

# Paikka ja yhteisöllisyys jazzissa

**H**elsingin uuden musiikkitalon rakentaminen herätti kiivasta keskustelua ja kysymyksiä siitä, miksi valtio ei tue jazzia samoin kuin klassista musiikkia. Kiistoihin yhteiskunnallisen tuen puutteesta kiteytyy hyvin jazzin ongelmallinen sijainti musiikin kentällä. Toiset tahot näkevät jazzin populaarimusiikkina, kun taas toiset hahmottavat sen klassiseen musiikkiin rinnastettavana taiteena ja haluavat nostaa jazzin asemaa taiteen kentällä. Näin jazz jää kaupallisesti menestyneen populaarimusiikin ja valtiollisesti tuetun klassisen musiikin rinnalla väliinpuotoajaksi. Tämä rooli heijastuu taloudelliseen tilanteeseen ja Suomessa jazzille erityisesti suunniteltujen ja suunnattujen esiintymistilojen puuttumiseen. Samanlainen marginaalinen asema leimaa kuitenkin myös monia muita musiikinlajeja, kuten kansanmusiikkia. Nämä asettuvat sekä tietoisesti että tahtomattaan usein vastakkain klassisen musiikin kanssa.

Yksityisten klubien keskittyminen jazzin esittämiseen on usein koettu musiikinlajin marginaalisen aseman vuoksi toivottomaksi. Populaarimusiikin muut muodot, kuten rock ja iskelmä, löytävät sen sijaan esiintymistilansa kaupallisesti toimivista ravintoloista laajan yleisönsä vuoksi. Pienemmissä kaupungeissa on lähes mahdotonta ylläpitää klubia erikoistumalla vain jazziin. Klubit ovatkin alkaneet suuntautua muihin musiikin genreihin. Suomessa jopa j-sanan pitäminen paikan nimessä on toisinaan koettu liian leimaavaksi ja yleisöä karsivaksi tekijäksi, kuten sai tuta jyvaskyläläinen Jazz Bar<sup>1</sup>.

Minkälaisia merkityksiä keikkapaikkoihin sitten liitetään? Minkä tyyppistä keskustelua jazzin esiintymispaikkojen ympärillä käydään? Miten muusikoiden voidaan nähdä muodostavan eräänlaisen kuvitellun yhteisön, joka konkretisoituu heidän toiminnassaan esiintymistilaisuuksissa? Soittaja- ja laulajayhteisöllisyyttä on syytä käsitellä paikkasuhteissaan. Tässä luotaankin jazzmuusikoiden suhdetta tilaan ja tämän ilmenemistä heidän puheessaan. Käyttämäni aineisto on kerätty etnografisessa kenttätöössä Lontoon jazzpiireissä vuosien 2006 ja 2012 välissä.

## Kuviteltu yhteisö ja paikka käsitteenä

Benedict Anderson esitteli käsitteen kuviteltu yhteisö (*imagined community*) vuonna 1983 nationalismista ja kansakunnista puhuessaan. Hänen mukaan valtiot ovat sosiaalisesti rakennettuja yhteisöjä. Kuviteltoisuus tarkoittaa sitä, että jäsenet eivät ikinä voi tuntea tai tavata valtaosaa

muista jäsenistä, mutta he kokevat silti olevansa osa samaa yhteisöä.<sup>2</sup>

Myöhemmissä määritelmissä kuviteltu yhteisö on viitannut ihmisryhmään, joka ei ole suoraan kouriintuntuva tai saavutettavissa. Sen jäsenet kuitenkin kytkeytyvät toisiinsa mielikuvituksen voimalla, tavalla, joka ylittää ajan ja paikan<sup>3</sup>. Käsitettä on käytetty muun muassa tutkittaessa kaksikielisiä oppilaita japanilaisessa koululaitoksessa ja Yhdysvaltojen juutalaisten diasporaturismia Israeliin<sup>4</sup>. Populaarimusiikin tutkimuksessa sillä on eritelty johonkin kuulumisen tunnetta<sup>5</sup>. Suomessa käsitettä on hyödynnetty perinteisemmin esimerkiksi tutkittaessa globalisaation ja nationalismin teemoja 1980- ja 90-lukujen *Helsingin Sanomien* ja *Aamulehden* pääkirjoituksissa<sup>6</sup>.

Toinen keskeinen käyttämäni käsite on 'paikka'. Alan tutkimuksessa on pidetty ongelmakohtana sitä, että paikka otetaan usein itsestäänselvyytenä. Vaikka jokapäiväisessä elämässä sijoitamme itsemme maailmaan ja jaottelemme sitä paikkojen avulla, pysähdyimme harvoin miettimään paikkakokemuksen tärkeyttä tai sitä, miten ja mistä tekijöistä nämä kokemukset rakentuvat.<sup>7</sup> Ihmisten kokemukset ja aikomukset tietyssä paikassa kehystyvät tietyn tavoin. Koemme ja teemme asioita määrättyissä rajoissa, jotka taas vastaavasti vaikuttavat kokemukseemme.<sup>8</sup>

Paikat koetaan koko keholla: ne muovaavat meitä kokonaisvaltaisesti, kun vietämme niissä aikaa ja ryhdymme niissä tekemisiin<sup>9</sup>. Määrittelemme itseämme ja suhdettamme maailmaan paikassa. Voidaankin sanoa, että paikkaan kuuluminen on tärkeää ihmisten identiteetin muodostumiselle.<sup>10</sup> Suhteemme tiettyihin paikkoihin tekee meistä sen, mitä me olemme, olimme sitten ulkopuolisia tai sisäpiirissä. Vastakohta paikalle on Marc Augén kuvaama 'ei-paikka' (*non-place*). Käsite yhdistyy olennaisesti maailman kutistumiseen ja erityisiin asetelmiin, joita nopeutuneet yhteydet sekä tavaroiden ja ihmisten lisääntynyt liikkuminen ovat vaatineet. Ei-paikkoja ovat siis lentokentät ja asemat yhtä hyvin kuin suuret kaupalliset tilat tai pakolaiskeskukset.<sup>11</sup>

## Jazz musiikkikulttuurina

Jazz on yksi afroamerikkalaisen populaarimusiikin muoto. Se eroaa käytänteissään muun muassa rockista suhteellisen paljon, vaikka tyyliin historialliset juuret ovatkin osittain samat<sup>12</sup>. Jazzia on läpi sen historian luonnehtinut marginaalisuus lukuun ottamatta swingin kultakautta 1930-luvulla. Swingin kaupallisen menestyksen ja populaarin aseman jälkeen jazz pyrki tietoisesti

## ”Swingin jälkeen jazzista tuli musiikkia mielelle.”

jälkeen jazzia vietiin tietoisesti marginaaliin bebopin ja hardbopin alagenreissä irrottamalla sitä tanssillisuudesta. Esiintymistiloja etsittiin tanssisalien ja konserttisalien ulkopuolelta pienistä klubeista, joissa keikat yhdistettiin alun perin lähinnä muusikoiden omiin jameihin. Tanssiminen jäi pois, ja yleisön käyttäytymisessä alkoivat korostua paikallaan istuminen ja keskittynyt kuunteleminen<sup>13</sup>. Jazzista tuli musiikkia mielelle, ei keholle.

Lisäksi sävellykset ja säveltäjät ovat jazzissa vähäisessä asemassa verrattuna klassiseen ja populaarimusiikin muihin muotoihin. Suurin osa jazzkeikoista koostuu standardikappaleista. Muusikot käyttävät alkuperäistä kappaletta raakamateriaalina varsinaiselle toiminnalle eli improvisaatiolle. He eivät tällöin välttämättä tiedä, kuka alkuperäisen kappaleen on säveltänyt, vaan siitä tunnustetaan vain jonkun toisen muusikon tekemä versio. Osaa tärkeimpien sointukulkujen tai rakenteiden säveltäjistä ei tiedetä ollenkaan. Esimerkiksi käy bluesin perinteinen sointukulku. Voidaan sanoa, että soittaja on säveltäjä ja improvisaatio sävellys.<sup>14</sup> Sävellyksestä ei jää kuitenkaan pysyvää jälkeä, ja tallenteita pidetään jäätyneinä esityksinä<sup>15</sup>. Jazzille tärkeintä onkin esiintyminen ja elävän musiikin leima.

### Klubi työpaikkana

Jazzklubit ovat muusikoille ensisijaisesti työpaikka, jossa he tienaa elantonsa: esiintyvät yleisölle ja myyvät levyjään. Näissä tiloissa kohdataan yleisö, rakennetaan imagoa ja osoitetaan omia taitoja muusikkona. Onnistuessaan nämä tekemiset luovat mainetta ja varmistavat

kysynnän myös tulevaisuudessa. Julkinen esiintyminen tuo näin luonnollisesti mukanaan omat paineensa suoriutumisen tasosta ja odotuksensa siitä, miten asioiden pitäisi sujua.

Klubit ja muut keikkapaikat luovat akustiikallaan tärkeän toimintaympäristön, jossa muusikot etsivät ja rakentavat merkityksellistä suhdetta omaan työhönsä. Hälyisessä tilassa kiinnostumattomalle yleisölle soittaminen saa muusikot toisinaan pohtimaan työnsä mielekkyyttä ja arvoa, kun taas toimivan vuorovaikutussuhteen luominen kannustavan yleisön kanssa motivoi pitkään. Kaiken luontumiseen vaikuttavat erilaiset käytännön tahot, jotka rajoittavat ja kontrolloivat muusikon mahdollisuuksia.<sup>16</sup>

Tilaisuuden järjestäjillä on omat odotuksensa ja rajoituksensa keikalle. Tapahtumasta ei tule mitään, jolleivät he hoida omia tehtäviään.<sup>17</sup> Muusikot joutuvat siis jakamaan paikan muiden työntekijöiden kanssa. Portsarit, lipunmyyjät, tarjoilijat, baarimikot, keittiöhenkilökunta, promoottorit, ääniteknikot, valomiehet, siivoajat ja muut ammattiryhmät liikkuvat samoissa tiloissa vaikuttaen muusikoiden ja yleisön kokemuksiin. Usein muusikot pyrkivät kuitenkin erottautumaan omaksi itsenäiseksi ryhmäkseen muun muassa luomalla vastakkainasetteluja. Erottautuminen on nähtävissä esimerkiksi muusikoiden puheissa äänitekniikoista, joiden työnlaatua kommentoidaan usein kriittisesti. Muusikoiden yhteisöllisyys ilmenee tällöin ensisijaisesti siinä, miten he painottavat oman ammattiryhmittymänsä erillisyyttä. Eroa korostaa myös se, että muusikot ovat muihin klubeilla toimiviin ammattilaisiin verrattuna vapaita toimijoita. He eivät

## ”Jameissa mitataan taidot ja solmitaan suhteet.”

ole kiinteä osa paikan pyörittämisen arkea, ja he siirtyvät uusiin ympäristöihin muita esteettömämmin.

Tämä vapaus antaisi ymmärtää, etteivät muusikot kiinnity ryhmittymänä erityisemmin keikkapaikkoihin. Lähemmällä tarkastelulla on kuitenkin ilmeistä, että klubeilla on myös muita monikerroksisia, syvempiä merkityksiä. Klubit edustavat jazzissa paikkaa, johon yhdistetään tietynlainen pysyvyys, kun taas festivaaleja määrittää ensisijaisesti tilapäisyys tapahtuman mahdollisesta vuosittaisesta toistumisesta huolimatta. Muutama viikko festivaalin päättymisen jälkeen festivaalipaikalla ei ole välttämättä nähtävissä minkäänlaista jälkeä tapahtumasta. Klubit taas sijaitsevat vuodesta toiseen samoilla sijoillaan, ja muusikot saapuvat niihin kerta toisensa jälkeen. Hyvään keikkapaikkaan palaaminen muistuttaa kotiin palaamista. Olennaisessa osassa on itse paikan tunteminen, tietämys omasta osasta kokonaisuudessa ja tunnettuus talon artistina. Paikkaa luonnehtiva pysyvyys ja molemminpuolinen tuttuus mahdollistavat pitkäkestöisen ja kerrostuneen merkityksellisyyden syntymisen.

Klubeilla jaetaan myös yhteisön sisäistä tietoa työstä. Muusikkojen kesken käydään keskusteluja muun muassa keikkapaikkojen tarjoamasta kohtelusta ja niiden yleisöstä. Hyvistä kokemuksista mainitaan muille muusikoille, mutta samaten kielteiset kokemukset välittyvät yhteisön sisällä suullisena tietona. Osittain näiden keskusteluiden ja omien kokemusten perusteella valitaan, missä ja kuinka usein esiinnyttään. Muusikot siis muodostavat eräänlaisen mentaalisen kartan eri esiintymistiloista ja vertaavat paikkoja sekä omien aiempien kokemustensa että muiden kertomien tarinoiden perusteella.

He itse tuskin puhuisivat toiminnastaan pisteyttämisenä, mutta tiedot eri klubien ja esiintymispaikkojen käytännöistä leviävät jaettujen tarinoiden välityksellä hyvinkin nopeasti muille. Yhteisön toimintakentän siis kattaa niin yhteisöllinen kuin yksilöllinen mentaalinen kartta.

Yhteisöllisyydestä puhuttaessa nousee myös kysymys, miten yhteisön jäseneksi tullaan. Muusikoilla osallisuus syntyy pätevyyden perusteella: hänen tulee kyetä näyttämään taitonsa, jotta hänet hyväksytään osaksi yhteisöä. Samanlainen käytäntö on ollut voimassa jazzin alkuajoista asti. Kentälle pyrkivät muusikot osoittivat kykynsä niin kutsutuissa jameissa (*jam sessions*), joissa mitattiin muusikon taitotaso ja arvo sekä luotiin tarvittavat kontaktit tuleviin työtilanteisiin. Esimerkiksi Lontoossa Ronnie Scott's -klubi järjestää muusikoille yhä myöhäisillan perinteisiä jamisessioita. Muusikon asema tai arvostus yhteisön sisällä ei siis muodostu ensisijaisesti hänen saamastaan koulutuksesta. Myös täysin itseopinut muusikko hyväksytään osaksi yhteisöä, jos hänen taitonsa vastaavat odotuksia.

### Sosiaaliset verkostot keikkapaikalla

Muusikoille klubit tarjoavat mahdollisuuden luoda ja ylläpitää omaa identiteettiään. Samalla ne ovat paikkoja, joissa ollaan vuorovaikutuksessa muiden muusikoiden kanssa. Tapaamisissa rakennetaan työlle keskeisiä henkilökohtaisia ja ammatillisia verkostoja, joiden avulla muun muassa luodaan tulevaisuuden työmahdollisuuksia.<sup>18</sup> Muusikoita voidaankin verrata yksityisyrittäjiin, jotka toimivat arkipäivässään hyvin itsenäisesti ja

## ”Keikkojen edellä ja jälkeen klubilla vaihdetaan ammattitietoutta.”

irrallaan muista. Samojen ihmisten kanssa ei välttämättä tehdä töitä joka päivä, vaan yksittäinen muusikko saattaa työskennellä useammassa yhtyeessä samanaikaisesti.

Työelämää rytmittävät siirtymiset paikasta ja kokoonpanosta toiseen tekevät arjesta pirstaleista. Päivittäiseen muusikon työhön kuuluva liikkuvuus aiheuttaa esimerkiksi Britannian jazz-skenessä tilanteen, jossa yksittäisiä keikkoja tekevät sessiomuusikot eivät välttämättä tapaa toisiaan säännöllisesti<sup>19</sup>. Työn epävarmuuden takia ystävyyssuhteiden ylläpitäminen on hankalaa. Toisten muusikoiden oletetaan ymmärtävän tilanteiden hetkellisyys ja hektisyys. Muiden muusikoiden kanssa vuorovaikutetaan pääasiassa keikkojen yhteydessä, mikä korostaa klubien ja siellä tapahtuvien kohtaamisten merkitystä.

Tapaamisten välillä kuluneella ajalla ei tunnu olevan suurtakaan merkitystä. Yleisesti oletetaan, että tutun muusikon kanssa vuorovaikutus jatkuu siitä, mihin edellisellä kerralla jäitiin. Yhteisöllisyyden tunne ja sen merkitys korostuvat, koska työ on pirstaleista ja hetkellistä, mutta myös siksi, että työn luonne eroaa perustavanlaatuisesti muiden työnkuvasta. Muusikkohan on töissä aina silloin, kun muut ovat vapaalla: iltaisin, lomasesonkien aikaan ja juhlapyhinä. Tämä omalaatuinen yhteisöllisyys ja sen sisältämä jaettu kokemus saavat muusikot usein toteamaan, että vain toinen muusikko voi täysin ymmärtää heidän elämäänsä. Kohtaamisissa klubeilla muusikot jakavat yhteisöllistä ja ajoittain hiljaista tietoa heidän ammattiinsa ja kokemuksiinsa vaikuttavista tekijöistä: mitä kenellekin kuuluu, missä kukakin on soittanut viime

aikoina, minkälaisia kokemuksia kullakin on soittopaikoista ja mitä uutta kentällä on tapahtunut.

### Eri alagenrejen paikat

Paikkaan kuuluminen – tai siihen kuulumattomuus – määrittelee pitkälti toimintaamme ja mahdollisuuk-siamme tässä paikassa. Muusikoiden kohdalla tämä pitää paikkansa sekä konkreettisessa mielessä että kuvitellun yhteisön tasolla. Pääsy tiettyihin paikkoihin, vaikkapa mahdollisuus esiintyä kansainvälisesti arvostetuilla klubeilla, nostaa muusikon tunnettavuutta ja asemaa yhteisön sisällä. Näiden tarjousten ulkopuolelle jääminen puolestaan sysää muusikon marginaaliseen asemaan.

Esiintymismahdollisuuksien saaminen esimerkiksi Ronnie Scott’s -jazzklubilla Lontoossa määrittää pitkälti muusikon asemaa sekä hänen tyyllilajiaan. Ohjelmis-tojen valitsijat tekevät päivittäin päätöksiä siitä, mikä on heidän mielestään hyvää jazzia ja mikä on esiintymispaikan yleisölle sopivaa musiikkia. Opittuaan luot-tamaan tietyn esiintymispaikan tarjoamaan laatuun yleisö kykenee tekemään päätöksiään sen nojalla, että heille entuudestaan tuntematon muusikko on varmasti mielenkiintoinen tuttavuus, koska hän soittaa arvoste-tulla klubilla. Paikkaan siis todennäköisesti tilataan tietyn tyyppistä jazzia soittavia muusikoita, mutta samaan aikaan esiintymistilaisuuksia etsivät muusikot myös muokkaavat – osittain mahdollisesti tiedostamattaan – tyyliään klubin suosimaan suuntaan.<sup>20</sup>

Tällaisen suuntautumisen myötä tietyt musiikin alalajit hakevat esiintymistilansa muualta. Esimerkiksi Lontoon keskustan ostoskatujen läheisyydessä Sohon trendikkäissä kaupunginosassa sijaitsevilla Ronnie Scott'silla ei kuulla free jazzia. Tämä brittiläisellä kentällä marginaaliin sijoittuva jazzin muoto on löytänyt tyysijansa Lontoon ydinkeskustan ulkopuolelta hieman hankalien kulku-yhteyksien päästä huonomaineiselta Hackneyn alueelta. Voittoa tavoittelematon Vortex asettuu ehdoin tahdoin vastustamaan keskustan pintapaikkoja. Free jazz -klubin ja -yhteisön ääriesimerkistä huolimatta yhteisöt saattavat jazzissa olla osittain päällekkäisiä.

## Kuviteltu yhteisö

Muusikot pyrkivät tietoisesti luomaan ryhmittymää, johon he kuuluvat. Työyhteisön sijaan on tässä yhteydessä selvempää puhua kuvitellusta yhteisöstä, koska yhteys yksittäisten yhteisön jäsenien välillä ei ole kiinteä tai säännöllinen. Kuviteltu yhteisö näkyy parhaiten muusikkojen välisissä suhteissa. He tekevät Lontoossa paljon yksittäisiä keikkoja, ja yhtyeiden kokoonpanot vaihtuvat päivästä toiseen, joten säännöllisten ihmissuhteiden ylläpitäminen kollegoiden kanssa on usein mahdotonta<sup>21</sup>. Muusikot tunnistavat silti kuuluvansa samaan yhteisöön ja kohtelevat toisiaan aivan kuin edellisestä tapaamisesta olisi kulunut vain vähän aikaa. Yhteydet siis kuvitellaan kiinteämmiksi kuin ne ovatkaan.

Tietoisuus jaetusta sosiaalisesta paikasta mahdollistaa vuorovaikutuksen saumattoman jatkumisen. Molemmat osapuolet tietävät yhteisön sisäiset käyttäytymissäännöt ja arvostukset. Muusikoilla yhteisöllisyys konkretisoituu käytännössä samojen esiintymispaikkojen jakamiseen. He käsittävät yhteisöllisyytensä muodostuvan ryhmästä muita muusikoita, jotka liikkuvat samalla kentällä ja käyttävät samoja esiintymistiloja, vaikka muusikot eivät arkipäivässä koskaan kohtaisikaan samoissa paikoissa. Tietoisuus siitä, että toinen on toiminut samassa tilassa, konkretisoi yhteisöllisyyden tunteen. Samalla alueella toimivat muusikot tietävät toisensa, vaikka eivät olisi koskaan soittaneetkaan yhdessä. Tiiviimpi yhteisöllisyys joidenkin muusikoiden kanssa syntyy tietoisuudesta, että nämä jakavat tyylilajeja ja muissa esteettisissä kysymyksissä samat arvot.<sup>22</sup>

Ilmiselvästi klubit ovat olennainen tekijä muusikoiden kuvitellun yhteisön ylläpitämisessä. Tällaisten paikkojen merkitys korostaa ajatusta siitä, että kaikkien taiteen muotojen täytyy kuulua jonnekin, missä ne löytävät yleisönsä. Tilat, joissa taidetta esitetään, ovat tärkeitä taidemuodon kehitykselle, mutta myös sitä ympäröivän yhteisöllisyyden syntymiselle. Howard Beckerin ajatuksia soveltaen voidaan todeta, että muusikot oppivat elämään ilman sopivia tiloja, tarvikkeita tai arvostusta. He ohittavat niiden puutteen tai pyrkivät simuloimaan ne itse.<sup>23</sup> Yhteisöt päätyvät painumaan maan alle ja tuotamaan omia esiintymistiloja. Nämä tilat ovat kuitenkin usein avoimia vain valikoituille ryhmälle, eikä laajemmalla yleisöllä ole mahdollisuutta nauttia taidemuodosta. Usein jää siis näkemättä, miten yksittäinen taidemuoto

tai musiikin laji olisi kehittynyt, jos se olisi saanut kunnollista tukea.

Kuten Yi-Fu Tuan on todennut, ihmiset tarvitsevat paikan tai paikkoja, jotka kokonaisuudessaan tai aitouudessaan vahvistavat heidän sisäistä kokemustaan. Usein näihin paikkoihin liittyy tunne ajan pysähtyneisyydestä, sillä tiedämme paikan säilyvän ennallaan, vaikka maailma muuten muuttuisikin<sup>24</sup>. Kokonaisuuden tunne voi olla yksilölle hyvinkin eheyttävä kokemus. Muusikoilla johonkin paikkaan kuuluvuuden kokemus parhaimmillaan vahvistaa heidän identiteettiään muusikkoina. Lisäksi keikkapaikat ja siellä tapahtuvat kohtaamiset kiinnittävät heidät laajempaan muusikkojen yhteisöön. Tästä johtuen keikkapaikoilla on usein huomattavasti suurempi merkitys muusikoille kuin satunnaiselle yleisön jäsenelle. Musiikin avulla myös vahvistetaan jatkuvuuden tuntua. Samalla klubilla soitettava musiikki luo muusikoille ja yleisölle tunteen siitä, että asiat ja paikat pysyvät samoina, vaikka ne käytännössä muuttuvatkin jatkuvasti. Musiikin avulla pystytään luomaan yhteenkuuluvuuden tunnetta ja yhteyttä johonkin paikkaan.<sup>25</sup>

Historialliset tekijät myös lisäävät paikan merkityksellisuyttä, vaikka muusikko ei välttämättä olisi vierailutkaan paikassa kuin joitakin kertoja. Yhteisön sisällä määritellyissä diskursseissa luodaan merkityksiä: mitkä paikat nousevat keskeisiksi ja miten näihin paikkoihin tulisi suhtautua niihin astuttaessa. Tietyille aktiviteeteille varatut tilat myös paljastavat paljon niiden yhteiskunnallisesta asemasta. Tämä nähdään esimerkiksi musiikkitalon tilanteessa.

Suuret näyttävät rakennukset kertovat institutionaalisuudesta ja arvostuksesta. Sisään astuvalle yleisölle saatetaan luoda hieman alistainen asema. Yleisö on tullut kuuntelemaan jotakin ainutlaatuista, ja odotettavissa on suuri taidekokemus. Tilassa tulee liikkua korrektisti ja sopivan arvokkaasti. Musiikkitalossa on nähtävissä myös kotimaan musiikin historiaan kietoutuva asetelma keskiluokan ja työväen luokan musiikkikulttuurien eriytymisestä laulujuhla-aatteen jälkimainingeissa<sup>26</sup>. Jazzkin on jäänyt Suomessa lapsipuolen asemaan, edustihan se alkujaan paheellisia yhdysvaltalaisia vaikutteita.

Yhteiskunnallisesti nämä historialliset keskustelut vaikuttavat edelleenkin siihen, mitä esiintymispaikkoja millekin musiikinlajille tarjotaan, mitkä paikat nähdään säilyttämisen arvoisina ja minkä paikan kulttuuriperintöä halutaan erityisesti vaalia. Vaikka maassamme koulutetaan jatkuvasti lisää jazzmuusikoita ja suomalaisen jazzin kansainvälistä tasoa korostetaan, esiintymistiloja ei ole tarpeeksi tarjoamaan töitä tai tukemaan musiikkikulttuurin kehitystä. Tulee myös huomata, että musiikkikulttuureita ja niiden kehityskulkuja voidaan ymmärtää vain tutkimalla myös niitä ympäröiviä yhteisöjä, niiden historiaa ja niiden luomia diskursseja<sup>27</sup>. Täysin yhteisön ulkopuolelta ei voida kuitenkaan määrätä, minkä tyyppiset tilat jokin musiikkityyli ottaa omakseen ja mistä paikoista muodostuu kullekin musiikinlajille kulttuurillisesti tärkeitä. Tällaiseen määrittelyyn tulisi aina olennaisesti sisältyä yhteisön omat määrittelyt.

## Viitteet

- 1 Jyväskyläläinen Jazz Bar vaihtoi 2007 nimensä Poppariksi toimittuaan alkuperäisellä nimellä 15 vuotta. Uudella nimellä pyrittiin puhdistamaan klubin imago: vanha nimi koettiin taakaksi. Vanhan nimen koettiin säätelevän liikaa, mitä klubin sisällä voitiin tehdä, kun taas uuden nimen nähtiin mahdollistavan laaja-alaisempi toiminta. Ks. Savoila 2007.
- 2 Anderson 2007, 39–41.
- 3 Kanno & Norton 2003.
- 4 Kanno 2003; Powers 2011.
- 5 McGrath 2010.
- 6 Ruuska 2002.
- 7 Casey 1998, xi; Relph 1986, 6.
- 8 Relph 1986, 141.
- 9 Casey 1998, 18–19.
- 10 Ashworth & Graham 2005, 9.
- 11 Augé 1995.
- 12 Garofalo 2001.
- 13 Tanssimista tosin näkee vielä harvakseltaan swingiä soittavien yhtyeiden keikoilla.
- 14 Becker 2008, 10–11.
- 15 Laing 1991.
- 16 Hytönen-Ng 2015a & 2015b.
- 17 Vrt. Becker 2008, 24–28.
- 18 Tsioulakis 2010, 69–70.
- 19 Ks. Hytönen-Ng 2013a.
- 20 Hytönen-Ng 2015b.
- 21 Ks. Hytönen-Ng 2013a.
- 22 Hytönen-Ng 2013b.
- 23 Becker 2008.
- 24 Tuan 2006, 18–20.
- 25 Holt & Wergin 2013.
- 26 Ks. Rantanen 2013 ja Kurkela & Rantanen 2008.
- 27 Holt & Wergin 2013.

## Kirjallisuus

Anderson, Benedict, *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua* (Imagined Communities. Reflections On the Origin and Spread of Nationalism, 1983). Suom. Joel Kuortti.

- Vastapaino, Tampere 2007.
- Ashworth, G. J. & Graham, Brian, Senses of Place, Senses of Time and Heritage. Teoksessa G. J. Ashworth & Brian Graham, *Senses of Place; Senses of Time*. Ashgate, Aldershot 2005, 3–12.
- Augé, Marc, *Non-Place. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. (Non-lieux, 1992). Engl. John Howe. Verso, London & New York, 1995.
- Becker, Howard S., *Art Worlds* (1982). Uus. & laaj. p. University of California Press, Berkeley & Los Angeles 2008.
- Casey, Edward S., *The Fate of Place. A Philosophical History*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles 1998.
- Garofalo, Reebee, *Rockin' Out. Popular Music in the USA*. 2. p. Prentice Hall, Upper Saddle River 2001.
- Holt, Fabian & Wergin, Carsten, Introduction. Musical Performance and the Changing City. Teoksessa Fabian Holt & Carsten Wergin, *Musical Performance and the Changing City*. Routledge, New York 2013.
- Hytönen-Ng, Elina, Contemporary British Jazz Musicians' Relationship With the Audience. Renditions of We-relations and Intersubjectivity. Teoksessa Ioannis Tsioulakis & Elina Hytönen-Ng, *Musicians and Their Audiences. New Approaches to a Timeless Division*. Ashgate, Farnham 2015a. (Ilmestyy.)
- Hytönen-Ng, Elina, 'A Musician Who Puts On on a Gig'. Local Promoter's Multiple Roles and Hierarchies at a Small British Jazz Club. *IASPM@Journal*. Vol. 5, No. 2, 2015b. (Ilmestyy.)
- Hytönen-Ng, Elina, Yhden illan keikkoja ja autossa vietettyjä öitä. Liikkuvuus osana jazzmuusikoiden työnkuva. *Etnomusikologian vuosikirja*. Vol. 25, 2013a, 34–59.
- Hytönen-Ng, Elina, *Experiencing 'Flow' in Jazz Performance*. Ashgate, Farnham 2013b.
- Kanno, Yasuko, Imagined Communities, School Visions, and the Education of Bilingual Students in Japan. *Journal of Language, Identity, and Education*. Vol. 2, No. 4, 2003, 285–300.
- Kanno, Yasuko & Borton, Bonny, Imagined Communities and Educational Possibilities. Introduction. *Journal of Language, Identity, and Education*. Vol. 2, No. 4, 2003, 241–249.
- Kurkela, Vesa & Sajaleena Rantanen, Sajaleena, Laulava vallankumous. Teoksessa *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Toim. Pertti Haapala & al. Teos, Helsinki 2008, 177–194.
- Laing, Dave, A Voice without a Face. Popular Music and the Phonograph in the 1890s. *Popular Music*. Vol. 10, No. 1., 1991, 1–9.
- McGrath, James, *Ideas of Belonging in the Work of John Lennon and Paul McCartney*. Väit. Leeds Metropolitan University, Leeds 2010.
- Powers, Jillian L., Reimagining the Imagined Community. Homeland Tourism and the Role of Place. *American Behavioral Scientist* 31.5.2011. DOI: 10.1177/0002764211409380
- Rantanen, Sajaleena, *Laulun mahti ja sivistynyt kansalainen. Musiikki ja kansanvalistus Etelä-Pohjanmaalla 1860-luvulta suurlakkoon*. Studia Musica 52. Sibelius-Akatemia, Helsinki 2013.
- Relph, Edward, *Place and Placelessness*. 3. p. Pion, London 1986.
- Ruuska, Petri, *Kuviteltu Suomi. Globalisaation, nationalismin ja suomalaisuuden punos julkisissa sanoissa 1980–90-luvuilla*. Sosiologian väitöskirja. Tampereen yliopisto, Tampere 2002.
- Tsioulakis, Ioannis, *Working or Playing? Power, aesthetics and cosmopolitanism among professional musicians in Athens*. Julkaisematon väitöskirja. Queen's University, Belfast, 2010.
- Tuan, Yi-Fu, Paikan taju. Aika, paikka ja minuus. Teoksessa *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Seppo Knuuttila, Pekka Laaksonen & Ulla Piela. SKS,, Helsinki 2006, 15–30.
- Savoila, Petja, Helpompi näin päin. *Keskisuomalainen* 28.9.2007.