

ATTE HÄKKINEN

Innovaation ja ekologian vuoropuhelu kokeellisessa soitinrakennuksessa

Moderni maailma on synnyttänyt ääniympäristön, jossa koneiden, kulkuneuvojen, luonnon ja laitteiden äänet yhdistyvät. Filosofit Timothy Morton on puhunut pimeästä ekologiasta, jolla hän tarkoittaa sitä, että luonto ja ympäristö pitäisi käsittää kokonaisuutena, johon kuuluvat myös romu ja saasteet. Ihmisen teknologistunut luontosuhde on tehnyt luonnon hyväksikäytöstä mahdollista kapitalistisen järjestelmän mittakaavassa. Tällaisessa maailmassa kokeelliset soitinrakentajat rakentavat instrumenttejaan ja tekevät niillä musiikkia.

Tekeillä olevassa väitöstutkimuksessani *Romun kolinaa ja piirien värinää. Etnografinen tutkimus kokeellisen soitinrakennuksen kulttuurisesta merkityksestä 2000-luvun Suomessa* olen haastatellut suomalaisia soitinrakentajia Olli Suorlahtea, Jari Suomista ja Pentti Dassumia. Suorlahti ja Dassum ovat rakentaneet instrumentteja kierrätysmateriaaleista. Suorlahti on myös kirjoittanut *Kokeellisen elektroniikan oppivihkon*, joka sisältää ohjeita elektronisten musiikki-instrumenttien tekemiseen kierrätysmateriaaleista. Hän on myös suunnitellut esimerkiksi Olegtron-tuotemerkkinsä soittimia. Dassum käyttää instrumenttiansa materiaaleina löytämänsä metalliromua, joiden ääntä hän vahvistaa piezo-mikityksellä. Suominen puolestaan toimii vanhan elektronisen äänikaluston kunnostajana ja on työssään rekonstruoinut Erkki Kurenniemen (1941–2017) Dimi A -syntetisaattorin. Suominen on myös suunnitellut oman TANR-syntetisaattorin. Kaikki kolme soitinrakentajaa ovat myös tehneet musiikkia itse rakentamallaan laitteilla. Suorlahti ja Suominen ovat pitäneet työpajoja ja kursseja, joissa käytännön tietotaitoa on jaettu harrastajien ja ammattilaisten kesken. Suomalaisella kokeellisella soitinrakennuskulttuurilla on oma historiansa ja omat piirteensä, mutta 1960-luvulta lähtien kenttä on ollut myös kansainvälisesti verkostoitunutta.

Hälyjen rihmasto

Käsittelen taidekulttuuria rihmastoituneena kokonaisuutena Gilles Deleuzen (1925–1995) ja Félix Guattarin (1930–1992) käsitettä lainatakseni. Rihmastolla tarkoitan sitä, että taidekulttuuri on alati muuntuva prosessi. Se on moneutta, josta on mahdollista tehdä jatkuvasti uusia tulkintoja. Esimerkiksi Karl-Heinz Stockhausenin (1928–2007) musiikki on vaikuttanut syvästi

taidemusiikin avantgardeen, mutta yhtä lailla myös muun muassa suomalaisen marginaalimusiikin moniottelija Lajā Äijälä on kertonut saaneensa vaikutteita Stockhausenilta. Ilmiöt eivät kehity puumaisesti tradition kaltaisessa suhteessa, vaan rönsyilevät kulttuurin sisällä alueille, joista niitä ei ensisilmäyksellä olettaisi löytyvän. Puumainen ajattelutapa taidekulttuurissa tarkoittaa esimerkiksi perinteistä mestari-kisälli-perinnettä, jota musiikkioppilaitokset instituutioina pitävät yllä. Ajattelutapa näkyy myös länsimaisen taidemusiikin kaanonissa, jossa tietyt teokset luovat rungon, johon aiempi musiikki vertautuu. Väittäisin kuitenkin, että nykyisessä länsimaaisessa kulttuurissa vaikutteiden kirjo on rihmastollisempaa jo siitä syystä, että olemme kaikki kytkeytyneet tietoverkkoon eli internetiin. Varsinkin elektronisessa musiikissa YouTube-tutoriaalit voivat olla monelle tärkein väylä oppia musiikin tekemistä, minkä vuoksi elektronisen musiikin tekijöiden joukossa on paljon itseoppineita. Toisaalta konservatoriolähtöinen nykymusiikkikaan ei ole sulkeutunut saareke, vaan yhtä lailla nykymusiikissa ammennetaan ideoita uudesta teknologiasta. Teoksissa käytetään elektroniikkaa ja hyödynnetään myös populaarimusiikin vaikutteita. Taiteen rajat liikkuvat alati ja taidetta tehdään muuallakin kuin instituutioissa. Täytyy toki muistaa, että myös taideinstituutioiden rajat joustavat. Tampereen konservatorion musiikkitekniikan opintoihin voi nykyisin hakea ilman perinteistä instrumenttia, ja soitinrakentaja Juhana Nyrhinen on järjestänyt Sibelius-Akatemiassa kokeellisen soitinrakennuksen kursseja jo useaan kertaan osana Nordic Master of Global Music -ohjelmaa (GLOMAS).

Säveltäjä John Cage (1912–1992) on puhunut kaikkien äänien tasa-arvoisuudesta. Cage sai ajatuksiinsa vaikutteita italialaiselta futuristilta Luigi Russololta (1885–1947), jonka avantgardistinen manifestikokoelma *Hälyjen taide* (1916) ilmestyi tänä vuonna Tanja Tiekson

”Utopioissa voidaan nähdä toive kansalaisuudesta, joka ei olisi vain passiivista kuluttamista vaan uusien kulttuurimuotojen rakentamista ja omaehtoista ylläpitämistä.”

suomennoksena. Russolon mukaan perinteisen orkesterimusiikin instrumentit eivät pystyneet enää tuottamaan ääniä, jotka korreloivat ympäristön äänien kanssa. Russolon mukaan tätä tarkoitusta varten tarvittiin uusia instrumentteja. Hän suunnittelikin orkesterin, joka koostui niin kutsutuista hälyvirittimistä (ital. *intonamouri*). Muutamat näistä toimivat sähkövirralla, ja loput olivat akustisia soittimia. Hälyvirittimistä yksikään ei selvinnyt ensimmäisen maailmansodan tuhoista, mutta instrumentteista on tehty myöhemmin rekonstruktioita, joilla on esitetty niille sävellettyä musiikkia.

Muiden taiteenlajien merkitys on suuri kokeelliselle musiikille. Russolokin oli taustaltaan kuvataiteilija. Kokeellisella kentällä uudet musiikilliset ideat syntyvät yhdistelemällä ennakkoluulottomasti tekniikoita ja teknologioita ja ylittämällä taiteenlajien näkyviä ja näkymättömiä rajapintoja. Impressionismi, joka 1800-luvulla valmisti tietä abstraktimmalle taideilmaisulle, liittyi aikansa teknologisiin innovaatioihin. Metallituubeihin pakatut värit ja mukana kuljetettavat maalaustelineet mahdollistivat ulkoilmamaalauksen, ja taiteilijat vapautuivat studiotoilosten rajoitteista. Vastaavanlainen kehityskaari näkyy elektronisen musiikin historiassa, kun 1960-luvulta alkaen markkinoille alkoi ilmestyä kannettavia elektronisia instrumentteja, joita muusikot saattoivat käyttää keikoilla. Tätä ennen elektronista musiikkia tehtiin pelkästään studio-olosuhteissa, vaikkakin kuljetettavan kokoinen ja yhä käytössä oleva *theremin*-instrumentti kehitettiin jo vuonna 1919. Elektronisten instrumenttien

yleistyminen oli käytännössä kahden keskenään kilpailevan yrityksen ansiota. Syntetisaattorirakentamisen pioneerit ja kilpailijat Robert Moog (1934–2005) ja Don Buchla (1937–2016) toivat markkinoille analogielektronikkaan perustuvia soittimia 1960-luvulta eteenpäin. Instrumentit eivät olleet halpoja, mutta niistä innostuivat 1960-luvun populaarimusiikkia tehneet bändit ja artistit. Ennen 1960-lukua elektronisia instrumentteja käytettiin pääosin kokeellisessa taidemusiikissa sekä mainoksissa ja elokuvamusiikissa.

Suomessa elektronisen instrumenttirakentamisen pioneerina voidaan pitää Erkki Kurenniemeä, joka kehitti omia soittimiaan Helsingin yliopiston kokeilustudiossa. Kurenniemi oli myös vaikuttava hahmo suomalaisessa 1960- ja 1970-luvun underground-kulttuurissa, ja hän työskenteli kokeellisen musiikin parissa rakentamalla M. A. Nummiselle elektronisia soittimia. Myöhemmin kokeelliset bändit kuten Jimi Tenor and His Shamans sekä Pan Sonic käyttivät kokeellisia elektronisia instrumentteja. Itse rakennetut soittimet ovat olleet muutenkin merkittävässä osassa suomalaisen kokeellisen musiikin kentällä sen varhaisvaiheista lähtien.

Suominen ja Suorlahti ovat puhuneet kahdesta erilaisesta lähestymistavasta taiteen tekemiseen. Taidetta voidaan tehdä tekniikkalähtöisesti. Tällä tarkoitetaan tapaa, jossa taideteoksen sisältö on teknologia itse. Ideana on esittää galleriassa, kuinka jokin luonnontieteellinen ilmiö toimii. Tällaisessa taiteessa teknologiset välineet ovat usein pääroolissa, ja käsiteltävät luonnontieteelliset

ilmiöt voivat liittyä ääneen, valoon, kuvaan, kaasuihin tai näiden yhdistelmiin. Toinen vaihtoehto on tehdä konseptilähtöistä taidetta, jolloin teknologiasta tulee väline, jolla teoksen käsitteellinen sisältö saadaan välitettyä yleisölle.

Teknologia ja emansipaatio

Toisen maailmansodan jälkeen taidemusiikin säveltäjät alkoivat enenevässä määrin etsiä uusia ääniä elektronisten instrumenttien avulla. Säveltäjät, kuten saksalainen Karl-Heinz Stockhausen ja John Cage tekivät musiikkia elektronisilla laitteilla. He myös käyttivät konkreettisen musiikin (ransk. *Musique concrete*) elementtejä. Säveltäjien ilmaisussa oli kuitenkin eroja. Stockhausenin pioneerintyötä voidaan kuvata insinöörimäisen tarkasti valmistelluksi kokeiluksi, kun taas osa Cagen musiikista on sattumamusiikkia, jossa sattumanvaraiset elementit minimoivat säveltäjän omat valinnat (engl. *chance music*). Cage on myös tunnettu teoksista, joissa hiljaisuudella on tärkeä merkitys. Molempien säveltäjien työ rihmasoituu taidemusiikkikentän ulkopuolelle. Cage oli keskeinen hahmo 1950- ja 1960-luvun monitaiteellisessa Fluxus-liikkeessä. Stockhausen taas oli Irmin Schmidtin (s. 1937) ja Holger Czukayn (1938–2017) opettaja. Schmidt ja Czukay olivat perustamassa saksalaista Canyhtyettä, josta tuli yksi *krautrockin* pioneeribändeistä. Nykyinen kokeellinen musiikki on saanut vaikutteita maailmansotien jälkeisestä avantgardisesta taidemusiikista sekä lisäksi esimerkiksi *krautrockista*, varhaisesta *industrial*-musiikista sekä *free jazzista*.

Kokeellinen musiikki 2010-luvulla yhdistyy englantinkielisten *maker culture* ja *DIY* -käsitteiden kanssa. *Maker culture*lla tarkoitetaan kulttuurimuotoa, jossa toimijat ottavat teknologiaa haltuun ja rakentavat itse laitteita sekä järjestelmiä. Nämä itserakennetut laitteet eivät välttämättä ole musiikki-instrumentteja. *Maker culture* onkin kattokäsite, jonka alle lukeutuu mitä tahansa puutarhan kastelujärjestelmistä robotteihin. *DIY* eli *Do It Yourself* ("tee-se-itse") taas on käsite, jolla on edellistä alakulttuurillisempi merkitys. *DIY* on alun perin ollut käytössä puhuttaessa varhaisista 1930-luvun scifiä sisältävistä pienlehdistä eli *fanzineistä*. Myöhemmin termi on otettu käyttöön erityisesti punkin piirissä puhuttaessa levyjen omakustantamisesta ja pienlehdistä eli *zineistä*, mutta nykyisillään se on laajentunut käsittämään erityisesti instituutioiden ulkopuolista kulttuuritoimintaa.

Maker culture ja *DIY* ovat emansipatorisia liikkeitä, joiden tarkoitus on rohkaista henkilöitä toimimaan itse ja luomaan oman kulttuurinsa. Tällä tavoin ne vastustavat suoraa kulutuskulttuuria ja toimijoista tulee tuottajia pelkkien kuluttajien sijaan. Erityisesti työpajojen ja kurssien sekä sosiaalisen median avulla *maker culture* ja *DIY* leviävät myös nuoremman väestön keskuuteen.

Utopioissa voidaan nähdä toive kansalaisuudesta, joka ei olisi vain passiivista kuluttamista vaan uusien kulttuurimuotojen rakentamista ja omaehtoista ylläpitämistä. Yhdysvalloissa Barack Obaman presidenttikaudella

lanseerattiin kampanja "America Makes", jonka tehtävä oli edesauttaa *maker culture* n leviämistä tarjoamalla ihmisille julkisia tiloja ja työvälineitä, joiden avulla rakentelu olisi mahdollista. Donald Trumpin presidenttikaudella vastaavia hankkeita ei tietääkseni ole tiedossa.

Kokeelliset soitinrakentajat ovat tämän kulttuurimuodon pioneereja ja toisaalta mentoreita. Monet heistä järjestävät työpajoja ja kursseja, joissa taitoja opetetaan eteenpäin. Varsinkin työpajoissa korostuu ekologisuus. Uusia laitteita rakennetaan yhdistelemällä uutta ja vanhaa sekä kierrättämällä romua. *Circuit bendaukseksi* kutsutulla tekniikalla vanhat laitteet voidaan muuttaa esimerkiksi kokeellisiksi instrumenteiksi. Hauskan kokeilun lisäksi työpajat opettavat perusasioita esimerkiksi sähkötekniikasta. Tällöin teknologia ei enää näyttäyty pelottavana mörkönä vaan opeteltavissa olevana asiana.

Start up -pöhinästä humaltunut nykykulttuuri haluaa tietenkin omia uudet insinöörit ja keksijänalut. Yksityistämiseen ja suljettuihin innovaatioihin tähtäävä yrityskulttuuri ei varsinaisesti rohkaise opettelemaan YouTube-videoiden avulla kuinka laitteita tehdään tai korjataan. Esimerkiksi Apple on alkanut käyttää tietokoneidensa korjaamisessa omaa patentoitua diagnostiikkatyökalua, jolla pyritään estämään kolmannen osapuolen tekemät korjaukset. Meillä ei kuitenkaan ole mahdollisuutta jatkaa maapallon resurssien kuluttamista totuttuun tapaan, joten romun käsittäminen raaka-aineeksi on yksi tapa muuttaa kulutuskulttuuria. Kuluttajille tuotetaan jatkuvasti tavaroita, joiden käyttöikä on lyhyt. Tarvitsimme uutta tavaraa yhä vähemmän, jos kansalaiset osaisivat korjata laitteita ja luoda käyttökelpoisia esineitä kierrätysmateriaaleista. Vaihtoehtoisuudesta ponnistava kokeellinen taide ja taiteilijoiden pitämät työpajat sisältävätkin vastarinnan mahdollisuuden. Se toteutuu siinä vaiheessa, kun poisheitetty sarjatuotettu tekninen laite saa uuden elämän luovan toimijan käsissä.

Kirjallisuus

- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux, 1980). Käänt. Brian Massumi. University of Minnesota Press, Minneapolis 2009.
- Dougherty, Dale, *Free to Make. How Maker Movement is Changing Our Schools, Our Jobs, and Our Minds*. North Atlantic Books, Berkeley 2016.
- Heidegger, Martin, *Tekniikka ja käänne* (Die Technik und die Kehre, 1962). Käänt. Vesa Jaaksi. niin & näin, Tampere 2007.
- Hatch, Mark, *The Maker Movement Manifesto. Rules for Innovation in the New World of Crafters, Hackers, and Tinkerers*. McGraw-Hill Books, New York 2013.
- Morton, Timothy, *Ecology Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 2007.
- Morton, Timothy, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. Columbia University Press, New York 2016.
- Russolo, Luigi, *Hälyjen taide* (L'arte dei rumori, 1916). Käänt. Tanja Tiekso. Tutkijaliitto, Helsinki 2018.
- Tiekso, Tanja, *Todellista musiikkia. Kokeellisuuden idea musiikin avantgardemanifesteissa*. Poesia, Helsinki 2013.