

Musiikkiperintö Suomessa

Keskustelu kulttuuriperinnöstä on kasvanut räjähdysmäisesti 2000-luvun kuluessa. Keskeinen taustatekijä ilmiölle on Unescon yleis-sopimus aineettoman kulttuuriperinnön suojelusta vuodelta 2003. Sopimus on ratifioitu Suomessa 2013. Sopimus pohjaa huoleen historiallisten ilmaisumuotojen ja kulttuuristen käytäntöjen häviämisestä niin teollisista, sotilaallisista, poliittisista kuin kaupallisistakin syistä. Vuosi 2018 oli kulttuuriperinnön eurooppalainen teemavuosi, ja sen tavoitteena oli Euroopan parlamentin ja neuvoston mukaan se, että ”mahdollisimman moni innostuu tekemään tunnetuksi, vaalimaan, kehittämään ja hyödyntämään monimuotoista eurooppalaista kulttuuriperintöä” (KET 2018). Suomessa Opetus- ja kulttuuriministeriö aloitti vuonna 2021 nimenomaisen kulttuuriperintöstrategian valmistelun (OKM 2021).

Eurooppalaista ja strategista tai ei, musiikki on keskeinen aineettoman kulttuuriperinnön osa-alue. Esimerkiksi Unescon ylläpitämiin aineettoman kulttuuriperinnön luetteloihin oli vuoden 2021 loppuun mennessä hyväksyty 629 ”elementtiä”, joista 265 sisältää vapaan hakusanan ”music” ja 226 hakusanan ”dance”

(Unesco 2021). Suomessa Museovirasto hallinnoi Unescon edellyttämää Elävän perinnön kansallista luetteloa, ja yksi luettelon aihealueista on ”musiikki ja tanssi”. Museovirasto pitää yllä lisäksi laiveampaa wikiluetteloa, johon hyväksytyjä kohteita voi myöhemmin ehdottaa kansalliseen luetteloon. Kansallisessa luettelossa musiikki- ja tanssiaiheisia kohteita oli vuoden 2021 lopussa 11, kun taas wikiluettelossa niiden määrä oli kolminkertainen. (AKP 2021.)

Unescon ja Museoviraston tavoitteena on kansainvälisten valtiollisten sopimusten nojalla edistää ”perinteen välittämistä, kulttuurista moninaisuutta sekä ihmisten osallisuutta kulttuuriperintöön” (MV 2022). Ylevien yleismaailmallisten päämäärien ohella kulttuuriperintö on nykypäivänä olennainen osa myös turismielinkeinoa sekä niin kutsuttuja luovia toimialoja. Musiikin painoarvo ilmenee tällöin juuri perintöturismissa ja ”brändäyksessä” eli paikkakuntien markkinoinnissa. Unesco pitäääkin yllä myös ”musiikin kaupunkien” verkostoa. Kyseiset kaupungit ovat ”identifioineet luovuuden yhdeksi strategiseksi tekijäksi kestävässä kaupunkikehityksessä” (CMN

2021). Suomessa Unescon musiikkikaupunkeja ei vielä ole.

Unescon ja Museoviraston toiminta on keskeinen osa niin kutsuttua virallista tai auktorisoitua perintödiskurssia (ks. Smith 2006, 4, 26–28; Enqvist 2016, 13, 54), ja kohdistankin huomioni siihen, miten Museoviraston ylläpitämät Elävän perinnön luettelot rakentavat Suomessa omanlaistaan *auktorisoitua musiikkiperintödiskurssia*. Vaikka luetteloilla on selvä keskinäinen hierarkiansa, ovat ne juuri julkishallinnollisen luonteensa takia erottamaton osa mainittua diskurssia. Luetteloiden arvojärjestys ei tee kansallisesta niinkään wikiluetteloa ”auktorisoidumpaa”, vaan pikemminkin herättää kysymyksiä valtiollisen perintöhallinnan eri vaiheissa vaaditusta ja oletetusta asian tuntemuksesta. Kysymys on näin ollen myös yleisemmästä musiikin perinnöllistämisestä eliheritagisaatiosta Suomessa: kulttuuriperintö ei ole vain lista asioita, vaan arvottavaa toimintaa, jossa menneisyyden ilmiöitä valikoidaan nykyhetken tarpeisiin, usein tulevaisuuteen vedoten. Tällöin ”perintö” määrittyy ”valtasuhteisiin ja ideologisiin rakennelmiin kietoutuvana, diskursiivisena ja kulttuurisena prosessina” (Enqvist 2016, 153).

Yhdistyneiden kansakuntien ja valtiollisten hallintoelinten keskeinen asema kulttuuriperintötoiminnassa kertoo lisäksi siitä, että perintöprosessit kietoutuvat kysymyksiin kansallisesta kulttuuriperinnöstä. Täten perintöprosessit ovat aina poliittisia, etenkin kun huomioon otetaan valtiohallinnon ohella ylikansalliset toimijat sekä etnisten vähemmistöjen ja alkuperäisväestöjen itsemääräämisoikeuteen liittyvät tekijät (ks. Enqvist 2016,

153–154). On kuitenkin syytä muistaa, että harva jos yksikään valtio on etnisesti täysin homogeeninen ja että Unescon laajin lista esittelee *ihmiskunnan* aineetonta kulttuuriperintöä – jos kohta kullakin elementillä on oltava asiaankuuluvan valtion hyväksyntä. Perintöprosesseissa onkin usein kysymys institutionalisoiduista kansallisista arvoista sekä näin määrittyvän ”oman” kulttuuriperinnön erottamisesta muista (ks. Lillbroända-Annala 2014). Täten Suomen auktorisoitua musiikkiperintödiskurssia koskeva tutkimuskysymyksi tarkentuu kansalliseen musiikkiperintöön sisällytettyjen ilmiöiden tarkasteluksi suhteessa sekä alueellisiin että vähemmistöpoliittisiin rajauksiin. Maantieteellisten ja yhteisöllisten perinnön mittakaavojen (Harvey 2015; Lähdesmäki & Zhu & Thomas 2019) ohella tarkasteluni kohdistuu myös musiikkiperinnön ajallisiin ulottuvuuksiin ja lajityyppihajontaan sekä siihen, miten avoimeksi tai tiukkarajaiseksi auktorisoitu musiikkiperintö rakentuu sosiaalisten ja kulttuuristen erojen suhteen.

Museoviraston perintöluettelot kriittisen diskurssianalyysin kohteina

Termiä ”musiikkiperintö” ei suomenkielisessä akateemisessa kulttuuriperintökeskustelussa juuri esiinny. Sitä on käytetty esimerkiksi kristillisen kulttuuriperintökasvatuksen (Kilpeläinen 2019) ja musiikkimuseotoiminnan yhteydessä (Ikäheimo 2021), minkä lisäksi vuonna 2019 perustettu Suomen musiikkiperintö ry jatkaa samannimistä nuottijulkaisuhanketta, tehtävänäään julkaista ”arkistojen kätköihin”

unohtuneita suomalaisia merkkiteoksia (SMP 2022). Musiikkiperintö jätetään lisäksi usein määrittelemättä: niin kirkoissa kuin arkistoissa oleva musiikkiperintö on pikemminkin itsestään selvästi ”omaa”, oli pa peruste uskonnollinen tai kansallinen. Musiikkimuseo Famea ”keveäköllä otteella – – kulttuuri-perintöalan toimijan näkökulmasta” arvioi va Janne Ikäheimo (2021, 162–163) painottaa kuitenkin musiikkiperinnön sosiaalista rakentumista. Hän huomauttaa lisäksi musiikin perinnöllistämisen identiteettipolitiikasta, jonka keskeisimmät jännitteet ilmenevät aikakausia, sukupuolijakaumaa, musiikinlajeja sekä vähemmistöjä koskevissa valinnoissa (mt., 166–169).

Ikäheimo (2021) ei mainitse auktorisoitua perintödiskurssia suoraan, mutta hänen oteensa vastaa siihen liittyvän niin sanotun kriittisen kulttuuriperinnön tutkimuksen lähtökohtia. Myös muutamat muut Suomen musiikkia kulttuuriperintönä tarkastelleet tai sivunneet tutkijat edustavat samaa tutkimussuuntausta, aihepiireinään suomenruotsalainen kansanmusiikki (Björkholm 2014), kalevalamittainen runolaulu (Haapojä-Mäkelä 2019) sekä saamelaiskulttuurin museointi (Potinkara 2014). Oma tutkimuskysymyksenäni kytkeytyy niin ikään kriittiseen kulttuuriperinnön tutkimukseen ja perinnön diskursiivisuutta painottaviin periaatteisiin: aivan kuten museonäyttelyt eivät vain esitä vaan tekevät perintöä (Potinkara 2014, 279), myös Museoviraston luettelot tuottavat käsityksiä perinnöstä ja ehdollistavat siihen liittyvää toimintaa (vrt. Haapojä-Mäkelä 2019, 100; Björkholm 2014, 66). Tutkimussuuntauksen keskeisiin

edustajiin lukeutuva Laurajane Smith (2006, 13–16) luo tähän liittyen metodologisen yhteyden kriittiseen diskurssianalyysiin, jolloin tarkastelun ytimeen asettuvat kielen ja muiden symbolisten esitystapojen suhteet sosiaalisiin käytäntöihin ja aineelliseen todellisuuteen. Tämä tarkoittaa edelleen kulttuuriperinnön ymmärtämistä historiallisena eli tiettyyn aikaan ja paikkaan sidoksissa olevana diskurssina, joka voi yhtä lailla vakiinnuttaa kuin muuttaa sosiaalisia valtasuhteita, etenkin mitä tulee käsityksiin kansasta, yhteiskuntaluokasta, kulttuurista ja etnisyydestä (Smith 2006, 16). Kriittisen diskurssianalyysin kärkihahmoihin kuuluva Norman Fairclough (2010, 231) korostaa puolestaan sitä, että ollakseen kriittistä analyysin on kohdistuttava sosiaalisiin epäkohtiin ja niiden mahdollisiin ratkaisuihin. Musiikkiperintöä ajatellen tämä tarkoittaa sekä musiikin että kulttuuriperinnön puntaointia omanlaisinaan epäkohtina tai ainakin suhteessa epäoikeudenmukaisuuden, epätasaarvon tai rasismien kaltaisiin yleisiin ihmisten hyvinvointia heikentäviin tekijöihin. Kysymys on toisin sanoen siitä, miten, milloin ja kenelle musiikkiperintö voi ilmetä sosiaalisena epäkohtana, sekä siihen, mitä asialle on kenties tehtävissä – tai peräti tehtävä.

Elävän perinnön luettelot tarjoavat valmiin, institutionaalisen auktoriteetin eli Museoviraston hyväksymän tekstuaalisen väylän musiikkiperinnön tarkasteluun. Luetteloita on siis kaksi: kansallinen ja wikiluettelo. Jälkimmäinen on avattu 2016 ja erilaiset yhteisöt voivat ehdottaa sille kulttuuriperintökohteita jokseenkin vapaasti. Luetteloiden ylläpitäjänä Museovirasto kuitenkin pidättää itsellään oi-

keuden ”pyytää lisäyksiä ja tarkennuksia teksteihin sekä tarvittaessa poistaa asiattomat kirjoitukset” (EP 2019). Kun kohde on hyväksytty wikiluetteloon, sitä voi ehdottaa kansalliseen luetteloon. Ehdotukset käsitellään asiantuntijaryhmissä ja lopullisen hyväksynnän antaa opetus- ja kulttuuriministeriö. Kansallisesta luettelosta on edelleen mahdollista ehdottaa perintökohteita Unescon listoille. Vuoden 2021 lopussa wikiluettelon osastossa ”Musiikki ja tanssi” oli 29 kohdetta (joista Suomen romanien lauluperinne myös romanikielellä). Näistä 11 oli hyväksytty kansallisen luettelon samannimiseen osastoon, kolme ”juhliin ja tapoihin”, kaksi ”esittäviin taiteisiin” sekä runolaulu ”suulliseen perinteeseen” (AKP 2021.) Lisäksi joulukuussa 2021 kaustislainen viulunsoitto hyväksyttiin Unescon listalle (Möller 2021). Kohteet on koottu luettelokohtaisesti taulukkoon 1.

Hyödynnän analyysissä lisäksi musiikkia koskevia kulttuuriperintöprosessimalleja. Suomenruotsalaista kansanmusiikkia tutkinut Johanna Björkholm (2014, 83–84) esittelee nelivaiheisen mallin, jossa aineistoa tarkastellaan suhteessa musiikillisten lajityyppien valikointiin, symboliseen arvottamiseen, esteettiseen vakiinnuttamiseen tai rajaamiseen sekä lopulta objektivointiin eli luonnollistamiseen itsestään selvästi arvokkaana kulttuuriperintönä. Tämä vastaa etnomusikologi Dan Lundbergin (2017, 62–66) jaottelua tunnistamiseen, luokiteluun, standardisointiin ja edustavuuteen kulttuuriperintöprosessin keskeisinä osina. Etnologi Owe Ronström (2014, 52–54) painottaa puolestaan siirtymää perinteestä (*tradition*) perintöön (*heritage*) ja jälkimmäisen yllärajaista

Taulukko 1. Suomen musiikilliset aineettoman kulttuuriperinnön kohteet elävän perinnön wiki- ja kansallisessa luettelossa (AKP 2021) sekä Unescon listalla ihmiskunnan aineettomasta kulttuuriperinnöstä (Unesco 2021) vuoden 2021 lopussa. Vuoden 2022 keväällä wikiluetteloon on lisätty inkeriläinen röntyskä ja Kalajoen Kajari.

wiki	kansallinen	Unesco
Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa		
Balladien laulaminen ja tanssiminen		
Demoskene*		
Elävä joulukalenteri Käpylässä**		
Finitiko kaalengo tradionaale džambibi****		
Jepuan menuetti		
Jouhikanteleen soitto ja rakentaminen		
Kanteleen soitto ja rakentaminen		
Karjalainen kansantanssi		
Kaustislainen viulunsoitto		
Kotiseutupäivät / kotiseutujuhlat		
Körttivenessu		
Lavatanssit		
Leimarit		
Menuetti Suomen ruotsinkielisillä alueilla		
Metallimusiikki		
Muskari		
Narvan Soittokunnan vappukonsertti		
Posetiivin soittaminen		
Purpuritanssi Kokkolan seudulla		
Ritvalan helkajuhla**		
Runolaulu***		
Sahansoitto		
Suomalainen purpuri		
Suomalainen tango		
Suomen romanien lauluperinne		
Suomen suven avaus		
Tikkuristi		
Voimistelu*		
Äänellä itkeminen		

*) Kansallisessa luettelossa osastossa ”Esittävät taiteet”, **) ”Juhlat ja tavat” sekä ***) ”Suullinen perinne.” *****) Suomen romanien lauluperinne romanikielellä.

avoimuutta, asiantuntijuuteen nojaavaa kaupallisuutta, tyylillistä pelkistymistä sekä siitä juontuvia muutoksia autenttisuuden määrittelyissä. Ylirajaisuus ja muutos muistuttavat lisäksi perinnöllistämisen mittakaavavaihte-

lusta sekä paikan että ajan osalta. Kulttuuri-perinnön mittakaavat ovat kuitenkin suhteellisia ja tavalla tai toisella politisoituneita, liittyvä niiden käyttö oletuksiin tai kiistoihin ihmiskunnan, tietyn kansakunnan tai yksittäisen paikkakunnan oikeuteen väittää esimerkiksi tiettyä musiikillista käytäntöä omaksi perinnökseen (ks. Lähdesmäki, Zhu & Thomas 2019, 4–7).

Oman analyttisen prosessini lähtökohtana ovat olleet musiikkia (ja tanssia) käsittelevät perintökohteet siinä muodossa kuin ne ovat saatavilla Elävän perinnön verkkosivustolla (AKP 2021). Kriittisen diskurssianalyysin periaatteiden mukaisesti olen kohdistanut huomion ensisijaisesti vain sivuston tarjoamaan tekstuaaliseen sisältöön olettaen, että se edustaa Museoviraston ja siten Suomen valtion hyväksymää lähestymistapaa. Mikäli näin ei ole, koko sivusto osoittautuu kyseenalaiseksi. Analyysissä olen kiinnittänyt huomiota Björkholmin (2014) ja Lundbergin (2017) kulttuuriperintöprosessimalleihin nojaten erityisesti musiikin lajityyppinimikkeisiin ja perintökohteiden asiansanoitukseen sekä niihin liittyvään identiteettipolitiikkaan niin etnisyyden kuin sukupuolen ja seksuaalisuudenkin osalta. Olen suhteuttanut nimikkeet ja asiansanat laajempaan sanalliseen ja myös sivuston kuvalliseen sisältöön.

Musiikkiperinnön lajityyppilokerot Suomessa

Musiikki on tapana luokitella yleisimmällä tasolla jazziin, kansanmusiikkiin, populaarimu-

siikkiin ja taidemusiikkiin. Lisäksi on olemassa koko joukko tarkempia lajityyppimääreitä, ja vaikka ne usein yhdistetäänkin populaarimusiikkiin, samat periaatteet pätevät laajemminkin. Tyypittely ja luokittelu on yleisinhimillistä siinä missä musiikkikin, jos kohta sen tarkoitusperät vaihtelevat (ks. esim. Fabbri 1982; Frith 1996, 75–95). Yleistason jaottelua hyödynnetään kuitenkin taajaan esimerkiksi koulutuslaitoksissa ja joukkoviestinnässä, joskin kansanmusiikin synonyymina saatetaan käyttää perinnemusiikkia ja taidemusiikista termiä ”klassinen musiikki.”

Koulutuslaitosten ja joukkoviestinnän luokittelut vaikuttavat myös julkishallinnollisissa yhteyksissä. Esimerkiksi Elävän perinnön luetteloissa musiikkia ei jaotella lajeihin, ja Unescon listoilla määrättyinä hakutermeinä voi käyttää ”soitinmusiikkia”, ”populaarimusiikkia”, ”uskonnollista musiikkia” ja ”laulumusiikkia.” Termien viittaussuhteet voivat kylläkin jäädä epäselviksi: Unescon listojen perusteella vain kongolainen rumba, Corpus Christi -juhlintaan liittyvä tanssi Panamassa sekä *pasillo*-laulut ja -runous Ecuadorissa liittyvät populaarimusiikkiin, kun taas tango ja reggae eivät. (Unesco 2021.) Mutkat ovat saattaneet suoristua myös käänöksissä, sillä espanjan termi *música popular* kääntyy tilanteesta riippuen joko populaari- tai kansanmusiikiksi.

Ronström (2014, 47–48) painottaa itse asiassa sitä, että kun paikallisista perinnemusiikeista on tehty ”perintömusiikkia”, on paikallista *tekemistä* korostava kansanmusiikin lähestymistapa korvautunut maailmanlaajuiseen *markkinointiin* perustuvilla populaarimusiikin

ajattelumalleilla. Seurauksena paikallisista kansanmusiikin lajeista on muotoutunut epämääräinen maailmanmusiikin luokka, jota ei voi määritellä tyylillisesti mutta joka noudattaa populaarimusiikin kaupallista logiikkaa niin medioitumisen, festivalisoitumisen kuin taiteilijuutta korostavan ammattimaistumisenkin osalta (Ronström 2014, 49–50). Elävän perinnön luetteloissa kansanmusiikki (tai tanssi) on silti hallitseva lajityyppillinen määre, joskin määrällisen genrehajonnan erittelyssä on usein tukeuduttava alalajinimikkeisiin tai muihin vihjeisiin (esim. karaoke). Jotkut nimikkeistä ovat myös tulkinnanvaraisia tai liukuvia: sikäli kun folk metal on kiistatta populaari- eikä kansanmusiikkia, valssin ja humpan yksiselitteinen lokerointi on hankalampaa. Kysymys on näiltä osin Lundbergin (2017, 63) korostamasta ”arkistoluupista” eli siitä, miten perintökohteiden yksilöinti riippuu tutkijoiden ja muiden arkistojien esiympäryksestä, ja miten arkistot myöhemmin ovat aktiivisia kulttuuritoimijoita pelkästään olemassaolollaan eli tarjotessaan virallisen mallin perinteen mahdolliselle elvyttämiselle. Lisäksi esimerkiksi voimistelun esittelytekstistä musiikilliset lajityyppi- ja viittaukset puuttuvat, ja vastaavasti demoskene selitetään ilman musiikin etuliitteitä eli vain asiaan tai muihin lähteisiin perehtyneet lukijat tietävät, että kyseisten ”ohjelmointia, grafiikkaa ja ääntä luovasti yhdistävien reaaliaikaisten audiovisuaalisten esitysten” musiikki kiinnittyy eritoten oman aikansa populaarimusiikin suuntauksiin (AKP 2021; Reunanen 2019, 28).

Luokittelun haasteista ja väljyydestä huolimatta sekä kansallisessa että wikiluettelossa

olevista musiikkiperintökohteista noin neljä viidestä kytkeytyy ensisijaisesti kansanperinteeseen, kun taas populaarimusiikin edustajia joukossa on vajaa puolet (ks. taulukko 2). Tässä ei kulttuuriperintömalleissa korostetun symbolisen arvottamisen, luonnollistamisen ja edustavuuden (Björkholm 2014, 83–84; ks. myös Lundberg 2017, 62–66) saati perinnöllistämiseen liittyvän kansa-ajattelun perusteella ole välttämättä mitään kovin yllätyksellistä. Lokerot kuitenkin limittyvät erityisesti erilaisissa tapahtumissa. Muut lajityyppilliset viittaukset kohdistuvat lähinnä hengelliseen ja klassiseen musiikkiin. Oma tapauksensa joukossa on kuitenkin afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa, sillä vaikka esittelytekstin asiasanoissa käytetään termejä ”kansanmusiikki” ja ”kansantanssi”, niitä ei itse tekstissä esiinny. Määreenä toistuu sen sijaan perinne tai perinteinen: ”Senegalista – – Suomeen muuttaneiden muusikoiden tausta oli enimmäkseen populaarimusiikissa, kun taas tanssialaiset olivat nimenomaan perinteisen musiikin ja tanssin osaajia” (AKP 2021). Termivalinta vihjaa kansanmusiikin käsitteellistämiseen liittyvästä Eurooppa-keskeisyydestä, ja herättää samalla myös kysymyksen siitä, miten afrikkalainen populaarimusiikki suhteutuu eurooppalaiseen kaimaansa. Sikäli kun tango tai thrash metal ovat osa jälkimmäistä, niitä tuskin ajatellaan kovinkaan afrikkalaisina, ja esimerkiksi senegalilaisen populaarimusiikin alalajeja voi tekstin perusteella vain arvailla.

Kulttuuriperinnön luonnollistamisen mukainen kansanmusiikkikeskeisyys (ks. Björkholm 2014, 84–87) korostuu lisäksi Elävän

Taulukko 2. Elävän perinnön luetteloiden musiikinlajijakauma kansanmusiikin, populaarimusiikin ja muiden lajitteluluokkien mukaan.

		kansanmusiikki	populaarimusiikki	muut	
Unesco	Kaustislainen viulunsoitto	kansanmusiikki			
kans.	Jepuan menuetti	kansanmusiikki			
	Jouhikanteleen soitto ja rakentaminen	kansanmusiikki			
	Kanteleen soitto ja rakentaminen	kansanmusiikki		klassinen	
	Lavatanssit	kansantanssi	iskelmä		
	Menuetti Suomen ruotsinkielisillä alueilla	kansanmusiikki			
	Posetiivin soittaminen	kansansävelmät	markkinaperinne	operetti	
	Purpuritanssi Kokkolan seudulla	kansanmusiikki			
	Sahansoitto	kansanlaulut	iskelmä		
	Suomalainen tango		iskelmä, karaoke		
	Suomen romanien lauluperinne	kansanperinne	iskelmä, rap	hengellinen	
wiki	Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa	kansanmusiikki	populaarimusiikki, rap		
	Balladien laulaminen ja tanssiminen	kansanmusiikki			
	Demoskene*		(populaarimusiikki)		
	Elävä joulukalenteri Käpylässä**	perinne, trad.	joululaulut	hengellinen	
	Karjalainen kansantanssi	kansanmusiikki			
	Kotiseutupäivät / kotiseutujuhlat	tanhu			
	Körttivenessuus	kansanmusiikki		hengellinen	
	Leimarit		disko, eurohumppa ym.		
	Metallimusiikki		thrash, black ym.		
	Muskari	kansanperinne			
	Narvan Soittokunnan vappukonsertti	kansanlaulut	tangot, valssit	virret, klassinen	
	Ritvalan helkajuhla**	kansanmusiikki		helkavirret	
	Runolaulu***	kansanmusiikki			
	Suomalainen purpuri	kansantanssi			
	Suomen suven avaus**	kansanlaulut	rock, pop, rap	Suuvirsi	
	Tikkuristi	kansantanssi			
	Voimistelu*			Sibelius	
	Äänellä itkeminen	kansanmuusikot			
	kansallinen luettelo (sis. Unesco)		91 %	45 %	27 %
	wikiluettelo (= kaikki)		83 %	41 %	31 %

*) Kansallisessa luettelossa osastossa ”Esittävät taiteet”, **) ”Juhlat ja tavat” sekä ***) ”Suullinen perinne.”

perinnön luettelon asiasanoissa, sillä niistä ”kansanmusiikki” kohdistuu 11 kohteeseen ja ”musiikki” kymmeneen. Aihealueesta ”musiikki ja tanssi” poiketen asiasana ”musiikki” liittyy myös juhannuksen viettoon ja vanhojenpäivään. ”Populaarimusiikki” ei lukeudu asiasanoihin, mutta ”tango” kylläkin, kohdistuen suomalaiseen tangoon suomeksi, ruotsiksi ja englanniksi. Asiasana ”musiikki” vie pariin populaarimusiikilliseen kohteeseen sikäli kun suomalainen tango ja Suomen suven avaus tällaisia ovat; jälkimmäisen musiikinlajipainotuksia ei esittelytekstissä eritellä, mutta tapahtumassa laulaneina esiintyjinä mainitaan muun muassa Ilkka Alanko, Diandra, MC Pöly ja Pave Maijanen. (AKP 2021.) Näin pop, rap ja rock ovat ainakin mahdollinen osa tapahtumaa.

Metallimusiikki sen sijaan ei kuulu asiasanaluokkaan ”musiikki.” Sen omalla esittelysivulla asiasanoina listataan ”metallimusiikki”, ”hevi”, ”heavy metal” ja ”rock-musiikki”, mutta yksikään näistä ei esiinny itse asiasanaluettelossa. Samaan tapaan leimareita eli Tampereella järjestettäviä ”seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen omaleimaiseen kulttuuriperintöön liittyviä bileitä” koskevia asiasanoja ei niitäkään ole luetteloitu ”järjestötoimintaa” lukuun ottamatta. Leimareiden asiasanoissa korostuu kylläkin seksuaalisuus ja sukupuoli musiikin sijaan, vaikka tapahtuma on lähtökohtaisesti ”dj-vetoinen bileilta”, jossa “[t]anssittava musiikki seuraa kulloisenkin nuoren sukupolven mieltymyksiä, mutta mukaan mahtuu myös aina homodiskojen klassikoita, euroviisuja ja eurohumppaa.” (AKP 2021.) Asiasanoituksen perusteita ei sivustolla avata-

kaan millään tavalla, mikä puolestaan johtaa helposti epäilyihin hätäisestä ja jopa mielivaltaisesta luokittelusta.

Perinnelajeista perintölajeihin

Asiasanat ja luokittelut eivät ole neutraaleja, vaan tilannesidonnainen tapa jäsentää kulttuurisen ilmaisun arvoja sekä sosiaalisia suhteita ja toimintaa. Lajittelu on olennainen osa ihmisen ajattelua ja havainnointia, ja täten genret eivät suinkaan ole selvärajaisia tekstityyppejä, vaan ”erilaisiin kielenkäyttötilanteisiin ja erilaisiin tarpeita varten vakiintuneita toiminnan ja kielenkäytön sekä yleisemmin merkitysten muodostamisen tapoja, jotka muutkin kieliyhteisön jäsenet tunnistavat ja tunnustavat” (Heikkinen & Voutilainen 2012, 17, 31). Esimerkiksi musiikin yhteydessä usein käytetyt etuliitteet ”kansan”, ”populaari” ja ”taide” viittaavat kukin erilaisiin koulutusjärjestelmiin, tuotantotapoihin ja suosionosoituksen muotoihin, mutta nämä eivät ole väistämättömiä, peruuttamattomia saati muuttumattomia. Kuten etnomusikologi John Blacking (1981) huomautti jo vuosikymmeniä sitten, lajinimikkeet ovat tapa järjestää esteettisiä eroja, mutta samalla ne ovat aina myös arvottamisen välineitä.

”Genren” synonyymina usein käytetyt ”tekstilaji” ja ”perinnelaji” saattavat saada ajattelemaan, että kysymys olisi pitkälle menneisyyteen ulottuvista tai muuten vakiintuneista muotopiirteistä. Lajityypit nojaavat toki tiettyjen piirteiden toistoon tai ainakin toistuviksi havaittuihin piirteisiin, mutta viimeistään

sitten 1980-luvun perinnelaji- ja genretutkimuksessa on painotettu muodollisten ”tuottamissäännösten” sijaan tarvetta lähestyä ”avarampaa inhimillisen diskurssin ja käytäytymisen tutkimusta yleensä, jossa havainnoidaan performanssia, selvitetään eri lajien esiintymistiheyttä ja stratifikaatiota yhteisössä ja tutkitaan niiden keskeisyyttä tai marginaalisuutta tietyssä kulttuurissa” (Honko 1988, 110). Tällaisessakin otteessa on vielä läsnä ajatus lajeista *olioina* ja analyysin välineinä, kun taas tuoreemmassa genretutkimuksessa painotetaan niiden luonnetta dynaamisina *prosesseina*, yhteisöllisinä resursseina ja täten analyysin kohteina (Shore & Mäntynen 2006, 15; Solin 2006, 72). Genrejen jatkuva muutos ja identiteettipolitiikka on keskeistä myös musiikin lajityyppitutkimuksessa pelkän muoto-opillisen peruspiirteiden erittelyn sijaan (ks. Holt 2007; Brackett 2016).

Lajityyppien dynaamisuus tarkoittaa myös niiden ymmärtämistä poliittisina eli kulttuuri- ja yhteiskunnallisia valtasuhteita jäsentävinä jaotteluina: ”kyse [on] sosiokulttuurisesta prosessista, joka kiinnittyy vakiintuneisiin valtasuhteisiin ja vallan käytäntöihin ja johon myös genrestä kiinnostuneet tutkijat omalla toiminnallaan osallistuvat” (Ridell 2006, 194). Tietyn tuotteen tai esityksen piirteiden oletettu yksiselitteisyys on siis saanut rinnalleen lähestymistavan, jossa lajeja tarkastellaan ”rituaalis-ideologisesti” ja ”pragmaattisesti” diskursiivisina eli osana risteäviä ja ristiriitaisia käyttöyhteyksiä ja tarkoituseriä niin yleisöjen kuin tekijöidenkin kannalta (Altman 2002, 42–44, 255–258). Tällöin lajityyppianalyysissä korostuu erilaisten käyttäjätyyppien välinen

vuorovaikutus, kilpailu ja vääryntymärytymä, ja juuri käyttäjien monimuotoisuus – tekijät mukaan lukien – tarjoaa perustan genrejen olemassaololle samoin kuin niiden ilmentämille mahdollisille sosiaalisille epäkohdille. Analyysissa genrejen merkitystä ei palauteta tekstirakenteeseen, vaan olennaista on ”ottaa huomioon, miten vaikea tekstirakenteita on irrottaa niistä instituutioista ja sosiaalisista tottumuksista, jotka ympäröivät niitä ja auttavat luomaan sellaista vaikutelmaa, että tekstit tuottaisivat merkityksiä omavaraisesti” (Altman 2002, 260; ks. myös Ridell 2006, 202, 208).

Musiikkiperinnön kannalta tämä tarkoittaa sen punnintaa, onko kansanmusiikki lähtökohtaisesti ”luonnollistettua” (ks. Björkholm 2014, 84) kulttuuriperintöä, vai ovatko Unesco ja Museovirasto pikemminkin tällaista käsitystä ylläpitäviä laitoksia omine poliittisine tarkoituksiperineen. Tällöin tietynlainen musiikinlaji ei teekään perintöä olevaiseksi, vaan perintöajattelu tuottaa tietynlaisen musiikinlajin (vrt. Ronström 2014). Elävän perinnön verkkosivuilla on itse asiassa vihjeitä tästä, sillä tanssiin liittyen todetaan seuraavaa: ”Suomessa elävää perintöä ovat yhtä lailla tanssitaide, kansantanssi kuin seurataanssikin – jopa kuviokellunta tai kamppailulajit voidaan nähdä tanssina” (AKP 2021). Toisin sanoen koska tanssi on perintölaitosten kannalta itsestään selvästi kulttuuriperintöä tai ainakin ”sopivaa” sellaista, on tanssia omana perinnelajikokonaisuutenaan mahdollista hyödyntää muiden perintökohteiden määrittelyssä, ja tällöin käsitykset perinnöstä venyttävät myös tanssin lajirajoja. Olennaista ei lopulta ole se, mikä vaikkapa aiempaan perinnelajitutkimukseen

tai kulloisenkin perintöyhteisön luokitteluihin perustuen *on* (tai ei ole) tanssia, vaan *minkä halutaan olevan perintöä* ja minkä on siksi *oltava* tanssia.

Museoviraston ylläpitämään Elävän perinnön luetteloon verrattuna Unescon listat eroavat olennaisesti siinä, että musiikkia käsitellään joko hyvin yleisellä tasolla tai paikallisten lajityyppinimikkeiden avulla. Listojen verkkosivuston hakutoimintoihin lukeutuu joukko ennalta määriteltyjä ”käsitteitä” (engl. *concepts*), mutta esimerkiksi ”kansanmusiikki” (*folk music*) tai ”perinnesmusiikki” (*traditional music*) eivät näihin sisälly. Vapaalla tekstihauella edellinen tuottaa kahdeksan osumaa ja jälkimmäinen 25, kun taas ennalta määrättyä ”soitinmusiikkia” (*instrumental music*) edustaa 228 kohdetta ja ”laulumusiikkia” (*vocal music*) peräti 265. Yhdistämällä kaksi viimeistä kokonaisosumien määrä on 345, mikä tarkoittaa yli puolta kaikista listoille hyväksytyistä perintökohteista. Vaikka näistä 275 sisältää sanan ”perinne” (*tradition*), vastaavat hakutoimintojen luokitteluperiaatteet Ronströmin (2014) huomioita perinteen korvautumisesta perinnöllä: listoilla musiikki kuin musiikki on perintömusiikkia, mutta tästä perinnesmusiikin osuus on vain seitsemisen prosenttia ja kansanmusiikin alle kaksi.

Väistämätön jatkokysymys koskeekin Elävän perinnön luetteloissa vaalitun kansanmusiikin painoarvoa musiikkiperinnön määrittymisessä Suomessa, etenkin jos – ja kun – kyseisellä lajityyppilokerolla ei ole sanottavaa väliä maailmanlaajuisesti. Vai olisiko pikemminkin niin, että Museoviraston ja Unescon lajittelujen epäsuhta on oire kansan-

musiikin tilannesidonaisuudesta, poliittisuudesta sekä sosiaalisista epäkohdista? Esimerkkinä voi jälleen käyttää perintökohdetta ”Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa” Elävän perinnön wikiluettelossa. Kansanmusiikin poliittisuus käy ilmi juuri termin käytöstä vain asiasanoituksessa, aivan kuin kohteen esittelytekstissä toistuvat maininnat yhteisöllisistä perinteistä tai perinteisistä musiikki- ja tanssityyleistä eivät riittäisi perintöstatuksen takeeksi. Tämä herättää edelleen kriittisen diskurssianalyysin kannalta keskeisen kysymyksen nimikkeiden ja niiden käytön taustalla lymyävistä yhteiskunnallisista valtasuhteista: ”Kenet genre valtaannuttaa, kenet se hiljentää?” (Solin 2012, 559).

Musiikkiperinnön identiteettipolitiikka Suomessa

Genret ovatkin sosiaalisen perustansa takia jatkuvaa rajankäyntiä. Lajityypit on toisin sanoen opittava, ja jokainen uusi musiikkikappale tai tieteellinen artikkeli testaa lajityyppinsä (ja muidenkin) rajoja. Vakiintuessaan genreistä tulee ”kulttuurisesti tunnistettavia ja arkisesti merkittäviä kategorioita”, mutta tämä ei tapahdu itsestään, vaan etenkin ”ammatillisiin yhteisöihin sosiaalistuminen on tekstilajitietoisuuden omaksumista” (Solin 2006, 78, 81). Musiikin ja tanssin kaltaisissa julkista esiintymistä painottavissa käytännöissä tekstilajitietoisuuden tai genrekompetenssin kannalta keskeistä on sanojen, äänten, eleiden ja muun symboliikan ohella usein myös esiintyvien ihmisten ulkoinen olemus

ja siihen nojaavat olettamukset ilmaisun aitoudesta (ks. esim. Frith 1996, 90–94). Määrittävä taustatekijä tässä on se, miten eritoten musiikin toimiala on viimeisen parin sadan vuoden kuluessa jäsentynyt yhdysvaltalaisen rotuajattelun ja rakenteellisen rasismien varaan, historiallisena perustanaan Atlantin rannoilla kukoistanut orjakauppa ja siihen niveltynyt ajattelu ”mustasta” afrikkalaisuudesta ”valkoisen” eurooppalaisuuden vastakohtana. Afrikkalaisuus on tapana käsitteellistää yksioikoisesti paitsi mustuudeksi myös Afrikan mantereen paikalliset kieli- ja kulttuurierot sivuuttaen: siinä missä Elävän perinnön wikiluettelossa erinäisten perinteiden ”taustana” mainitaan muun muassa lounaisranskalainen menuetti, kolme eri karjalaisen kansantanssin ryhmää sekä Pariisin ja Berliinin tango-tyylitelmät, käytetään afrikkalaisen tanssin ja musiikin historialliseen paikannukseen tarkimmillaankin vain valtiorajoja: Tansania, Senegal, Gambia ja Länsi-Afrikka. (AKP 2021.)

Afrikan paikallisperinteiden niputtaminen yhteen kielii vielä niin kutsutusta pan-afrikanismista eli ajattelutavasta, jossa kaikkien tummaihoisten afrikkalaistaustaisten henkilöiden oletetaan kokevan jotain taianomaista yhteenkuuluvuuden tunnetta. Usein kysymys on eksotisoivasta yleistyksestä, mutta ajattelutavalla voi olla strategisempiakin ulottuvuuksia. Silti molemmissa tapauksissa pan-afrikanismi osoittautuu ennen kaikkea poliittiseksi eikä kulttuuriseksi toiminnan kehukseksi: positiivisimmillaankin siihen tukeudutaan silloin, ”kun on tarpeen korostaa mustaa väestöä (mahdollisesti) yhdistäviä asioita sen sijaan, että vakavasti pohdittaisiin kuvi-

tellun rotuyhteisön sisäisiä jakoja sekä keinoja ymmärtää ja nujertaa ne” (Gilroy 1993, 24, 27). Ilmiö on huomattu myös musiikintutkimuksessa Suomessa: afrikkalaisuusikoiden toimintamahdollisuuksista keskusteltaessa musiikot ovat itse saattaneet pyrkiä korostamaan yhteistä kokemuspohjaa ja afrikkalaisuutta etnisten ryhmien tai musiikinlajien välisten erojen sijaan, mutta samalla he ovat painottaneet kaavamaisten Afrikka-käsitysten kritiikkiä – ja rajanneet suomensomalit selvästi erilliseksi ryhmäkseen. Afrikkalaisuusikkojen verkostot nojaavatkin Suomessa pikemminkin 1970-luvulla alkaneeseen ammatilliseen yhteistyöhön kuin yleiseen maahanmuuttoon Afrikan maista. (Rastas & Seye 2011, 28, 34–35.)

Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa havainnollistavat musiikkiperinnön identiteettipoliittikkaa myös sukupuolen ja seksuaalisuuden osalta. Moni afrikkalaisuusikko on stereotyyppikritiikistään huolimatta ”djembeä soittava musta mies” (Rastas & Seye 2011, 35), ja sikäli onkin jopa hämmäntävää, että Elävän perinnön verkkosivujen kuvien perusteella afrikkalaisen musiikin ja tanssin harrastajat ovat Suomessa melkein pä yksinomaan valko-ihoisia naisia (ks. kuvat 1–3). Hämmennystä lisää, että perintökohteen esittelytekstissä sukupuolidynamiikkaa ei sivuta sanallakaan. (AKP 2021.)

Mikään musiikillinen käytäntö ei sinällään riipu sukupuolesta tai ihonväristä, mutta rodullistamisen ohella yksi räikeimmistä musiikin sosiaalisista epäkohdista on sen sukupuolittuminen (ks. esim. Mahon 2016). Musiikki ei kuitenkaan jäsenny tässäkin tapauksessa yh-





Kuvat 1–3. Afrikkalaisen musiikin ja tanssin kuvat Elävän perinnön wikiluettelossa. 1) Esitys Fest Africa -festiivaalilla Cheza Ngoma (kuva Elina Seye, CC BY 4.0). 2) Fest Afrika klubi (kuva 2015 Fest Afrika, CC BY 4.0). 3) Cheick Bangouran pitämä djembe-tunti Fest Afrikassa 2014 (kuva Elina Seye, CC BY 4.0).

denmukaisesti, vaan vaihtelevasti ”musiikinlajin, aikakauden, paikan ja kulttuurisen arvojärjestelmän puitteissa” (Leppänen, Moisala & Sivuoja-Gunaratnam 2003, 227). Aineetonta kulttuuriperintöä edustavan ilmiön esittelyn ilman viittauksia sen sukupuolidynamiikkaan voi toki ajatella viestivän, että sukupuolella ei

ole väliä ja että siksi kaikilla on mahdollisuus osallistua. Sukupuolella kuitenkin on väliä perinteestä ja yhteisöstä riippumatta, ja jännitteet vain voimistuvat kun huomioon otetaan myös seksuaalisuus, etenkin mitä tulee ennakkoluuloihin ”djembeä soittavien mustien miesten” ja vaaleiden naistanssijoiden mahdollisista

intiimisuhteista. Kysymys on myös yleisemmin ”kansainvälisten avioliittojen” stigmatisoinnista (ks. Reuter & Kyntäjä 2006, 106–111) sekä eritoten suhtautumisesta seksuaalisiin vähemmistöihin. Sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevien jännitteiden jättäminen huomiotta liittyy kulttuuriperintöprosesseille ominaiseen ”puhtaaksiviljelyyn” eli ”oikean” kulttuuriperinnön tarkoitushakuiseen rajaamiseen (Lillbroända-Annala 2014, 30). Oma osoituksensa sukupuolen ja seksuaalisuuden keskeisyydestä tällaisessa perintöpuhdistelussa on se, että seksuaalisuus mainitaan vain leimareiden esittelytekstissä – samalla kun seksuaalisuuteen liittyviä termejä ei Elävän perinnön asiasanahakemistossa ole.

Muilta osin musiikkiperintö rakentuu Suomessa paljolti heteronormatiiviseksi, etenkin kansan- ja lavatanssien osalta. Käytäntöjen sukupuolittuneisuus käy selvästi ilmi myös demoskenestä, metallimusiikista ja voimistelusta: näistä kaksi ensimmäistä ovat olleet ”tyypillisesti etenkin nuorten miesten suosiossa”, kun taas viimeisintä ”harrastaa tällä hetkellä vain tytöt ja naiset”, vaikkakin ”myös miehet voivat osallistua itselleen sopiviin kenttänyttösohjelmiin.” Pohjanmaan rannikon menuettiperinteen tulevaisuus nojaa puolestaan suorastaan patriarkaaliseen asetelmaan: ”Perinne pysyy hengissä vain niin kauan kuin perinteikkäissä menuetikylissä riittää päätymiehiä.” Kaiken kaikkiaan sukupuolidynamiikka ”luonnollistuu” (ks. Björkholm 2014) Elävän perinnön luetteloissa pikemminkin perinteen sanelemaksi selviöksi kuin osaksi yhteiskunnallista muutosta. Esimerkiksi lavatanssietiketti voi olla ”jonkin-

asteisessa murroksessa”, mutta tanssipareissa toinen on lähtökohtaisesti mies ja toinen nainen: ”sukupuolten tasa-arvoisen kohtelun korostaminen muussa yhteiskunnassa heijastuu myös tanssietikettiin, ja mm. perinteisten hakuvuorokäytäntöjen sijaan on monin paikoin siirrytty jopa koko illan sekahakukäytäntöön.” Myös demoskenen, runolaulun ja äänellä itkemisen sukupuolittuneisuuden muutoksiin viitataan esittelyteksteissä, mutta sitä, miksi nykyisellään esimerkiksi ”runolauluperinteen taitajista suurin osa on naisia”, ei puntaroida tarkemmin. Ainoastaan Suomen romanien lauluperinteen esittelyssä painotetaan yhteisön omaa kulttuurista sääntelyä: ”Laulut heijastelevat romanikulttuurin kirjoittamattomia sääntöjä esimerkiksi siitä, miten miesten ja naisten ja toisaalta vanhempien ja nuorempien romanien on sopivaa käyttäytyä toistensa läsnä ollessa.” (AKP 2021.)

Musiikkiperinnön mittakaavat Suomessa

Olipa kysymys sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvien kulttuuristen jännitteiden ja valtasuhteiden kaunisteleavasta piilottelusta tai niiden harkitsevasta tunnustamisesta osana kulloistakin perinnettä, aihepiiri johtaa perintöajattelun ytimessä olevaan ristiriitaan yleisten ihmisoikeuksien ja kulttuurisen moninaisuuden välillä (Pryer 2019, 33). Kriittisen perinnöntutkimuksen edustajat ovatkin esittäneet kärkevimmillään, että Unescon ja sitä kautta Museoviraston kaltaisten valtiollisten ”perintöagentuurien” periaatteissa korostettu yhteisöllisyys ja kestävä kehitys on korvautu-

nut markkinataloudellisilla ja maailmanpoliittisilla päämäärillä. Kulttuuriperintöä voi täten pitää erityisesti matkailuelinkeinon kytkeytyneenä ja jopa sille alisteisena kansallisromanttisen ideologian jatkeena, ja taloudellisten tekijöiden takia perinnöstä on tullut yhä tärkeämpi osa valtiollista kulttuuripolitiikkaa. Äärimmillen tämä on viety Kiinassa – jopa siinä määrin, että perintösuojelelun nimissä tehtyyn uiguurien suullisen perinteen ”isänmaalistamiseen” kohdistuvat tutkimusartikkelitkin on nykyisellään paras julkaista nimettömänä (Anonymous 2021; ks. myös Tan 2019, 218, 233). Kriittinen kulttuuriperinnön poliittiset päämäärät kyseenalaistava tutkimus voi toisin sanoen olla riski henkilökohtaiselle turvallisuudelle.

Perinnöllistäminen nojaa lisäksi keinotekoiseen perintökohteiden niukkuuteen, mikä puolestaan luo tarpeen tietynlaiselle asiantuntijuudelle. (Ks. Lillbroända-Annala 2014, 28–31.) Elävän perinnön luettelot käyvät todisteesta: siinä missä wikiluettelo on periaatteessa avoin kaikenlaisille ehdotuksille, kansallisen luettelon kohteet nimetään asiantuntija-arvioihin nojaten (AKP 2021). Kansalliseen luetteloon ei myöskään voi ehdottaa kohteita kaupallisiin tai poliittisiin perusteisiin, ja ”[u]skontoon liittyvät perinteet voidaan sisällyttää – – vain, jos niihin liittyvät tavat ovat juurtuneet yhteiskuntaan”, minkä lisäksi ”tulisi pyrkiä siihen, että myös ihmiset, jotka eivät ole kyseisten uskonnollisten yhteisöjen jäseniä, voivat osallistua perinteen harjoittamiseen” (EP 2019). Niinpä sikäli kun wikiluettelossa oleva körttivenessu on evankelis-luterilaisen herätysliikkeen keskeinen itsemäärittelyyn

keino (AKP 2021), voi pääsy kansalliseen luetteloon vaatia luovaakin asiantuntijatyötä.

Maininta yhteiskunnallisesta juurtumisesta nostaa esiin myös kulttuuriperinnön ajalliset ja paikalliset mittakaavat. Kansallisen luettelon musiikki- ja tanssikohteissa toistuu vuosisataisten perinteiden painotus, poikkeuksena 1800-luvun alkupuolelle ulottuvat lavatanssit sekä 1910-luvulla alkunsa saanut suomalainen tango. Musiikkiperinnön rakentumisen kannalta onkin olennaista, että wikiluettelossa olevat selvästi tuoreemmat demoskene (1980-luku), Suomen suven avaus (1985) ja elävä joulukalenteri Käpylässä (2007) ovat kansallisessa luettelossa eri osastoissa. Niinpä wikiluettelon kohteiden ajallisten ulottuvuuksien perusteella lie lupa ounastella, että seuraavaksi asiantuntijat ja Museovirasto esittävät kansalliseksi musiikkiperinnöksi Suomessa balladeja, karjalaista kansantanssia, suomalaista purpuria, tikkuristiä ja äänellä itkemistä. Leimarit saattaa olla ehdolla juhliin ja tapoihin, mutta henkilökohtaisesti veikkaan, että metallimusiikki sekä varsinkin afrikkalainen musiikki ja tanssi odottavat vielä useamman vuoden. Vedonlyöntiä tärkeämpää kuitenkin on se, että 1800-lukua kauemmas menneisyyteen ulotetut musiikkiperinnöt törmäävät siihen, mitä Heikki Laitinen (2003, 194) on kutsunut kansanvalistuksen ”paksuksi ja tiheäksi aivopesu-kerrostumaksi” ja minkä osana sivistyneistön valikoimien kansanlaulujen avulla ”[k]ansalle kerrottiin, mitä kansa laulaa.” Musiikkiperinnön kytkös kansallisromanttiseen suomalaisuutta mytologisoivaan ajatteluun käy tosin ilmi myös lavatanssien ja etenkin tangon esitelyteksteistä: siinä missä edelliset ”vahvista-

vat – myös ulkosuomalaisten omaleimaisen suomalaista kulttuuri-identiteettiä”, on suomalaisilla ”suorastaan intohimo tangoon”, sillä siinä ilmentyy kansallinen ”mielenlaatu ja kulttuurihistoria” (AKP 2021).

Maantieteellisten mittakaavojensa osalta musiikkiperintö Suomessa jäsentyy kansallisessa luettelossa siten, että suurin osa nimeään esittelyteksteissä valtakunnan laajuiseksi käytännöksi, mukaan lukien menuetti Suomen ruotsinkielisillä alueilla. Noin puolet kansallisen luettelon kohteista sijoittuu lisäksi eri puolille Pohjanmaan maakuntia. Wikiluettelon painotukset ovat hajanaisempia, joskin Karjalan maakunnat mainitaan viidessä ja Pirkanmaa kolmessa esittelytekstissä. Myös yksittäisiä paikkakuntia korostetaan rahtusen useammin vain wikiluettelossa olevissa kohteissa. (Ks. taulukko 3.)

Asiasanoituksen lailla perintökohteiden sijaintien perusteet jäävät verkkosivustolla epäselviksi, ja seurauksena esimerkiksi balladilaulun valtakunnalliseen luonteeseen voi suhtautua yhtä epäillen kuin afrikkalaisen musiikin ja tanssin. Vaikka maahanmuutto Afrikasta Suomeen on lisääntynyt viime vuosikymmeninä, suurimmat afrikkalaisyhteisöt ja afrikkalaisen musiikin tapahtumat ovat suurimmissa kaupungeissa (ks. Rastas & Seye 2015, 83, 86). Niinpä aivan kuten lajityyppinimikkeiden osalta huomiota on syytä kiinnittää tilallisten suhteiden nimeämiseen: kysymys ei ole niinkään siitä, ovatko balladit tai Pohjanmaan menuetti valtakunnallisia ilmiöitä, vaan siitä, mitä niiden nimeämisestä sellaisiksi seuraa eli ”mitä mittakaava tekee” (Harvey 2015, 579). Unescon ja siten

myös Museoviraston perintöajattelu nojaa oletukseen itsenäisistä kansakunnista eli kansallisvaltioista, minkä seurauksena paikallisimmatkin käytännöt määrittyvät välillisesti kansallisiksi. Tämä käy ilmi erityisen selvästi juuri nimikkeestä ”kansallinen luettelo”, sillä Unescon sopimus ei velvoita erityisen *kansallisen* vaan kunkin ”maan rajojen sisällä olev[an] aineet[toman] kulttuuriperin[nön] luettelo[intiin]” (EP 2019). Näin ollen luettelon nimenä voisi yhtä hyvin olla ”ministeriön luettelo” tai ”asiantuntijain luettelo”. Nimivalinta onkin oire niin kutsutun metodologisen nationalismiin jatkuvuudesta eli siitä, että ylikansallisista taloudellisista, poliittisista ja kulttuurisista suhteista ja liittoumista huolimatta (kansallis-) valtioiden oletetaan yhä olevan paitsi yleisesti tietyn yhteiskunnan tai ”kulttuurin” tarkkarajaisia säiliöitä, myös sosiaalitieteellisesti yleispäteviä ja keskenään verrannollisia analyysiyksikköjä (ks. Beck 1999, 123–124; Wimmers & Glick Schiller 2002, 220–226).

Oletukset yhtenäiskulttuurisista kansallisvaltioista osoittautuvat erityisen ongelmalliseksi alkuperäisväestöjen kulttuuriperintöä käsitteellistettäessä. Niinpä esimerkiksi kysymys siitä, missä määrin Elävän perinnön wikiluettelossa olevaa saamelaista käsityöperinnettä on soveliasta käsitellä osana Suomen kulttuuriperintöä, on vastausta vailla. Eittä mattä perinnettä harjoitetaan Suomen valtion rajojen sisällä, mutta sen sisällyttäminen Elävän perinnön *kansalliseen* luetteloon on monisyisempi pulma. Neuvottelut eivät koske vain Suomen saamelaisväestöä ja perintöviranomaisia, vaan myös Pohjois-Skandinavian ja Kuolan niemimaan saamelaisyhteisöjä sekä

Taulukko 3. Elävän perinnön luetteloiden musiikki- ja tanssikohteiden maantieteellinen jakauma.

		kansallinen	maakunnallinen	paikallinen
Unesco	Kaustislainen viulunsoitto		Keski-Pohjanmaa	Kaustinen , Veteli, Halsua
kans.	Jepuan menuetti		Pohjanmaa	Uusikaarlepyy
	Jouhikanteleen soitto ja rakentaminen	Suomi		
	Kanteleen soitto ja rakentaminen	Suomi		
	Lavatanssit	Suomi		
	Menuetti Suomen ruotsinkielisillä alueilla	Suomi	Pohjanmaa	
	Posetiivin soittaminen	Suomi	Kanta-Häme, Pohjois-Savo	Varkaus, Hämeenlinna
	Purpuritanssi Kokkolan seudulla		Keski-Pohjanmaa	Kokkola
	Sahansoitto	Suomi		
	Suomalainen tango	Suomi	Etelä-Pohjanmaa	Seinäjäki
	Suomen romanien lauluperinne	Suomi		
wiki	Afrikkalainen musiikki ja tanssi Suomessa	Suomi		
	Balladien laulaminen ja tanssiminen	Suomi		
	Demoskene*	Suomi		
	Elävä joulukalenteri Käpylässä**		Uusimaa	Helsinki
	Karjalainen kansantanssi		Pohjois-Karjala , Etelä-Karjala	
	Kotiseutupäivät / kotiseutujuhlat	Suomi		
	Körttivenessuus	Suomi	Pohjois-Savo , Etelä-/Keski-/Pohjois-Pohjanmaa, Pohjois-Karjala, Kainuu	
	Leimarit			Tampere
	Metallimusiikki	Suomi		
	Muskari			
	Narvan Soittokunnan vappukonsertti		Pirkanmaa	Vesilahti
	Ritvalan helkajuhla**		Pirkanmaa	Valkeakoski
	Runolaulu***	Suomi	Kainuu , Pohjois-Karjala	Kuhmo
	Suomalainen purpuri		Keski-Pohjanmaa, Satakunta, Varsinais-Suomi	Helsinki , Pedersöre
	Suomen suven avaus**		Pohjois-Karjala	Joensuu
	Tikkuristi	Suomi		
	Voimistelu*	Suomi	Uusimaa, Pirkanmaa	Helsinki, Tampere
	Äänellä itkeminen	Suomi		
	kansallinen luettelo (sis. Unesco)	73 %	55 %	45 %
	muut	56 %	50 %	44 %

*) Kansallisessa luettelossa osastossa ”Esittävät taiteet”, **) ”Juhlat ja tavat” sekä ***) ”Suullinen perinne.”

Norjan, Ruotsin ja Venäjän perintöagentuureja. Huomiota voi kiinnittää myös siihen, että joikaamista ei mainita Elävän perinnön luetteiloissa. Lisäosoitus aihepiiriin liittyvistä jännitteistä on vuodenvaihteessa 2021–2022 Suomen kansallismuseossa järjestetty näyttely *Mäccmōs, maccām, máhccan – kotiinpaluu*, jolla juhlistetaan näyttelyaineiston repatriaatiota eli palautusta Saamenmaalle (KM 2021). Neuvottelujen ytimessä onkin usein oikeus ja mahdollisuudet hallinnoida omaa kulttuuriperintöä, ja vielä kymmenisen vuotta aiemmin Suomen museoviranomaiset olivat haluttomia keskustelemaan saamelaisaineistojen repatriaatiosta (Potinkara 2014, 286, 293). Kulttuuriperintöajatteluun pesiytyneen metodologisen nationalismin kyseenalaistaminen ei kuitenkaan tarkoita muiden perusolettamusten hylkäämistä. Tutkijat ovatkin huomauttaneet myös siitä, että esimerkiksi joikaamista on puhdisteltu, estetisoitu ja kontekstualisoitu uudelleen sitä mukaa kun se on korotettu kulttuuriperinnöksi. Tämä tarkoittaa joikun erottamista ”niistä sosiaalisista tilanteista, joissa sitä on joikattu humalassa ja käytetty loukkaamiseen, uhkaamiseen ja kiroamiseen” (Potinkara 2014, 278; ks. myös Olsen 2004).

Lopuksi

Musiikkiperintö Suomessa rakentuu Elävän perinnön luetteloiden perusteella ennen kaikkea tavanomaisten kansanmusiikkia ja -tanssia koskevien käsitysten varaan ja monilta osin myös tuottaa näiden käsitysten jatkumoa. Kun tähän lisätään vielä metodo-

logisen nationalismin painotukset, korostuu musiikkiperinnön konservatiivisuus entisestään. Edelleen vaikka mukana on muutamia tuoreempia ja vähemmistöryhmiin liittyviä käytäntöjä, niiden rajautuminen kansallisen listan ulkopuolelle kielii pikemminkin tarkeitushakuisesta ”tokenismista” eli symbolisesta ja pintapuolisesta moniarvoisuudesta ja suvaitsevaisuudesta. Tähän viittaa myös Elävän perinnön verkkosivuston epäjohdonmukainen asiasanoitus, etenkin sukupuolen ja seksuaalisuuden osalta. Koska kulttuuriperintö on moniarvoista, myös musiikkiperintö Suomessa on *esitettävä* sellaisena. Silti kuten romanimusiikin esimerkki osoittaa, yhteisön omien normien ja niihin liittyvien yleisen tasan arvon kannalta ongelmallisten jännitteiden maininta on täysin mahdollista – ja asianmukaista – eikä vähennä kulttuuriperintökohteen arvoa. Ongelmallisempaa itse asiassa on, mikäli tällaista odotetaan vain vähemmistöryhmiltä eikä valtaväestön perintöhankkeilta, sillä tämä johtaa vain jälkimmäisten kaunisteluun. Mikään kulttuurinen käytäntö ei ole täysin moniarvoinen tai avoin kaikille.

Musiikkiperintökohteiden taustalla on epäilemättä asiastaan innostuneita yhteisöjä, mutta ilmiöiden kaunistelu jännitteitä häivyttämällä tekee niistä pikemminkin kulttuuripoliittisia pelinappuloita kuin yhteisöllisiä toimintamalleja. Tämä puoltaa Ronströmin (2014) tulkintaa siitä, että paikallisista ja aidosti yhteisöllisistä perinnemusiikkeista on siirrytty ylikansallisiin ja kaupallisiin ”perintömusiikkeihin.” Tilanne pakottaa myös pohtimaan asiaan liittyviä yhteiskunnallisia tarpeita ja tarkoituseriä tarkemmin: ”perintömusiikki” sinällään ei ole

ongelma sen enempää kuin vaikkapa metallimusiikki tai leimareiden ”homodisko”, vaan hankaukset ja harmit nousevat korulauseista ja niihin kätkeytyvistä turhista lupauksista kaikille avoimista toiminnan ja osallistumisen muodoista. On tuskin kohtuutonta odottaa, että asiasanoitus olisi tasapainoinen ja ajantasainen ilman sukupuolen tai seksuaalisuuden kaltaisten mukamas vaikeiden aiheiden välttelyä. Sikäli kun listat edustavat todellakin ihmiskuntaa, ovat ne väistämättä ristiriitaisia ja ajoittain kyseenalaisia – sekä jatkuvasti muuttuvia. Niinpä siinä missä belgialainen Aalstin karnevaali poistettiin vuonna 2019 Unescon listoilta stereotyyppisten ja rasisisten sisältöjensä takia (ks. Unesco 2020), minkä tahansa perintölistakohteen jatkuvalla arvioinnilla on oma tarpeensa. Tämän olettaisi palvelevan niin yhteisöjä kuin viranomaisiakin, sillä kuten Kiinan tulkinta uiguuriperinnöstä osoittaa, äärimmilleen vietynä kulttuuri- ja musiikki-perinnön puhtaaksivilyely johtaa kulttuuri-diplomatian nimissä harjoitettuun totalitaristiseen vainoon ja kriittisen analyysin häivyttämiseen. Tietenkin mikäli kulttuuriperinnön perimmäinen tarkoitus on palvella pääomasijoittajia ja populistipuolueita, tilanne on toinen. Silloinkin mielivaltaisia asiasanoja ja korulauseita hyödyllisempää lienee tunnustaa perintöhankkeiden perimmäiset päämäärät.

Kiitän Matti Hakamäkeä keskusteluista ja Heli Aaltoa kommenteista.

LÄHTEET

- AKP 2021. Aineeton kulttuuriperintö, <https://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/fi/> (Luettu toukokuussa 2022.)
- Altman, Rick 2002. *Elokuva ja genre*. Alkuteos *Film/Genre*, 1999. Suom. Kimmo Laine. Tampere, Vastapaino.
- Anonymous 2021. You shall sing and dance: contested ‘safeguarding’ of Uyghur Intangible Cultural Heritage. *Asian Ethnicity* 22:1, 121–139, <https://doi.org/10.1080/14631369.2020.1822733>
- Beck, Ulrich 1999. Mitä globalisaatio on? Virhekäsityksiä ja poliittisia vastauksia. Alkuteos *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*, 1997. Suom. Tapani Hietaniemi. Tampere, Vastapaino.
- Björkholm, Johanna 2014. Att iscensätta folkmusik som kulturarv i finlandsvensk kultur. Teoksessa Tytti Steel, Arja Turunen, Sanna Lillbroända-Annala & Maija Santikko (toim.), *Muuttuva kulttuuriperintö. Det förändrbara kulturarvet*. Helsinki, Ethnos, 62–93.
- Blacking, John 1981. Making artistic popular music: the goal of true folk. *Popular Music* 1, 9–14.
- Brackett, David 2016. *Categorizing Sound. Genre and Twentieth-Century Popular Music*. Oakland, University of California Press.
- CMN 2021. Cities of Music Network, <https://citiesofmusic.net> (Luettu toukokuussa 2022.)
- Enqvist, Johanna 2016. *Suojellut muistot. Arkeologisen perinnön hallinnan kieli, käsitteet ja ideologia*. Helsinki, Helsingin yliopisto.
- EP 2019. Elävän perinnön kansallinen luettelo / Haku 2019, <https://www.aineetonkulttuuriperinto.fi/assets/Kansallinen-ohjeet-ja-arviointi-2019.pdf> (Luettu toukokuussa 2022.)
- Fabbri, Franco 1982. A Theory of Musical Genres: Two Applications. Teoksessa Philip Tagg & David Horn (toim.), *Popular Music Perspectives*. Göteborg & Exeter, IASPM, 52–81.
- Fairclough, Norman 2010. *Critical Discourse Analy-*

- sis. *The Critical Study of Language*. Second edition. London & New York, Routledge.
- Frith, Simon 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Oxford, Oxford University Press.
- Gilroy, Paul 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Harvard University Press.
- Haapoja-Mäkelä, Heidi 2019. Näkymiä suomalaiseseen muinaisuuteen: Aineeton kulttuuriperintö, kalevalaisuus, paikka ja maisema. *Terra* 131:2, 97–112. <https://terra.journal.fi/article/view/77644> (Luettu kesäkuussa 2022.)
- Harvey, David 2015. Heritage and scale: settings, boundaries and relations. *International Journal of Heritage Studies* 21:6, 577–593. <https://doi.org/10.1080/13527258.2014.955812>
- Heikkinen, Vesa & Voutilainen, Eero 2012. Genre – monitieteinen näkökulma. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiitilä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki, Gaudeamus, 17–47.
- Holt, Fabian 2007. *Genre in Popular Music*. Chicago, University of Chicago Press.
- Honko, Lauri 1988. Perinnejaliteoria. *Sananjalka* 30:1, 99–124. <https://doi.org/10.30673/sja.86507>.
- Ikäheimo, Janne 2021. Populaarimusiikista perinnöksi – havaintoja musiikkimuseo Famesta. *Musiikki* 1/2021, 161–175.
- KET 2018. Kulttuuriperinnön eurooppalainen teemavuosi 2018. Museovirasto, <https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/kansainvalinen-toiminta/kulttuuriperinnon-teemavuosi-2018> (Luettu toukokuussa 2022.)
- Kilpeläinen, Aino-Elina 2019. Kirkkotila ja kristillinen musiikkiperintö vauvamusiikkitoiminnassa. *Uskonnotutkija* 2/2019, 1–21. <https://doi.org/10.24291/uskonnotutkija.v8i2.88534>
- KM 2021. *Māccmōš, maccām, māhccan – kotiinpaluu*, https://www.kansallismuseo.fi/uploads/Kotiinpaluu_FI_2021.pdf (Luettu toukokuussa 2022.)
- Laitinen, Heikki 2003. *Iski sieluihin salama. Kirjoituksia musiikista*. Toim. Riitta-Liisa Joutsenlahti & Hannu Tolvanen. Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 55. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 942. Helsinki, SKS.
- Leppänen, Taru, Moisala, Pirkko & Sivuola-Gunaratnam, Anne 2003. Musiikin naistutkimus. Teoksessa Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori & Pirkko Moisala (toim.), *Johdatus musiikintutkimukseen*. Acta Musicologica Fennica 24. Helsinki, Suomen Musiikkitieteellinen Seura, 225–231.
- Lillbroända-Annala, Sanna 2014. Kulttuuriperintö prosessina ja arvottamisen välineenä. Teoksessa Tytti Steel, Arja Turunen, Sanna Lillbroända-Annala & Maija Santikko (toim.), *Muuttuva kulttuuriperintö. Det föränderliga kulturarvet*. Helsinki, Ethnos, 19–40.
- Lundberg, Dan 2017. Käklåtar. Fångelsevisor som identitetsmarkör och kulturarv. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 43. Stockholm, Gidlunds Förlag.
- Lähdesmäki, Tuuli & Zhu, Yujie & Thomas, Suzie 2019. Introduction. Heritage and Scale. Teoksessa Tuuli Lähdesmäki, Suzie Thomas & Yujie Zhu (toim.), *Politics of Scale. New Directions in Critical Heritage Studies*. New York & Oxford, Berghahn, 1–18.
- Mahon, Maureen 2016. African American Women and the Dynamics of Gender, Race, and Genre in Rock 'n' Roll. Teoksessa Portia Maultsby & Mellonee Burnim (toim.), *Issues in African American Music. Power, Gender, Race, Representation*. New York, Routledge, 287–305.
- MV 2022. Unescon kansainväliset kulttuuriperintösopimukset. Museovirasto, <https://www.museovirasto.fi/fi/tietoa-meista/kansainvalinen-toiminta/kansainvalisia-sopimuksia> (Luettu toukokuussa 2022.)
- Möller, Sari 2021. Kaustislainen viulunsoitto pääsi Unescon listalle – ja samalla sinne pääsivät myös naapurikuntien tanssivat lapset ja helsinkiläinen bussikuski. Yle 15.12.2021, <https://yle.fi/uutiset/3-12224449> (Luettu toukokuussa 2022.)

- OKM 2021. Kulttuuriperintöstrategia. Opetus- ja kulttuuriministeriö, <https://okm.fi/kulttuuriperintostrategia> (Luettu toukokuussa 2022.)
- Olsen, Kjell 2004. Heritage, Religion and the Deficit of Meaning in Institutionalized Discourse. Teoksessa Anna-Leena Siikala, Barbro Klein & Stein R. Mathisen (toim.), *Creating Diversities. Folklore, Religion and the Politics of Heritage*. Helsinki, SKS, 31–42.
- Potinkara, Nika 2014. Oikeus omaan kulttuuriperintöön. Saamelaismuseot identiteettipolitiikan näyttämöinä. Teoksessa Tytti Steel, Arja Turunen, Sanna Lillbroända-Annala & Maija Santikko (toim.), *Muuttuva kulttuuriperintö. Det föränderliga kulturarvet*. Helsinki, Ethnos, 277–298.
- Pryer, Anthony 2019. Musical heritage as a cultural and global concept. Teoksessa Barley Norton & Naomi Matsumoto (toim.), *Music as Heritage. Historical and Ethnographic Perspectives*. London & New York, Routledge, 21–41.
- Rastas, Anna & Seye, Elina 2011. Ammattina afrikalaisuusikko. *Musiikin suunta* 4/2011, 22–36.
- Rastas, Anna & Seye, Elina 2015. Music as a site for Africanness and diaspora cultures: African musicians in the white landscape of Finland. *African and Black Diaspora: An International Journal* 9:1, 82–95. <https://doi.org/10.1080/17528631.2015.1055652>
- Reunanen, Markku 2019. Trackerit: paradigmman synty, kukoistus ja myöhemmät vaiheet. *Musiikki* 2–3/2019, 14–31.
- Reuter, Anni & Kyntäjä, Eve 2006. Kansainvälinen avioliitto ja stigma. Teoksessa Tuomas Martikainen (toim.), *Ylirajainen kulttuuri. Etnisyys Suomessa 2000-luvulla*. Tietolipas 212. Helsinki, SKS, 104–125.
- Ridell, Seija 2006. Genre ja mediatutkimus. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Helsinki, SKS, 184–213.
- Ronström, Owe 2014. Traditional Music, Heritage Music. Teoksessa Caroline Bithell & Juniper Hill (toim.), *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford & New York, Oxford University Press, 43–59.
- Shore, Susanna & Mäntynen, Anne 2006. Johdanto. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Helsinki, SKS, 9–41.
- Smith, Laurajane 2006. *Uses of Heritage*. London & New York, Routledge.
- SMP 2022. Suomen musiikkiperintö ry, <https://musicalheritage.fi/tietoa-yhdistyksesta/> (Luettu toukokuussa 2022.)
- Solin, Anna 2006. Genre ja intertekstuaalisuus. Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore & Anna Solin (toim.), *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Helsinki, SKS, 72–95.
- Solin, Anna 2012. Kriittinen diskurssintutkimus. Teoksessa Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiitilä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki, Gaudeamus, 558–563.
- Tan, Hwee-San 2019. Safeguarding intangible cultural heritage in China. Policies and national perspectives. Teoksessa Barley Norton & Naomi Matsumoto (toim.), *Music as Heritage. Historical and Ethnographic Perspectives*. London & New York, Routledge, 216–237.
- Unesco 2020. The Carnival of Aalst and its removal from the UNESCO Intangible Heritage List, <https://commission.unesco.be/nodes/magazinedetail/en/the-carnival-of-aalst-and-its-removal-from-the-unesco-intangible-heritage-list> (Luettu huhtikuussa 2022.)
- Unesco 2021. Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices, <https://ich.unesco.org/en/lists> (Luettu toukokuussa 2022.)
- Wimmer, Andreas & Glick Schiller, Nina 2002. Methodological nationalism and the study of migration. *Archives européennes de sociologie. European Journal of Sociology* 43:2, 217–240. <https://www.jstor.org/stable/23999236>