

Mahdollisen kuuntelu

Susanna Välimäki, *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere University Press, Tampere 2015. 339 s.

Angels in America -televisiosarjan musiikki soi monia maailmoja. Ainakin ambientia, elektroakustista musiikkia, jazzia ja kirkkomusiikkia yhdistelevä sarja viestii musiikillaan ”monikulttuurisuutta ja ylirajaisuutta, identiteettien rikkautta ja postmodernin elämän moniaineksisuutta” (40). Televisiosarja avaa Susanna Välimäen teosanalyysit, joista kirjoittaja punoo ajankohtaisen ja monikerroksisen tekstin.

Kirjassa yhdistyy nykyisen musiikkifilosofian kaksi suurta aihetta: ihmisoikeuskysymysten kietoutuminen sukupuolivähemmistöjen asemaan ja vuosituhannen vaihteessa omaksi tutkimusalakseen vakiintunut ekomusiikologia. Ahdistuksen ja apokalyysin maalaamisen sijaan *Muutoksen musiikki* on toiveikas. Se keskittyy muutoksen avaamiin mahdollisuuksiin ja keskeneräisyyteen sisältyvään toivoon.

Filosofisesti virittyneen kirjan kysymyksenasettajia ovat audiovisuaaliset taideteokset, joita kaikkia yhdistää kantava yhteiskunnallinen ääni. Kirjassa filosofisella, toiveikkaalla ja ihmettelevällä asenteella kuunneltavat teokset ovat suuren yleisen tavoittavia ja puhuttelevia. Tärkeiksi käsitteiksi nousevat utopia, pervo- ja transkorva sekä yhteenkuuluvuus. Pervo- ja transkorva kuuntelevat positiivisia utopioita, kun taas yhteenkuuluvuutta maailman kanssa tavoitellaan ekomusiikologian eli soivaa kulttuuria ekokriittisesti tutkivan tutkimuseetoksen avulla.

Kirja liukuu seksuaali-identiteettiä pohtivista kysymyksistä kohti ekokriittistä fenomenologiaa. *Angels in*

American ohella queer-kuuntelussa ovat elokuvat *Transamerica* (ohj. Duncan Tucker, USA 2005) ja *Tunnit* (ohj. Stephen Daldry, USA 2002). Sen sijaan Terrence Malickin elokuvia *Elämän puu* (2011) ja *Uusi maailma* (2005) eritellään ekomusiikologisesti. Suomen Kansallisteatterissa esitetty Kristian Smedsin tulkinta *Tuntemattomasta sotilaasta* (2007) edustaa tutkimuksessa yleisemmin yhteiskuntakritiikkiä.

Toiveikas pervokorva

Keinotekoista normaaliutta vaativa kulttuuri näyttättyy *Muutoksen musiikissa* väkivaltaisena ja elämää kieltävänä. Vahvasti normatiivinen yhteiskunta asettaa korkean kynnyksen niin yksilön kuin koko ekosysteemin mahdollisuudelle toipua käyttöarvoksi alennetusta elämästä. Pervouttamisen strategiat tuovat toivoa.

Välimäki käyttää vakiintunutta queer-termiä ’pervo’ ja johtaa siitä metodologis-filosofisen käsitteen ’pervokorva’ (15–17). Käsitteen hän määrittelee musiikin-tutkimuksellisenä asenteena, joka purkaa tutkimusmateriaalissa vallitsevia sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyviä normeja. Pervokorva on kriittinen ja kohteensa pervouttava. Se kuuntelee sekä omaa identiteettiään että maailmaa etsien lakkaamatta mahdollisuuksia normeista vapaaksi vikuroivaan elämään.

Pervokorvalla kuunneltu elokuva *Transamerica* avautuu päähenkilö Breen (Felicity Huffman) sisäisenä muutoksena. Sukupuolenkorjausta läpikäyvä transnainen

”Musiikissa voi kuulla, kuinka henkilöt ovat sulkeutuneet oman aikansa normaaliutta vaativiin käsityksiin, joista he kamppailevat ulos.”

Bree harjoittaa naisen ääntään liu’uttamalla sitä korkeasta rekisteristä matalaan. Välimäki kutsuu Breen hätkähdyttävän laajaan rekisteriin venyvää ja normatiivisia sukupuolirooleja murtavaa ääntä ”transääneksi” (85–86). Transääni esittää subjektiivisuuden peruskysymyksiä: kuinka ääni pääsee kuuluviin, vastaako se kantajansa identiteettiä, tuleeko se kuulluksi? Elokuvasa myös Breen elinympäristössä soiva musiikki on merkittävä muutoksen katalysaattori. Amerikkalainen kantri-, bluegrass-, folk- ja gospelmusiikki ovat tyypillisiä tie-elokuvalle, jollainen myös *Transamerica* on. Ne voidaan liittää myös homokammosen kulttuurin sävelmistöön, jossa erityisesti konservatiivinen käyttömusiikki on este pervon kulttuurin muutosvoimalle. Pervokorva kuulee kuitenkin uusia merkityksiä. Musiikki alkaa tukea Breen matkaa Amerikan halki ja oman identiteetin hyväksymiseen.

Transamericassa kuultu äänen liukuma kuvaa muutosta toisaalta vaikeasti paikannettavana ja toisaalta joustavana liikkeenä. Toisinaan muutos ilmenee lyhyinä – voimakkaan elokuvallisina – tajuamisen hetkinä. Näihin Välimäki viittaa *Tunnit*-elokuvan analyysissään. Virginia Woolfin tarinasta eri maailmoihin säteilevä *Tunnit* tikittää elämän jäsentymistä konkreettiseksi hetkiksi Philip Glassin minimalistisessä musiikissa. Musiikki sitoo nykyhetken menneeseen rientäen samalla alati kohti tulevaa. Musiikissa voi kuulla, kuinka elokuvan henkilöhahmot työstävät identiteettiään ja kohtaavat samalla jatkuvan minuuden eksistentiaalista muutosta.

Ajassa ja tilassa virtaavana elementtinä musiikki edustaa itsessään muutosta. Musiikki koskettaa tiedostamatonta ja ei-sanallistettavaa puolta ihmisessä. Esimerkiksi *Tunnit*-elokuvan valtamerellinen musiikki sulkee kuulijan sisäänsä ja tarjoaa kokemuksen johonkin suurempaan kokonaisuuteen sulautumisesta. Musiikissa voi kuulla, kuinka henkilöt ovat sulkeutuneet oman aikansa normaaliutta vaativiin käsityksiin, joista he kamppailevat ulos.

Subjektin ja maailman sointi

Erityisesti ekokriittistä kuuntelua tarkastelevissa luvuissa Välimäki hyödyntää Heideggerin ’puutteenalaisen ajan’

käsitettä. 1950-luvulla puutteenalaista aikaa pohtineen Heideggerin mukaan ihminen on unohtanut elämän varsinaisen merkityksen. Olemisen sijaan eläminen raimittuu muun muassa välineellisyydellä ja teknis-tieteellisellä ajattelulla. Puutteenalaisena aikana taiteilijan tehtävänä on muistuttaa, mitä on olla olemassa maailmankaikkeudessa ilman teknologisen maailmankuvan välineellistä taakkaa.

Välimäki jäsentää puutteenalaisen ajan käsitteellä jäsentää Malickin *Uusi maailma* -elokuvassa *powhatan*-heimoon kuuluneen Matoakan (Q’orianka Kilcher) kokemusmaailmaa. Matoaka tunnetaan paremmin länsimaisessa kulttuurissa Pocahontaksena, brittiläisen kolonialistin intiaanimorsiamena. Kahden maailman välinen kuilu repeytyy elokuvassa jyristen. Uusi maailma on brittiläisille valloittajille outo. Syvää eroa kuvaa *powhatanien* eksoottisena soiva kieli. Elokuvaa varten restauroitu kieli helisee musiikillisena rytminä sanojen (välineellisten) merkitysten sijaan.

Uudessa maailmassa puutteenalaiseen aikaan ja välineellisyyteen liitetty olemisenymmärrys toistuu Mozartin *sicalianossa*, jonka säännönmukaisia sävelkoukeroita Välimäki kuvaa ”tiukkaan sidotuksi” – kuin korsetti, johon puettuna länsimaisen kulttuurin Rebeccaksi nimeämä Matoaka kulkee itselleen vieraassa ympäristössä, brittiläisessä barokkipuutarhassa (222). Wagnerin *Reininkullan* alkusoitto virtaa sen sijaan vapaampana; teos liittyy elokuvassa erityisesti Matoakan omaan elinympäristöön. Se heijastelee Matoakan yhteyttä luontoon ja aikaan ennen vieraaseen kulttuuriin siirtymistä.

Välimäki kyseenalaistaa länsimaisen tiedontuotamisen ylivalan. Musiikki puhuu alkuperäisestä, sannattomasta ihmisenä olemisesta, joka ei käänny välineellisesti mitattavaksi tiedoksi. *Uuden maailman* käsittelemät alkuperäiskansojen tiedontuottamisen tavat perustuvat radikaalisti erilaiseen maailmasuhteeseen kuin länsimainen nykykulttuuri. Välimäki kuuntelee aineistoaan runollisena kielenä, joka puhuu sallivista tiloista ja syväekologisesta maailmasuhteesta. Villistä kasvualustasta nousee konkreettisia strategioita ja musiikillis-filosofisia käsitteitä positiivisen utopian tavoittamiseksi.