohteiden suosio

Kielitoimiston sanakirjan mukaan populaari tarkoittaa suosittua, kansanomaista tai yleistajuista. Määreen etymologia palautuukin latinan sanaan *populus*, kansa. Vaikka niin black metalin kuin Beethoveninkin avulla voi osoittaa, että suosio ei tarkoita kansanomaista tai päinvastoin, yhdistyy populaari juuri musiikin ja kulttuurin etuliitteenä suuriin yleisömääriin: ”kaksisataa miljoonaa kärpystä ei voi olla väärässä”, kuten vanha Elvis-vitsi kuuluu.

Myös Storey (2015, 5) aloittaa populaarikulttuurin erittelynsä sen ”määrällisestä ulottuvuudesta” eli esimerkiksi myyntilukuihin, osallistujamääriin ja kulutusmieltymyksiin perustuvasta määrittelystä. Kulttuuriperintökohteet ja -hankkeet kytkeytyvät tähän selkeimmillään eritoten Unescon mainosarvon ja siihen perustuvan turismin myötä. Esimerkiksi Kaustisen

kansanmusiikkijuhlien kokonaiskäyntimäärä oli 43450 vuonna 2022 (Kaustinen 2022a), ja sikäli kun Unescon tunnustama paikallinen viulunsoittoperinne on olennainen osa juhlia, suosion voi oonastella kasvavan. Seinäjoen Tangomarkkinat puolestaan ”palasi uudistuneena kaksi kesää kestäneeltä koronatauolta houkutellen heti paikalle 40 000 kävijää”, ja kilpailun suorita televisiolähetyksiä ”seurasi eri kanavissa arviolta noin 300 000 katsojaa” (Tangomarkkinat 2022).

Lisäksi vaikka tango tai reggae eivät Unescon luetteloissa edustakaan populaarimusiikkia, on niiden maailmanlaajuinen suosio kiistämätön. Erinäisten verkkolähteiden mukaan esimerkiksi jälkimmäisen supertähti Bob Marley on The Wailers -yhtyeineen kaikkien aikojen albumilevymyyntitilastoissa sijalla 34 *Legend*-kokoelman (1984) myytyä kaiken kaikkiaan 28 miljoonaa kappaletta (BSA 2022). Unescolle jätetyssä tangon nimitysehdotusdokumentissa käytännön taas todetaan olevan ”hyvin tunnettu ympäri maailmaa”, ja juuri turismiin liittyvänä yksityiskohtana dokumentissa mainitaan ”Montevideon tangoturistiopas” (Unesco 2009).

Väkimmäriin perustuva populaariuus on reggaen ja tangon tapauksessa kuitenkin poikkeuksellista muihin Unescon ja Museoviraston luetteloiden perintökohteisiin verrattuna, elävän perinnön wikiluetteloon lukeutuvaa ”metallimusiikkia” lukuun ottamatta. Kansainvälisen ääniteteollisuuden etujärjestön tilastoinnin mukaan viimeisin on itse asiassa kyseisistä kolmesta genrestä suosituin (ks. IFPI 2019), Kaustisen ja Tangomarkkinoiden kävijämäärien jäädessä vain kymmenesosaan vuoden 2022 Hellfest-metallifestivaalin yleisöstä (VNV 2023).

Myös tavanomaisemman kansanperinteen muodot voivat osoittautua erittäin suosituiksi.

Esimerkiksi Bulgarian Koprivshitsassa järjestettävä kansanperinteen festivaali on puolivuosisataisen toimintansa aikana kasvanut 200000 kävijän tapahtumaksi. Unesco (2016) on hyväksynyt festivaalin hyvien suojelukäytäntöjen rekisteriinsä, vaikkakin aiheeseen liittyvässä dokumentaatioissa niin järjestelyjen mittakaavaa, taloudellisia tekijöitä kuin ilmaisumuotojen historiallisuuttakin koskevat jännitteet ja haasteet tuodaan esiin. Oman pohdintansa aihe olisi, millaisia jälkisosialistisia kysymyksiä muutokset festivaalin määrällisessä suosiossa sitten vuoden 1965 herättävät, eritoten valtiollisen kulttuuripolitiikan suhteen.

Koprivshitsan festivaali on kuitenkin osoitus populaarikulttuurin määrällisen ulottuvuuden suhteellisuudesta ja siitä, että yksin se ei riitä kulttuuristen luokittelujen ja erontekojen perusteeksi (ks. Storey 2015, 5). Koprivshitsan ohella myös Kaustisen kansanmusiikkijuhla vastaa lisäksi Owe Ronströmin (2014, 54) tulkintaa paikallisyhteisöjen ”perinнемusiikin” muuttumisesta

maailmanlaajuiselle yleisölle suunnatuksi ”perintömusiikiksi” festivaaleineen ja muine populaarimusiikin markkinoista tuttuine käytäntöineen.

## Perintöestetiikan laatu

Sanakirjamääritelmässä esiintyvä yleistajuisuus populaarin synonyymina kytkeytyy Storeyn (2015, 5–8) painottamaan esteettiseen ulottuvuuteen. Tällöin populaariuden ytimessä ovat oletukset ilmaisun helppoudesta ja jopa ala-arvoisuudesta, ja perustavanlaatuisesti vastakohtaksi asetetaan tällöin taide tai niin kutsuttu korkeakulttuuri, jonka omaksumisen ja ”ymmärtämisen” ajatellaan usein vaativan pitkällistä muodollista koulutusta. Korkean ja matalan erottelun pysyvyyteen viittaa esimerkiksi Taideyliopiston (2023) koulutustarjonta: Sibelius-Akatemian perustutkintokoulutusohjelmista osapuilleen puolet on nimetty klassisen musiikin opinnoiksi, kun taas populaarimusiikkia ei mainita ohjelmien nimissä.

Myös Museoviraston ja Unescon luetteloiden perusteella musiikillisessa kulttuuriperinnössä on pääsääntöisesti kysymys jostakin muusta kuin taiteesta. Elävän perinnön luetteloiden asiasanoissa ei ole ”klassista musiikkia” ja taide esiintyy vain muodossa ”tanssitaide” – mikä puolestaan johtaa vain karjalaisen kansantanssin esittelyyn. Luetteloissa on lisäksi omana aihealueenaan ”esittävät taiteet”, kansallisesti arvokkaimpina ilmentyminään demoskene, kuurojen kulttuuripäivät, nukketeatteri, sirkuskulttuuri, tivoliperinne sekä voimisteluperinne. Taiteeseen ei tosin viitata sanallakaan ensimmäisen eikä kahden viimeisen esittelyteksteissä, kun taas sirkuskulttuurin synonyymina esiintyy toistuvasti ”sirkustaide.”

Unescon (2023) tapauksessa hakutermit ”klassinen musiikki” tai ”taidemusiikki” tuottavat yhteensä viisi osumaa, joista edelliseen liittyvät eivät suinkaan paikallistu keskiseen Eurooppaan vaan Keski- ja Itä-Aasiaan (ks. Pryer 2019, 36–38). Taidemusiikkia luettelossa on vain irlantilainen harpunsoitto. ”Ooppera” on puolestaan mainittu vain Kiinan valtion alueelle paikallistettujen kohteiden nimissä, poikkeuksena sisilialainen käsinukketeatteri *Opera dei Pupi*. Vertailun vuoksi voi todeta vielä, että saksalaisella urkujenrakennuksella ei kaikeksi ole mitään tekemistä klassisen tai taidemusiikin kanssa.

Oletukset ja väitteet populaarimusiikin alhaisesta esteettisestä arvosta ovat jäänteitä ja merkkejä luokkayhteiskunnasta ja erityisesti taidelaitosten ylläpitämästä elitismistä. Matala/korkea-jaottelun suhteellisuus käy ilmi myös popin ja rockin vastakkainasettelussa 1960-luvulta lähtien sekä melkein pä minkä tahansa musiikinlajin autenttisuutta koskevissa keskusteluissa. Kysymykset

musiikillisesta kulttuuriperinnöstä vain lisäävät asetelman mutkikkuutta, sillä perintö on lähtökohtaisesti jotakin arvokasta. Täten myös aiemmin esimerkiksi uskonnollisista tai yhteiskunnallisista syistä ”kulttuurisena roskana” (ks. Baker ja Huber 2015) pidetyt ilmaisumuodot voivat saada myöhemmin arvostusta juuri uhanalaisena kulttuuriperintönä, kuten vaikkapa 1800-luvun puolivälissä kehkeytynyt inkeriläinen röntyskäperinne:

Luterilainen kirkko piti röntyskää syntisenä. Runonkerääjät pitivät röntyskälauluja renkutuksina ja kalevalamittaisia runonlauluja arvottomampina. Neuvostovallan mielestä röntyskä edusti porvarillista elämäntapaa. Muistiinpanoja vanhimmilta ajoilta ei ole säilynyt. Syyksi on arveltu laulujen osakseen saamaa arvostuksen puutetta. Röntyskä-perinteellä oli siis kaikki edellytykset hävitä. (EPwiki 2022a.)

Röntyskä havainnollistaa osaltaan sitä, miten eritoten aiemmin esteettisesti populaarina eli alempiarvoisena tai jopa rahvaanomaisena pidetystä käytännöstä on tullut perintöstatuksen myötä laadultaan parempaa. Esimerkkejä samasta ovat metallimusiikki ja suomalainen tango. Tällöin on kuitenkin huomattava, että ”matala” estetiikka ei välttämättä korvaudu sinällään, vaan pikemminkin yhdistyy kansallisesti tai muuten poliittisesti määräytyvään ”korkeaan.” Samalla myös musiikkiperinnön esteettinen laatu osoittautuu pohjimmiltaan mielivaltaiseksi, kulloistenkin poliittisten virtausten sanelemaksi: runonkerääjät rakensivat tietynlaista Suomea tietynlaisiin perinnelajeihin nojaten, aivan kuten Elävän perinnön wikiluettelolla rakennetaan Suomea muun muassa tangoon, metallimusiikkiin sekä afrikkalaiseenkin musiikkiin ja tanssiin nojaten. On toki syytä huomata, että Elävän perinnön kansallisesta luettelosta ei metallimusiikkia löydy, vaan näin määrittävä kansallinen musiikkiperintö nojaa sellaisiin perinteisesti kansanmusiikkiin kytkeytyviin soittimiin ja käytäntöihin kuten jouhikantele, kantele, pelimanniviulismi, purpuri ja menuetti. Sen sijaan etninen monimuotoisuus on luettelossa läsnä, muttei niinkään afrikkalaisten käytäntöjen kuin romanien lauluperinteen muodossa. (AKP 2023.) Tämä herättää kysymyksiä paitsi kansalliseksi hyväksyttävän kulttuuriperinnön jähmeydestä, myös niin kutsutusta tokenismista eli yksittäisten vähemmistöjen tarkoitushakuisesta maininnasta moniarvoisuuden ja suvaitsevaisuuden osoituksena.

## Perintö massakulttuurina

Käsitykset matalasta ja ala-arvoisesta estetiikasta liittyvät erottamattomasti Storeyn (2015, 8–9) hahmottelemaan tuotannolliseen tai massakulttuuriseen populaarin ulottuvuuteen. Hänen mukaansa tämä tarkoittaa monille populaarikulttuurin ymmärtämistä ”toivottoman kaupallisena kulttuurina”, jonka ytimessä ovat taloudelliset suhteet ja kulttuurituotteiden tuotantotapa. Kysymys on olennaisesti myös yhteiskunnallisista työnjakoon ja koulutukseen perustuvista arvoasetelmista: siinä missä eliitti ihailee ainutkertaisten taideteosten takana piilevää neroutta, työväen aivoja turrutetaan yhdentekevällä massatuotannolla. Tämä on tietenkin rankka elitistinen kärjistyminen, mutta keskeistä on yhteys esteettisen ”matalan” ja niin kutsutun massakulttuurin välillä. Jälkimmäinen kytkeytyy myös populaarin määrälliseen ulottuvuuteen, sillä massatuotanto tähtää aina myös massakulutukseen eli mahdollisimman suureen suosioon. Ero määrällisen ja massakulttuurisen populaarin välillä on kuitenkin juuri tuotantotavassa: siinä missä edelliseen lukeutuvat myös konserttien kaltaiset suurille yleisömäärille suunnatut palvelut, jälkimmäisessä on ensisijaisesti kysymys kopioitavista hyödykkeistä ja niihin liittyvien aineettomien oikeuksien hallinnoinnista.

Kulttuuri- ja musiikkiperinnön käsitteleminen ja käsitteellistäminen massakulttuurina ei olekaan vaivatonta. Toki perintökohteita on tuotteistettu eritoten turismin tarpeisiin, mutta sikäli kun kulttuuriperintö on yhteisöllistä tai jopa koko ihmiskunnan omaisuutta, on sen kaikenlainen tekijänoikeudellinen hallinnointi vähintäänkin ”hämmäntävää” ellei periaatteessa mahdotonta (ks. Pryer 2019, 22–30). Reggae ja metallimusiikki ja tango ovat käypiä esimerkkejä asetelman ristiriitaisuudesta: genret ”omaksi” kulttuuriperinnökseen mieltävät yhteisöt eivät käytännössä voi hyödyntää yksittäisiä kappaleita julkisesti maksamatta tekijänoikeuslain edellyttämää korvausta tekijöille, hoituipa tämä omalla esitysilmoituksella, esityspaikan kiinteällä luvalla tai muulla tavoin (ks. Teosto 2023). Tekijöiden on lisäksi oltava luonnollisia henkilöitä eli lainsäädäntö ei tunnista kollektiivista tekijyyttä. Tilanne on tietysti toinen, mikäli ensimmäiset reggaen tai metallimusiikin tekijät kuolivat jo vuonna 1952, koska silloin heidän sävellyksiään koskeva suoja-aika on umpeutunut. Siinä missä joukko vuonna 1982 kuolleen Toivo Kärjen sävellyksiä ”kuuluu suomalaisten tangojen aateliin” (EPwiki 2021a), ei niitäkään voi esittää kulttuuriperintörienoissa ilman oikeudenomistajien lupaa tai lakisääteistä korvausta. Sikäli kun näin tapahtuu, kulttuuriperinnöstä tulee massakulttuuria, jos kohta yksittäisten oikeudenomistajien eikä perintöyhteisöjen eduksi. Tämä puolestaan ei vastaa Unescon määritelmää aineettomasta kulttuuriperinnöstä.

Kulttuuriperinnön ja massakulttuurin välinen kitka vain kasvaa, kun huomioon otetaan lisäksi yhteiskuntaluokka. Unescon (2023) luetteloihin hyväksytyistä musiikeista esimerkiksi rebetikon, reggaen ja tangon on kaikkien esitetty kumpuavan alimmista yhteiskuntakerroksista tai peräti ”roskaväen” parista (Manuel 1988, 18), ja vaikka nimitysehdoituksissa tämä tavalla tai toisella myönnettäisiinkin (ks. Unesco 2009, 2017, 2018), luettelohaussa vapaa hakusana ”työväenluokka” (engl. *working class*) tuottaa vain yhden osuman. Sattumoisin se on sama kuin hakusanalla ”ooppera” (engl. *opera*). Museoviraston luetteloiden aihealueella ”musiikki ja tanssi” työväkeen suoraan yhdistettyjä kohteita on niin ikään vain yksi, Narvan Soittokunnan vappukonsertti. Yhteiskunnalliset hierarkiat ovat sen sijaan välillisesti läsnä tangossa, sillä sen esittelytekstissä mainitaan ”tavalliset suomalaiset” toistuvasti (EPwiki 2021a). Kansanmusiikilla tai -tanssilla ei puolestaan ole Museoviraston luetteloissa suoraa yhteyttä ”kansaan” saati rahvaaseen, vaan niistä on tullut pikemminkin vain vakiintuneiden lajityyppillisten käytäntöjen nimilappuja.

Luokkaerot niveltyvät Museoviraston luetteloissa lisäksi etnisyyteen romanien ja afrikkalaisten musiikkiperinteiden esittelyissä. Edellisten lauluissa tyypillisiä aiheita ovat muun muassa markkinat, hevoskaupat sekä ”luku- ja kirjoitustaidottomien romanisukupolvien elämänviisaudet ja kertomukset” (EPwiki 2022b). Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa hahmottuu sen sijaan laajemmasta muuttoliikkeestä ja väestörakenteesta irralliseksi henkilökohtaisten suhteiden ja ammattimaisen toiminnan kentäksi: ”toiminnalle on tyypillistä tavoitteellinen taiteellinen toiminta ja uuden luominen” (EPwiki 2021b). Yhteiskunnallisten ja kulttuuriseen moninaisuuteen liittyvien jännitteiden kannalta onkin oireellista, että suomensomalien musiikkiin ei viitata esittelytekstissä sanallakaan. Somalitaustaisen väestön luokka-asema taas on yleisesti ottaen alhainen, sillä etenkin työmarkkinoilla he kohtaavat syrjintää säännönmukaisesti (ks. OSF 2014, 66–70; Mubarak, Nilsson ja Saxén 2015, 238–240).

## Aidon kansan aito perintö

Aineettoman kulttuuriperinnön hallinnoinnissa korostetaan yhtäältä yhteisölähtöisyyttä, mutta lopullinen hyväksyntä ja arvo perintökohteille myönnetään valtiollisella tasolla. Esimerkiksi Suomen, Ruotsin ja Englannin luetteloita selatessa huomio kiinnittyy lisäksi siihen, että ne nimetään ”kansallisiksi” (ruots. *nationell*, engl. *national*) eikä esimerkiksi valtiollisiksi (ks. Kärjä 2022, 324) – joskin Englanti on tässä suhteessa pikemminkin ”osakuningaskunnallinen” hallintoalue. Yhteisöt, valtiot ja kansat ovat kuitenkin eri asioita. Sikäli kun Unescon ja

Museoviraston hallintomalli nojaa kahden viimeisimmän yhteyteen, voi kulttuuriperintöä pitää perustellusti kansallisvaltioajattelun ilmentymänä. Museovirastossakaan tuskin kielletään, etteikö Suomen valtion alueella eläisi useiden eri kansojen edustajia, kuten vaikkapa romaneja, senegalilaisia tai tansanialaisia. Tällöinkin yhteisöllisyys määrittyy ensisijaisesti kansallisuudeksi.

Populaarilla on puolestaan jo etymologiset yhteytensä kansalliseen, ja Storeyn (2015, 9) hahmotelmassa populaarikulttuurin kansallisella tai kansanomaisella ulottuvuudella on niin ikään keskeinen asema. Kansallisuus niveltyy tällöin rahvaaseen, muttei niinkään sen luokka-aseman perusteella, vaan idealisoidussa ja puoliuskonnollisessa muodossa ”aitoa kansanhenkeä” korostaen. Käsitteet autenttisuudesta ovatkin populaarikulttuurin kansallisen ulottuvuuden ytimessä, erityisesti kulttuuriseen edustavuuteen ja jopa puhtauteen liittyen. (Ks. Storey 2015, 19–20.)

Autenttisuus ei silti ole minkään ilmiön tai käytännön ominaisuus, vaan – kuten perinnön yhteydessä – osuvampaa olisi painottaa toimintaa. Autenttisuudessa on toisin sanoen kysymys arvottamisesta, ”autentikoinnista” (Moore 2002). Niinpä voi hyvällä syyllä kysyä, miten samanarvoisia esimerkiksi metallimusiikki, tango ja senegalilainen populaarimusiikki ovat kansallisena kulttuuriperintönä Suomessa. Tango on kanonisoitu osaksi suomalaiskansallista kertomusta omine rodullistavine erityispiirteineen: samalla kun romaniartistien panos tunnustetaan lajityypin historioinnissa, jää sen ”alkuperäinen afrolatinalainen rytmiikka” usein sivuhuomioksi (ks. Jalkanen ja Kurkela 2003, 417, 475–476; vrt. Knutas 2004; Gronow 2004, 17; Kärjä 2012, 135–140). Unescon luetteloiden nimitysehdotusdokumentissa rioplatalaisen tangon luonne afrikkalais-eurooppalais-paikallisten ”hybridisaatioprosessien taiteellisena ja kulttuurisena tuloksena” sen sijaan mainitaan (Unesco 2009).

Lisäksi sikäli kun Ecuadorin *pasillo* on mahdollisista käännöskömmähdyksistä huolimatta yksi harvoista Unescon (2023) hakutermeihinsä kirjaamista ”populaarimusiikeista”, sen yhteys ecuadorilaisten identiteettiin ja ”kotimaahan” tehdään luettelossa selväksi, tosin myös fuusioluonne ja kaupunkikulttuuriperusta mainiten. Silti luettelotekstissä korostettu perinteen jatkuvuus ja nykyinen painoarvo ovat oireita siitä, mitä etnomusikologi Ketty Wong (2012, 93) nimittää ”keksytyksi *pasillo*-perinteeksi” (vrt. Hobsbawm ja Ranger 1983). Wongin (2012, 87–90) mukaan *pasillon* kulta-aika ajoittuu 1950- ja 1960-luvuille, ja 1980-luvulle tullessa sen asema ”kansallisena musiikkina” (*música nacional*) oli murentunut niin kulttuuripoliittisten linjausten kuin maailmanlaajuisten musiikkivirtaustenkin vaikutuksesta. Kuluvalla vuosituhannella siitä on tullut

hänen mukaansa ”vanhaa” vanhemman väen musiikkia, jossa innovaatio ja muutos on korvautunut osin elitistisellä nostalgialla (Wong 2012, 90–91).

Kysymykset kansasta ovat poikkeuksetta myös kysymyksiä yhteiskuntaluokasta. Sibelius ja muut syntyperänsä takia etuoikeutetut, korkeasti koulutetut säveltäjät ovat erinäisten kansallismielisten romantikkojen ja kiihkoilijoiden mukaan saattaneet ilmentää oletettua kansanhenkeä ylväimmillään, samalla kun säveltäjien hyödyntämät sävelmät ovat edustaneet kansaa puhtaimmillaan – eli usein nimettöminä ja esittäjien mahdollista tekijyyttä tunnustamatta. Tällöin kansasta tulee ihanteellista massaa tai peräti aineeton olio, jota ei missään tapauksessa tule sekoittaa sivistymättömään rahvaaseen saati turmeltuneeseen työväenluokkaan. ”Kansa” on täten ennen kaikkea myytti menetetyistä ”orgaanisesta yhteisöstä” (Storey 2015, 27).

Korostamalla epämääräistä kansanhenkeä ilmaisun perustana myös asiaan liittyvät taloudelliset suhteet ja rakenteet on helppo sivuuttaa: sikäli kun Sibelius nojasi perinteisiin kansansävelmiin ”suomalaista sävelkieltä” synnyttäessään ja omien sanojensa mukaan ”tunnelmat” *Kalevalasta* varastaen (ks. Salmenhaara 1996, 65–75), miksi hänen perikuntansa eikä Suomen kansan tulisi nauttia sävellysten tekijänoikeudellisista tuotoista? Hän saattoi piirrellä ”pisteitä ja viivoja” Larin Parasken laulaessa (ks. Korhonen 2015), mutta olennaisilta osin Sibeliuksen tuotanto ja varallisuus perustuu järjestelmään, jossa kansansävelmien tekijyyttä ei ole osattu eikä haluttu tunnistaa saati tunnustaa. Sibelius sävelsi ”ottamalla vaikutteita” eikä suinkaan ”versioimalla” Larin Parasken laulua.

Sävelsikö Sibelius populaarimusiikkia? Kansallisin ja taloudellisin perustein ehdottomasti, mutta esteettisin ehkei niinkään. Kysymys on myös populaarin estetiikan historiallisuudesta: nykypäivän ”poppis” ei ole sama asia kuin 1800-luvun lopun ”populäärit” eli esimerkiksi Helsingissä sivistysporvariston itsekasvatukseen suunnatut ”helppotajuiset” klassisen musiikin konsertit (ks. Kurkela 2015, 51–54). Vastaavaan epähistoriallisuuteen törmää väistämättä niin kutsutun maailmanmusiikin yhteydessä. Tällöin historialliset ja paikalliset erot korvautuvat etnisillä eroilla, ikään kuin etenkin Aasian ja Afrikan ”kulttuurit” olisivat yksiselitteisiä ja yhdenmukaisia. (Ks. Ronström 2014, 48–49.) Niin Senegal kuin Tansaniakin perustuvat maantieteellisiltä rajoiltaan siirtomaavalta-ajan jakolinjoihin, ja molempien alueella elää kymmeniä eri etnisiä ryhmittymiä. Toki samalla on muistettava, että koko ajatus selvästi erotettavista etnisyyksistä on Eurooppakeskeinen. Maailmanmusiikista (engl. *world music*) ei kylläkään listoilla juuri kirjoiteta: Elävän perinnön wikiluettelossa se mainitaan ohimennen osana koulukonserttien ohjelmiston

laajenemista (EPwiki 2022d), ja Unescon (2023) luetteloissa vain fadon yhteydessä muodossa ”maailmanmusiikkipiirit.”

## Perinnön ja populaarin (epä)poliittisuus

Populaarikulttuurin ja kulttuuriperinnön läheinen kytkös kansaan tekee molemmista väistämättä poliittisia, olipa kyseessä suora valtiollinen ja valtiollisiin sopimuksiin nojaava vallankäyttö tai yleisiin yhteiskunnallisiin väestösuhteisiin perustuva julkisen toiminnan kehys. Musiikin poliittisuuden selkeimpiä muotoja ovat valtiollinen sensuuri, sääntely, tuki ja koulutus, mutta musiikista tulee poliittista heti myös silloin, kun sen ajatellaan edustavan aatetta, asiaa tai ihmisryhmää (ks. Street 2012). Esimerkkeinä voi listata musiikkiviennin, kansanmusiikin koulutuksen sekä sen, miten näissä ja monissa muissa yhteyksissä musiikki on tapana rodullistaa ja sukupuolittaa. Elävän perinnön wikiluettelossa metallimusiikin ennakoidaankin olevan ”tärkeä suomalainen vientivaltti ulkomaille” samalla kun sen valkoisuus jää mainitsematta ja miehisyyskin vain epäsuoran reunahuomion varaan: ”aggressiivisempien metallilajien keikoilla innostuneimmat kuuntelijat muodostavat [...] pieniä alueita yleisön seassa, joissa osallistumishaluiset katsojat juoksevat toisiaan päin ja tönivät toisiaan musiikin energisoimina, varoen kuitenkin herrasmiesmäisesti satuttamasta toisiansa” (EPwiki 2021c).

Lisäksi Yhdistyneiden kansakuntien määräävä asema kulttuuriperinnön hallinnoinnissa tekee ilmiöstä poliittisen juuriaan myöten. Aihepiirin kiistoja tuskin käsitellään turvallisuusneuvostossa veto-oikeuksin, mutta jokaisella aineettoman kulttuuriperinnön luetteloihin ehdotetulla perintöelementillä tulee olla asiaankuuluvan valtion siunaus. Niinpä voikin pitää oireellisena, että vaikka saamelaisten käsityö- ja laulukäytäntöjen omaleimaisuus tunnustetaan laajalti, ei niitä Unescon luetteloista löydy. Tämä ei johdu välttämättä vain valtiollisista eli Norjan, Ruotsin, Suomen ja Venäjän viranomaisista, vaan olennaisilta osin myös saamelaisuuden monimuotoisuudesta sekä saamelaisyhteisöjen sisäisistä jännitteistä (ks. esim. Potinkara 2014, 287–294).

Populaaria ja perintöä yhdistää poliittisesti lisäksi se, että kumpaakin on tapana pyrkiä käsittelemään epäpoliittisena toiminnan alueena. Edellinen määrittyy tällöin tyypillisimmillään ”vain viihteenä”, kun taas jälkimmäiseen suhtaudutaan ”vain kulttuurina.” Kulttuurintutkijat ovat kuitenkin huomauttaneet jo vuosikymmenten ajan, että mikään ilmiö ei koskaan ole ”vain” jotakin, vaan sillä on aina yhtäaikaaisesti historialliset, taloudelliset, sosiaaliset, kulttuuriset ja poliittiset kiinnekohtansa (ks. esim. Hall 1992, 63–87). Näin ollen väitteet populaarin tai perinnön

epäpoliittisuudesta osoittautuvat nimen omaan poliittisiksi eli tiettyjä yhteiskunnallisia valtasuhteita legitimoiviksi.

Storeyn (2015, 10–12) mukaan populaarikulttuurin poliittisuus kytkeytyy kysymyksiin ja kamppailuihin yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta hegemoniasta eli valtaa pitävien tahojen pyrkimyksestä saavuttaa alisteisten ryhmittymien hyväksyntä ja tuki. Tämä käy ilmi erityisesti erilaisten vähemmistöjen ja yhteiskuntaa ”yhdenmukaistavien voimien” välisissä kiistoissa, olipa kysymys sitten lippujen heiluttamisesta Eurovision laulukilpailuissa tai ideologisesti jäsennellymmästä ja tarkoituksellisesta yhteiskunnalliseen muutokseen tähtäävästä vastakulttuurisesta liikehdinnästä. Unescon (2023) listoilla vapaa hakusana ”vastarinta” (engl. *resistance*) tuottaa seitsemän osumaa, joista peräti kuusi liittyy musiikkiin tai tanssiin: candombe Uruguayssa (2009), gwoka Ranskan Guadaloupella (2014), capoeira Brasiliassa (2014), rumba Kuubassa (2016), reggae Jamaikalla (2018) sekä Johannes Kastajan juhlat Venezuelassa (2021). Kaikilla näillä on lisäksi historialliset yhteytensä Afrikan orjakauppaan ja siten rasismiin. Elävän perinnön wikiluettelon musiikkikohteista vastakulttuurista toimintaa edustavat puolestaan lähinnä ”sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjen juhlatilaisuus” Leimarit (EPwiki 2021d) sekä metallimusiikin alalajeista ”pitkälti kantaaottavaan uskonnonvastaiseen symboliikkaan” perustuva black metal (EPwiki 2021c). Nämä kytkeytyvät myös niin kutsuttuun aktiiviseen kulutukseen nojaavaan populaarikulttuurin poliittisuuteen, varsinkin mikäli ne hyväksyy esimerkkeinä tyyli- ja fanitusperustaisista nuorisokulttuurin muodoista (Storey 2015, 11–12, 85, 247–251).

Populaarin poliittisuus liittyy lisäksi ”kansaa” koskeviin rajanvetoihin, etenkin suhteessa ”valtakeskittymään” (Storey 2015, 11). Elävän perinnön kohteita ajatellen voi tällöin huomiota kiinnittää esimerkiksi siihen, että niin Tangomarkkinoilla kuin Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla on nähty ministereitä tuon tuostakin, ja jälkimmäisessä tapahtumassa kansan- ja populaarimusiikin tavanomainen raja ylittyy taajaan: vuonna 2022 eturivin niminä listattiin ”odotettujen kestotähtien Värttinän ja norjalaisen Mari Boinen” ohella myös pitkän linjan viihdemuusikko Pepe Willberg (Kaustinen 2022b).

Politiikan ytimessä on vallan legitimoinnin ohella myös jatkuva muutos, äärimmillään jopa pyrkimys vallankumoukseen. Niinpä Ronströmin (2014) perintömusiikkiajatus mukailleen voi kysyä, josko erilaisista kansanmusiikin ja -tanssin lajeista on vähitellen tullut juuri tyyliperustaisia alakulttuureja. Sama pätee myös tangoon, etenkin mikäli arviot sen hiipumisesta koko kansan genrestä

yksittäiseen festivaaliin nojaavaksi iskelmäartistien ponnauslaudaksi pitävät paikkansa (ks. Gronow 2004, 37).

Yhteisöllisenä arvona kulttuuriperintö politisoi populaarin omalta osaltaan. Erityisen selvää tämä on silloin, kun tavanomaisista populaarikulttuurin muodoista – kuten metallimusiikki tai tango – tehdään kansallista kulttuuriperintöä. Perintö politisoi populaarin myös epäpolitisoidulla sen: poliittiset järjestöt eivät saa tehdä ehdotuksia Elävän perinnön kansalliseen luetteloon, kuten eivät myöskään uskonnolliset yhteisöt lähtökohtaisesti. Luetteloon voi kuitenkin ehdottaa sellaisia yhteiskuntaan ”juurtuneita” uskonnollisia perinteitä, joiden harjoittamiseen myös kyseisten uskonnollisten yhteisöjen ulkopuoliset ihmiset voivat osallistua. (EPKL 2023.) Wikiluetteloon hyväksytty körttivenessuus siis tuskin on tällainen perinne, sillä esittelytekstissä veisuun todetaan olevan ”eri ikäisiä ja eri puolilla Suomea asuvia heränneitä eli körttiläisiä kaikkein voimakkaimmin yhdistävä tekijä” (EPwiki 2022c).

Kulttuuriperinnöstä on myös tullut paikoin häpeilemätön osa ylikansallista kulttuuripolitiikkaa ja ”pehmeää valtaa.” Unescon yleissopimuksen ratifioineet valtiot sitoutuvat omassa lainsäädännössään vaalimaan sellaista aineetonta kulttuuriperintöä, ”joka vastaa nykyisiä ihmisoikeuksia koskevia asiakirjoja sekä täyttää vaatimukset yhteisöjen, ryhmien ja yksilöiden välisestä kunnioituksesta ja kestävästä kehityksestä” (VS 47/2013, 2. artikla). Silti juuri yleisten ihmisoikeuksien ja sopimuksen toisaalta korostaman kulttuurisen moninaisuuden välillä on peruuttamattomia ristiriitoja (Pryer 2019, 33), ja vaikka uiguurien *muqam* olisikin Unescon yleissopimuksen mukaista perintöä, Kiinan tapa perinnöllistää se on kunnioituksesta kaukana: ”Valtio on luokittelemalla, yksinkertaistamalla ja standardisoimalla tuhonnut uiguuriperinteen kulttuurisen elinvoiman ja moninaisuuden sekä riistänyt kyseisiltä yhteisöllisiltä esityksiltä niiden hengellisen painoarvon” (Anonymous 2021, 134).

## Postmoderni perintö

Storeyn (2015, 12) hahmotelmassa populaarikulttuurilla on vielä yksi ulottuvuus: postmoderni. Olennaisilta osin siinä on kysymys ”korkean” ja ”matalan” kulttuurin limittymisestä tai pikemminkin niiden välisen rajan tarpeettomuudesta ja jopa mahdottomuudesta. Ronströmin (2014) määritelmä perintömusiikista vastaa tällaista käsitystä postmodernista kulttuurista, jos kohta sen keskiössä on korkealle arvostetun kansankulttuurin ”popularisoituminen”.

Postmodernia koskeva teoretisointi ei ole enää järin muodikasta, mutta sen vaikutus etenkin kulttuurintutkimuksen ”radikaaliin kontekstualismiin” (Lehtonen 2014, 12) on ollut merkittävä. Kärkevimpien kriitikkojen mukaan postmoderniteorioiden perusteella ilmiöt, kokemukset ja maailma hahmottuvat mielivaltaisina ja täysin yksilöllisinä, kun taas maltillisemmat kulttuurintutkijat painottavat yksilöllistenkin kokemusten historiallisuutta ja tilannesidonnaisuutta: päämääränä on tällöin selvittää ja selittää noiden kokemusten ja niille annettujen merkitysten juurisyyt (lat. *radix*, ”juuri”).

Viimeaikaisella kriittisellä perintökeskustelulla ja -teoretisoinnilla on yhteytensä postmoderniin sikäli kun perinnön ajatellaan olevan arvo eikä ilmiö tai asia (ks. Smith 2006, 2–3). Mistä tahansa voi toisin sanoen tulla perintöä, jos ja kun se vain hahmotetaan yhteisöllisesti riittävän arvokkaaksi. Näin ollen kulttuuriperintö määrittyy lähtökohtaisesti mielivaltaiseksi ja sattumanvaraiseksi – mutta käytännössä kulloistenkin historiallisten ja yhteiskunnallisten olosuhteiden ehdollistamaksi.

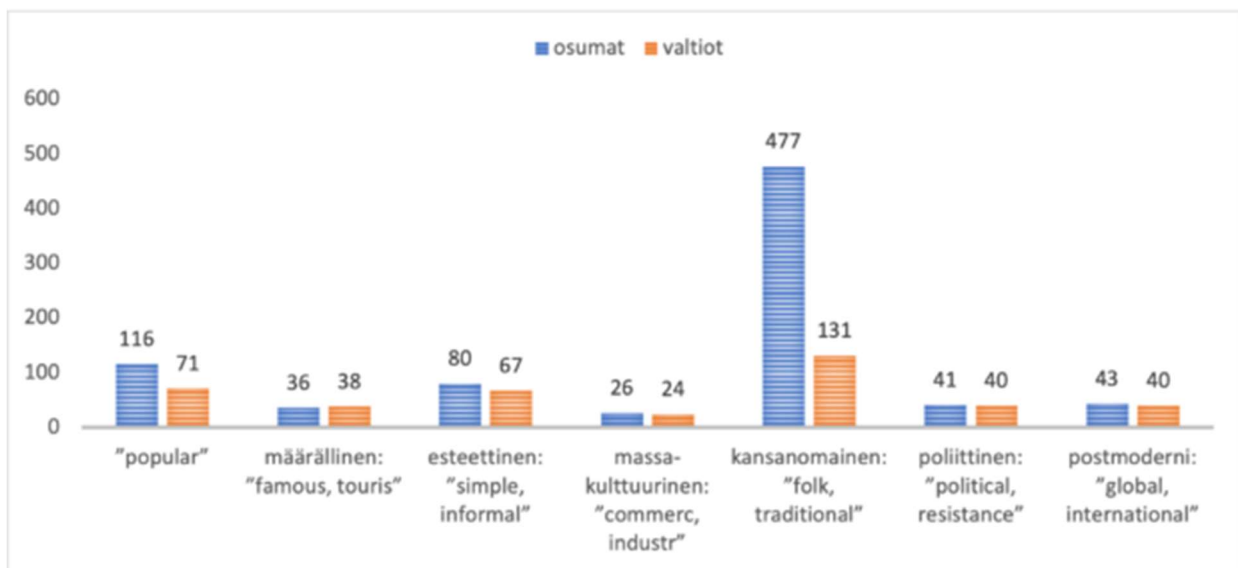
Unescon (2023) tai Elävän perinnön luetteloista (AKP 2023) sanaa ”postmoderni” (engl. *postmodern*) ei löydy, mutta kulttuuriperinnön poliittisuus tekee siitä väistämättä myös postmodernia Storeyn (2015, 12, 212) hahmottelemassa muodossa: maailmanlaajuisten ja valtiollisten toimijoiden määrittelyvaltaan ja valikointiin perustuvana perintö on aina jo valmiiksi ”korkeaa”, riippumatta sen esteettisistä tai massakulttuurisista piirteistä ja ominaisuuksista. Näin ollen kulttuuriperintö on aina myös jo valmiiksi ristiriitaista ja ”riitasointuista” (Tunbridge ja Ashworth 1996): sen määrittelyyn ja rajaamiseen liittyy aina kaikista avoimuuteen liittyvistä korulauseista huolimatta tekijöitä, jotka sulkevat tietynlaisia ihmisiä ulos samalla kun ne vetoavat toisiin. Tässä suhteessa voi vertailla jälleen kerran tangon ”tavallisia suomalaisia” kaustislaisiin viuluperinteen edustajiin, Leimareiden ristiinpukeutujiin, metallimusiikin piirileikkijöihin sekä afrikkalaisen musiikin ja tanssin harjoittajiin Suomessa. Ihmisten taustoihin, asemaan ja ideologisiin sitoumuksiin liittyvien riitasointujen ohella kysymys on olennaisesti myös perinnön käytöstä ja hallinnoinnista niin kulttuurisena, poliittisena kuin taloudellisenakin keinovarantona (Tunbridge ja Ashworth 1996, 34–93).

## Lopuksi

Lokakuussa 2022 Seinäjoella pidetyssä musiikkiperinnön ”kurittamista” eli tieteenala- ja muita rajoja koskeneessa konferenssissa Kansanmusiikki-instituutin johtaja Matti Hakamäki totesi kaustislaista viulunsoittoa ja sen perintöhallinnointia käsitelleen puheenvuoronsa lopuksi: ”lopulta

kaikki on politiikkaa.” Unescon virallisesti hyväksymän perintöhallintoinstituution edustajana hän totesi lisäksi suoraan, että luettelot eivät välttämättä ole paras tapa toimia, sillä ”elävän” perinnön sijaan ne helposti jähmettävät käytännöt tiettyyn hyväksytyyn muotoon. Toisaalta niistä on hänen mukaansa hyötynsä yleisen tietoisuuden levittämisessä kulttuuristen käytäntöjen monimuotoisuudesta ja etenkin uhanalaisista perinteistä. (AVV-KTP 2022.)

Storeyn (2015) erittelemiä populaarikulttuurin ulottuvuuksia ajatellen aineettoman kulttuuriperinnön populaariuus ei olekaan niinkään poliittista kuin kansanomaista. Tämä korostuu sekä valtiollisella tasolla kansanmusiikin ja -tanssin hallitessa luetteloita että Unescon (2023) listojen perinnepainotuksessa: yhdistäen vapaat hakusanat ”kansa” ja ”perinne” (engl. ”folk, tradition”) osumien määrä on moninkertainen verrattuna ”populaariin” ja sen muihin ulottuvuuksiin perustuviin hakusanayhdistelmiin (ks. kuva 2). Ero vain kasvaa, kun huomioon otetaan hakusanojen laadulliset piirteet esittelyteksteissä: esimerkiksi ”kaupallinen” ja ”teollinen” eri muodoissaan (engl. ”commerc, industr”) määrittävät toistuvasti ennen muuta kulloisenkin perintöelementin jatkuvuutta uhkaavaksi tekijäksi.



Kuva 2. ”Populaarin” (engl. popular) ja sen määrittelyulottuvuuksiin (ks. Storey 2015, 5–12) perustuvien hakusanayhdistelmien osumat ja asianomaisten valtioiden määrät Unescon (2023) luetteloissa.

Aineettoman kulttuuriperinnön kansanomaisuus selittää myös niin sanotusti esteettisen populaarin kaksinkertaisen osumamäärän määrälliseen, poliittiseen ja postmoderniin verrattuna, olkoonpa kansanmusiikin luonnehtiminen yksinkertaiseksi ja epämuodolliseen koulutukseen perustuvaksi

miten kyseenalaista tahansa. Tämä saattaisi antaa aiheen suhtautua varauksella myös Ronströmin (2014) ajatukseen ”perintömusiikista”, mutta osumamääriä olennaisempaa on lopulta luetteloiden luonne omanlaisina mainostamisen ja ”brändäyksen” välineinä (ks. Norton 2019, 81–82). Niinpä vaikka perintökohteiden ja -elementtien esittelyteksteissä ei ilmiöiden suosiota tai kaupallisuutta mainittaisikaan, aineettomasta kulttuuriperinnöstä tulee määrällisesti ja massakulttuurisesti populaaria juuri kulttuuriseen polttomerkinään perustuvan vetovoiman myötä, johtipa tämä turismiin tai muihin suosion, sijoittamisen ja joukkokulutuksen muotoihin. Sikäli kun jokaikinen perintökohde on luetteloihin päädyttyään näin ollen yhtäläillä kansanomaista, kaupallista, arvokasta ja laadukasta omine poliittisine pohjavireineen, voi koko ilmiö- ja toimintakenttää pitää myös havainnollistavana esimerkkinä postmodernista maailmantilasta. Korkean, matalan ja muidenkin arvostelmien rajojen hämärtyessä ”populaarin” käänöskukkaset ovat omiaan vain lisäämään postmodernia moniselitteisyyttä ja tulkinnanvaraisuutta.

Kaiken- tai ainakin paremmintietävät kosmologit saattaisivat huomauttaa, että parinkymmenen vuoden aikana kehkeytynyt kulttuuriperintökohu on planeetan ja aurinkokunnan kannalta jokseenkin merkityksetöntä. Nykyinen keskustelu on toki omanlaisensa, muttei vailla edeltäjiä, kuten tulevan runoilijan Aaro Hellaakosken (1916) eräskin teatteripakina osoittaa:

Me elämme vasta toisessa polvessa sivistyskansana, mutta meillä on jo kulttuuriperintönä se makusuunta, jonka isämme ovat joskus nuoruudessaan omaksuneet. Setä Topeliuksen lapsellisen imelä sentimentaalisuus ja ulkomailta importeerattu poroporvarillinen ja turhantarkka naturalismi ovat meillä synnyttäneet merkillisen sekasikiön.

Sivistyksen tuottamiin sekasikiöihin tai kaikkinaiseen merkillisyyteen tämän tarkemmin puuttumatta liekö siis mitään uutta auringon alla? Lopuksi onkin hyvä muistuttaa itseään aineettoman kulttuuriperinnön historiallisuudesta, tilannesidonnaisuudesta ja sikäli jälleen kerran sen peruuttamattoman poliittisesta luonteesta.

*Artikkeli perustuu Porissa 24.11.2021 konferenssissa ”Populaarimusiikin kulttuuriperintö” pidettyyn esitelmään ja kytkeytyy Koneen Säätiön rahoittamaan tutkimushankkeeseen ”Musiikkiperinnön moninaisuus Suomessa” (2023–2025).*

## Lähteet

### Kulttuuriperintöä käsittelevät viranomaisaineistot

AKP. 2023. ”Unescon sopimus”. Aineeton kulttuuriperintö. Tarkistettu

20.1.2023. <https://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/fi/unescon-sopimus>.

EPKL. 2023. ”Elävän perinnön kansallinen luettelo. Ohjeita ja lisätietoa hakijoille 2023”. Tarkistettu

20.1.2023. <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/static/Kansallinen%20ohjeet%20ja%20arviointi%202023.pdf>.

EPKLV. 2023. Elävän perinnön kansallinen luettelo/valitut. Tarkistettu

30.1.2023. [https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Elävän\\_perinnön\\_kansallinen\\_luettelo/valitut](https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Elävän_perinnön_kansallinen_luettelo/valitut).

EPwiki. 2021a. ”Suomalainen tango”. Elävän perinnön wikiluettelo. Päivitetty

15.3.2021. [https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Suomalainen\\_tango](https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Suomalainen_tango).

EPwiki. 2021b. ”Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa”. Elävän perinnön wikiluettelo. Päivitetty

9.4.2021. [https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Afrikkalainen\\_musiikki\\_ja\\_tanssi\\_Suomessa](https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Afrikkalainen_musiikki_ja_tanssi_Suomessa)

;

EPwiki. 2021c. ”Metallimusiikki”. Elävän perinnön wikiluettelo. Päivitetty

15.3.2021. <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Metallimusiikki>.

EPwiki. 2021d. ”Leimarit”. Elävän perinnön wikiluettelo. Päivitetty

24.9.2021. <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Leimarit>.

EPwiki. 2022a. ”Inkeriläinen röntyskä”. Elävän perinnön wikiluettelo. Päivitetty

29.3.2022. [https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Inkeriläinen\\_röntyskä](https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Inkeriläinen_röntyskä).

EPwiki. 2022b. ”Suomen romanien lauluperinne”. Elävän perinnön wikiluettelo. Päivitetty

6.5.2022. [https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Suomen\\_romanien\\_lauluperinne](https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Suomen_romanien_lauluperinne).

EPwiki. 2022c. ”Körttiveisuu”. Elävän perinnön wikiluettelo. Päivitetty

10.5.2022. <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Körttiveisuu>.

EPwiki. 2022d. ”Koulukonsertit”. Elävän perinnön wikiluettelo. Päivitetty

29.4.2022. <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi/wiki/Koulukonsertit>.

- EPwiki. 2023. Elävän perinnön wikiluettelo. Tarkistettu 30.1.2023. <https://wiki.aineetonkulttuuriperinto.fi>.
- HE. 2023. "Search the List". Historic England. Tarkistettu 31.1.2023. <https://historicengland.org.uk/listing/the-list/>.
- ISOF. 2023. "Levande traditioner". Institutet för språk och folkminnen. Tarkistettu 31.1.2023. <https://www.isof.se/lar-dig-mer/levande-traditioner>.
- MV. 2020. *Elävä perintö. Aineettoman kulttuuriperinnön toimenpideohjelma 2019–2022*. Helsinki: Museovirasto. <https://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/assets/PDF/Aineeton-toimenpideohjelma-2019-2022.pdf>.
- MV. 2023. "Haku Elävän perinnön kansalliseen luetteloon avattu". Tiedote 26.1.2023. Helsinki: Museovirasto. <https://museovirasto.fi/fi/ajankohtaista/haku-elavan-perinnon-kansalliseen-luetteloon-2023>.
- OKM. 2018. "Suomi käynnistää esitysten valmistelun Unescon aineettoman kulttuuriperinnön luetteloon". Tiedote 1.6.2018. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. <https://okm.fi/-/suomi-kaynnistaa-esitysten-valmistelun-unescon-aineettoman-kulttuuriperinnon-luetteloon>.
- Unesco. 1992–2022. "Procedure of inscription of elements on the Lists and of selection of Good Safeguarding Practices". UNESCO: Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/procedure-of-inscription-00809>.
- Unesco. 2009. "Tango". Nomination file No. 00258. UNESCO: Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/RL/tango-00258>.
- Unesco. 2016. "Festival of folklore in Koprivshitsa, a system of practices for heritage presentation and transmission". Nomination file No. 01683. UNESCO: Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/BSP/festival-of-folklore-in-koprivshitsa-a-system-of-practices-for-heritage-presentation-and-transmission-00970>.
- Unesco. 2017. "Rebetiko". Nomination file No. 01291. UNESCO: Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/RL/rebetiko-01291>.
- Unesco. 2018. "Reggae music of Jamaica". Nomination file No. 01398. UNESCO: Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/RL/reggae-music-of-jamaica-01398>.

Unesco. 2023. "Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices". UNESCO: Intangible Cultural Heritage. Tarkistettu 20.1.2023. <https://ich.unesco.org/en/lists>.

VS 47/2013. Valtioneuvoston asetus aineettoman kulttuuriperinnön suojelemisesta tehdyn yleissopimuksen voimaansaattamisesta. <https://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/2013/20130047>.

## Musiikin historiankirjoitus

Gronow, Pekka. 2004. "Suomalaisen tangon sielu". Teoksessa *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, 14–39. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Jalkanen, Pekka ja Vesa Kurkela. 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Knutas, Jospér. 2004. "Tango romano". Teoksessa *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, 40–46. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Salmenhaara, Erkki. 1996. *Suomen musiikin historia 2. Kansallisromantiikan valtavirta 1885–1918*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

## Muu tutkimusaineisto

AVV-KTP. 2022. Antti-Ville Villénin kenttätyöpäiväkirja. Henkilökohtainen arkisto.

BSA. 2023. "Best Selling Albums". Tarkistettu 20.1.2023. <https://bestsellingalbums.org/>.

IFPI. 2019. "Music Listening 2019. A look at how recorded music is enjoyed around the world". Zürich: International Federation of the Phonographic Industry. <https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/Music-Listening-2019-1.pdf>.

Kaustinen. 2022a. "Iloinen uutinen: vuoden 2022 käyntimäärä 43450". Kaustinen Folk Music Festival 17.7.2022. <https://kaustinen.net/iloinen-uutinen-vuoden-2022-kayntimaara-43450/>.

Kaustinen. 2022b. "Yli 4500 esiintyjää tulossa heinäkuussa Kaustiselle". Kaustinen Folk Music Festival 5.4.2022. <https://kaustinen.net/yli-4500-esiintyjaa-tulossa-heinakuussa-kaustiselle/>.

Korhonen, Ilona. 2015. "A visit from Mr Composer". *Finnish Music Quarterly* 1 April 2015. <https://fmq.fi/articles/a-visit-from-mr-composer>.

MOT. 2023. "MOT Kielitoimiston sanakirja". Tarkistettu 24.1.2023. <https://www.sanakirja.fi/kotus/>.

Taideyliopisto. 2023. "Opinto-opas". Taideyliopisto. Tarkistettu 20.1.2023. <https://opinto-opas.uniarts.fi/fi/index>.

Tangomarkkinat. 2022. "Seinäjoen Tangomarkkinat tavoitti satojatuhansia musiikin ystäviä".  
Seinäjoen Tangomarkkinat 12.7.2022. <https://www.tangomarkkinat.fi/ajankohtaista/Seinajoen-Tangomarkkinat-tavoitti-satojatuhansia-musiikin-ystavia-20.html>.

Teosto. 2023. Tarkistettu 1.2.2023. <https://www.teosto.fi>.

VNV. 2023. "Hellfest". Visit Nantes Vineyards. Tarkistettu 20.1.2023. <https://www.visitnantesvineyard.com/your-stay/whats-on/top-events/hellfest/>.

## Tutkimuskirjallisuus

Anonymous. 2021. "You shall sing and dance: contested 'safeguarding' of Uyghur Intangible Cultural Heritage". *Asian Ethnicity* 22:1, 121–139.

Baker, Sarah ja Alison Huber. 2015. "Saving 'Rubbish'. Preserving Popular Music's Material Culture in Amateur Archives and Museums". Teoksessa *Sites of Popular Music Heritage. Memories, Histories, Places*, toim. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard ja Les Roberts, 112–124. New York & London: Routledge.

Baker, Sarah, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmarie Cantillon, toim. 2018. *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. London & New York: Routledge.

Bennett, Andy. 2015. "Popular Music and the 'Problem' of Heritage". Teoksessa *Sites of Popular Music Heritage. Memories, Histories, Places*, toim. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard ja Les Roberts, 16–33. New York & London: Routledge.

Berliner, David. 2020. *Losing Culture. Nostalgia, Heritage, and Our Accelerated Times*. Kääntänyt Dominic Horsfall. New Brunswick: Rutgers University Press.

Cohen, Sarah ja Les Roberts. 2014. "Unauthorising popular music heritage: outline of a critical framework". *International Journal of Heritage Studies* 20:3, 241–261.

- Cohen, Sarah, Les Roberts, Robert Knifton ja Marion Leonard. 2015. "Introduction. Locating Popular Music Heritage". Teoksessa *Sites of Popular Music Heritage. Memories, Histories, Places*, toim. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard ja Les Roberts, 1–14. New York & London: Routledge.
- Haapoja-Mäkelä, Heidi. 2020. "Elävät perintömme. Kansallinen me aineettoman kulttuuriperinnön luetteloinnissa". Teoksessa *Suomen Museo – Finskt Museum 2020*, toim. Outi Järvinen, 49–66. Helsinki: Suomen muinaismuistoyhdistys.
- Hall, Stuart. 1992. *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa ja Lawrence Grossberg. Tampere: Vastapaino.
- Hamm, Charles, Robert Walser, Jacqueline Warwick ja Charles Hiroshi Garrett. 2013. "Popular music". Teoksessa *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2259148>
- Hobsbawm, Eric ja Terence Ranger, toim. 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kurkela, Vesa. 2015. "Jalostavaa huvittelua. Robert Kajanuksen helppotajuiset konsertit sivistämisprojektina". Teoksessa *Etnomusikologian vuosikirja 27*, toim. Meri Kytö ja Saijaleena Rantanen, 48–83. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Kärjä, Antti-Ville. 2012. "Mustan miehen satumaa: suomalaisen tangon ja mustan identiteetin suhde *Mogadishu Avenue* -televisiosarjassa". Teoksessa *Tango Suomessa*, toim. Antti-Ville Kärjä ja Kai Åberg, 123–156. Jyväskylä: Nykyculttuurin tutkimuskeskus.
- Kärjä, Antti-Ville. 2022. "Musiikkiperintö Suomessa". Teoksessa *Kaanon ja marginaali. Kulttuuriperinnön vaiennetut äänet. Kalevalaseuran vuosikirja 101*, toim. Niina Hämäläinen ja Lotte Tarkka, 309–329. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtonen, Mikko. 2014. *Maa-ilma. Materialistisen kulttuuriteorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lillbroända-Annala, Sanna. 2014. "Kulttuuriperintö prosessina ja arvottamisen välineenä". Teoksessa *Muuttuva kulttuuriperintö. Det föränderliga kulturarvet*, toim. Tytti Steel, Arja Turunen, Sanna Lillbroända-Annala ja Maija Santikko, 19–40. Helsinki: Ethnos.

- Long, Paul. 2018. "What is popular music cultural heritage?" Teoksessa *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*, toim. Sarah Baker, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmarie Cantillon, 121–133. London & New York: Routledge.
- Manuel, Peter. 1988. *Popular Musics of the Non-Western World. An Introductory Survey*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Manuel, Peter. 2015. "Popular music. II. World popular music". Teoksessa *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43179>.
- Middleton, Richard. 2015. "Popular music. I. Popular music in the West". Teoksessa *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43179>.
- Moore, Allan F. 2002. "Authenticity as authentication". *Popular Music* 21:2, 209–223.
- Mubarak, Yusuf M., Eva Nilsson ja Niklas Saxén. 2015. *Suomen somalit*. Helsinki: Into.
- Norton, Barley. 2019. "Filming music as heritage. The cultural politics of audiovisual representation". Teoksessa *Music as Heritage. Historical and Ethnographic Perspectives*, toim. Barley Norton ja Naomi Matsumoto, 79–101. London & New York: Routledge.
- Norton, Barley ja Naomi Matsumoto, toim. 2019. *Music as Heritage. Historical and Ethnographic Perspectives*. London & New York: Routledge.
- OSF = Open Society Foundations. 2014. *Somalit Helsingissä*. New York: Open Society Foundations.
- Potinkara, Nika. 2014. "Oikeus omaan kulttuuriperintöön. Saamelaismuseot identiteettipolitiikan näyttämöinä". Teoksessa *Muuttuva kulttuuriperintö. Det föränderliga kulturarvet*, toim. Tytti Steel, Arja Turunen, Sanna Lillbroända-Annala ja Maija Santikko, 277–298. Helsinki: Ethnos.
- Pryer, Anthony. 2019. "Musical heritage as a cultural and global concept". Teoksessa *Music as Heritage. Historical and Ethnographic Perspectives*, toim. Barley Norton ja Naomi Matsumoto, 21–41. London & New York: Routledge.
- Ronström, Owe. 2014. "Traditional Music, Heritage Music". Teoksessa *The Oxford Handbook of Music Revival*, toim. Caroline Bithell ja Juniper Hill, 43–59. New York: Oxford University Press.

- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of Heritage*. London & New York: Routledge.
- Storey, John. 2015. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. 7th ed. London: Routledge.
- Street, John. 2012. *Music and Politics*. Cambridge & Malden: Polity.
- Sweers, Britta ja Sarah M. Ross, toim. 2020. *Cultural Mapping and Musical Diversity*. Sheffield & Bristol: Equinox.
- Tunbridge, J. E. ja G. J. Ashworth. 1996. *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Wong, Ketty. 2012. *Whose National Music? Identity, Mestizaje, and Migration in Ecuador*. Philadelphia: Temple University Press.