

**VIIHDY MERELLÄ - MUSIIKKI LIMINOIDISENA
ELEMENTTINÄ LAIVARISTEILYILLÄ**

Toivo Niemi
Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Musiikin, taiteen ja
kulttuurin tutkimuksen
laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Toivo Niemi	
Työn nimi Viihdy merellä - musiikki liminoidisena elementtinä laivaristeilyillä	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2023	Sivumäärä 19
<p>Tiivistelmä</p> <p>Laivaristeilyyn kuuluu kokemuksena eräänlaisen väli- tai taukotilan kokeminen yksilön omasta arkiympäristöstä. Laivaristeilyt on suunniteltu tietyllä tapaa kuvastamaan arkista miljöötä kauppoineen, ravintoloineen ja lukuisine ajanvietteineen. Kuitenkin tämä laivaristeily-yhtiöiden suodattama tarjonta ajanvietteestä on perustavanlaisella tavalla erilaista, kuin mitä arkikontekstissaan. Risteilyjen, kuten muidenkin tekijöiden aiheuttamia yksilöllisiä välitiloja luovia tekijöitä on monia, mutta musiikki vaikuttaa olevan suhteellisen usein läsnä tällaisissa kokemuksissa. Tällaisia välitiloja kutsutaan kontekstista riippuen liminoidiksi. Tutkimuskysymykseni kuuluu: miten musiikkia käytetään muovaamaan liminoidikokemuksia laivaristeilyillä? Tutkielmani muoto on narratiivinen kirjallisuuskatsaus.</p> <p>Tutkielmani perustuu antropologiselle käsitteistölle liminaalisuudesta, liminoidisuudesta, ei-paikasta, ei-ajasta ja hauntologiasta. Tässä käsitteistössä olennaisena yhdistävänä tekijänä toimii käsitys jonkinlaisesta välitilasta tai muuttuneesta sosiaalisesta tai kokemuksellisesta tilasta. Käytän tätä käsitteistöä eritellessäni tapaa, miten musiikkia käytetään laivaristeilyillä osatekijänä luomaan välitilaa, jonka avulla laivayhtiöt tukevat vieraiden viihtyvyyttä risteilyillä ja tavoittelevat näin monetaarista voittoa. Vieraiden viihtyvyyden tukemiseen kuuluu olennaisesti hyperrealistinen, laivayhtiöiden kuratoima kuva läntisestä populaarikulttuurista.</p>	
Asiasanat musiikki, risteily, liminaali, liminoidi, non-place, non-time, hauntologia, laivamuusikkous	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	TEOREETTINEN TAUSTA.....	4
	2.1 Liminaalisuus ja liminoidisuus	4
	2.2 Non-place	6
	2.3 Non-time ja hauntologia	7
3	MUSIIKKI JA LIMINOIDISUUS	9
4	MUSIIKKI, RISTEILYT JA LAIVAMUUSIKOT	12
5	YHTEENVETO JA POHDINTA.....	17
	LÄHTEET	20

1 JOHDANTO

Laivaristeilyllä ollessaan ihminen on tietynlaisessa välitilassa. Ollaan matkalla ja aikaa vietetään siirtyen ajassa sekä paikassa. Miljöö simuloi jollain tavalla arkista maisemaa: laivoilta löytyy kauppoja, ravintoloita ja aktiviteetteja. Ympäristö saattaa olla tutun oloinen, vaikka laivaristeilyllä vierailija ei olisi koskaan ollut risteilyllä. Toisaalta taas risteilyllä ihminen on poistettu arkikontekstistaan, uudessa ympäristössä. Laivaristeilyllä tähän tuttuun mutta uuteen ympäristöön saattaa kuulua kokemuksia laivaristeilyn tarjoamien ajanviettovaihtoehtojen kanssa, jotka saattavat sisältää musiikkia, ravintoloita, kylpylöitä tai esimerkiksi uhkapelaamista riippuen laivalle kuratoidusta ajanvietetarjonnasta. Laivaristeilyihin kuuluukin usein olennaisesti musiikki, aina tietylle musiikkityylille pyhitetystä teemaristeilystä (ks. esim. Iskelmä, 2022) laivaristeily-yritysten mainosjingleihin asti. Vaikka risteily ei olisikaan erikseen pyhitetty jollekin tietylle musiikkityylille, kuuluu risteilyn viihdekattaukseen usein siitä huolimatta vähintään yksi elävän musiikin esitys, joka lähes poikkeuksetta tarjoaa länsimaisen populaarimusiikin tunnetuimpia kappaleita (Cashman, 2014).

Tällaista risteilyllä esiintyvää välitilaa nimitetään yhteydestä riippuen joko liminaaliksi tai liminoidiksi (Turner, 1991). Käsitteinä liminaalia ja liminoidia käytetään kuvaamaan jonkinlaisen rajan tai kynnyksen ylittämisen eri ilmenemismuotoja. Liminaalin kokemiseen kuuluu kahden eri aseman välitila. Tällainen esiintyy kahden määritellyn sosiaalisen tai kulttuurisen tilan välistä, kuten siirtymisessä lapsuudesta aikuisuuteen tai elämästä kuolemaan (van Genneep, 1960). Liminoidi on samanhenkinen kokemuksen tila, mutta eroaa liminaalista siten, että välitilallisuuden kokeminen ei ole liminoidissa sidottu mihinkään tiettyyn kulttuuriseen tai sosiaaliseen kontekstiin. Liminoidin kokemiseen kuuluu modernin yhteiskunnan viitekehyksessä eräänlaisen taukotilan kokeminen omasta yhteiskunnasta tai yhteisöstä. Liminoidit kokemukset ovat suhteellisen yleisiä ja niitä voi tapahtua hyvin monissa eri olosuhteissa, risteily on vain yksi esimerkki tällaisesta. Laivaristeily-yhtiöt muodostavat itse laivan miljöön ja sitä kautta luovat laivoille oman kulttuurinsa (Cashman, 2014). Tällaisessa tiukasti kuratoidussa ympäristössä, jossa musiikki on usein vahvasti läsnä, muodostuu usein liminoidikokemuksia.

Musiikki on hyvin keskeinen liminoiditilojen luoja sen perusluonteen takia: musiikin avulla ihminen voi väliaikaisesti kadottaa ajantajunsa ja siirtyä pois arkitodellisuudesta (Boyce-Tillman, 2009, s. 188). Tanssimusiikkikulttuuriin kuuluvat käytänteet aina tapahtumapaikoille matkustamisesta itse tanssimiseen asti ovat verrattavissa van Gennepin (1960) havainnoimaan rituaalitoiminnan eri vaiheisiin (Jaimangal-Jones ym., 2010). Musiikki ja kokemukset erilaisista välitiloista voivat siis olla syvästi yhteydessä keskenään.

Liminoidisuus ja musiikki kytkeytyvät olennaisesti myös laivaristeilyihin, sillä risteilyt ovat tietoisien liminoidisia, aina niiden sisällönsuunnittelusta niillä esitettyihin käytösmalleihin asti. Musiikki kuuluu myös vahvasti risteilykulttuuriin ja on olemassa esimerkiksi tiettyjen musiikkigenrejen ympärille rakentuvia risteilyitä (ks. esim. Iskelmä, 2022). Lisäksi musiikkiesityksiä ja -tapahtumia on läsnä risteilyillä, vaikka kyseessä ei olisikaan asialle pyhitetty tapahtumaristeily. Risteilyillä käytetään musiikkia tietoisesti luomaan liminoiditiloja, joissa tauko yhteiskunnasta on olennainen osa turismiteollisuutta laivoilla (Cashman, 2016). Musiikin lisäksi myös muut tekijät ja aktiviteetit luovat tällaisia taukotiloja, kuten esimerkiksi alkoholin nauttiminen, tanssiminen tai tax-free -liikkeissä asiointi. Liminoiditiloille toisinaan olennaista onkin juuri viihdykkeiden läsnäolo, joiden avulla tauko yhteiskunnasta mahdollistuu ja on siten tavoitettavissa. Liminoiditila on subjektiivinen kokemus, joka ei välttämättä ilmene kahdelle eri henkilölle samalla tavalla. Tästä huolimatta musiikki vaikuttaa olevan hyvin yleisesti käytetty liminoiditilojen muovaaja.

David Cashman (2014) on tehnyt tutkimusta risteilymuusikoista etnografisin menetelmin ja huomannut, että esimerkiksi heidän keskuudessaan runsas alkoholinkäyttö on suhteellisen tavanomaista. Syyksi tälle Cashman (2014, s. 5) on eritellyt neljä eri pääsyytä: yleisen tylsyyden, alkoholinkäytön selviytymismekanismina laivaelämän aiheuttamaa stressiä ja ahdistuneisuutta vastaan, laivakeikkojen toistuvan luonteen ja alkoholin sosiaalisuutta lisäävän vaikutuksen. Näin ollen alkoholinkäyttö on liminoidisuutta sekä luovamusik että ilmentävä elementti. Liminoidisuutta luovia tekijöitä laivaristeilyillä on useita ja ne usein toimivat päällekkäin, kuten yllä mainitussa tilanteessa laivamusikoiden kanssa.

Kandidaatintutkielmani kysymys kuuluukin: miten musiikkia käytetään osatekijänä muovaamaan liminoidisia kokemuksia laivaristeilyillä? Otan huomioon myös muita liminoiditiloja luovia seikkoja, sillä liminoidin ymmärtäminen on tutkielmani keskiössä. Tiedostan samalla myös sen, että liminoiditiloja luovia seikkoja on useita, eikä kaikkien niiden käsittely ole välttämättä mielekästä yhdessä kandidaatintutkielmassa. Tuon pääsääntöisesti ilmi tieteellisiä aiheelleni relevantteja lähteitä, mutta myös vähäisemmässä määrin populaareja lähteitä, muodostaen narratiivisen kirjallisuuskatsauksen. Ari Salmisen (2011, s. 7) mukaan narratiivisen

kirjallisuuskatsauksen avulla pyritään luomaan laaja kuva käsiteltävästä aiheesta, tai kuvailemaan aiheen kehityskulkua aiemman tutkimustiedon valossa. Tutkielmani tuo musiikkitieteelliseen tietoon erilaisia näkemyksiä musiikin käyttötavoista välitilan muovaajana risteilyillä ja nojaa antropologiseen käsitteistöön. Aihe on toistaiseksi suhteellisen vähän tutkittu ja tuottaa risteilytapausesimerkin kautta tietoa siitä, miten muun muassa musiikin avulla voidaan rakentaa liminoiditiloja, ja miten ne ilmentyvät. Tämän aiheen tutkiminen syventää ymmärrystä musiikin voimasta, musiikin suhteesta sen ympäristöön ja kokemuksien muokkautuvuudesta suhteessa musiikkiin. Tämä myös kertoo siitä, miten musiikkia käytetään tietoisesti luomaan erilaistuneita tiloja, joissa sosiaalisesti, kulttuurisesti ja käytöksellisesti arjesta poikkeava toiminta mahdollistuu.

2 TEOREETTINEN TAUSTA

Tutkielmani teoreettinen tausta nojaa muun muassa Arnold van Gennepin (1960) liminaalisuuden, Victor Turnerin (1991) liminoidisuuden, Marc Augén (1995) non-placen sekä Mark Fisherin (2012) non-timen käsitteisiin tutkiakseni tapaa, miten musiikki on yhteydessä liminoidisuuteen laivaristeilyillä. Cashman (2014) on tehnyt tutkimusta laivamuusikoista etnografisin menetelmin, joiden päivittäinen arki on liminoidisuuden sävyttämä. Cashmanin (2014; 2016) tutkimukset kohdistuvat musiikkiin ja laivaristeily-ympäristöön, ja ovat täten olennainen osa tätä kirjallisuuskatsausta. Näiden lisäksi nostan työssäni esiin June Boyce-Tillmanin (2009) tutkimuksen koskien musiikin luomaa liminaalisuutta, joka liittyy musiikilliseen kokemukseen. Samankaltaista aihetta, mutta tanssimusiikkitapahtumilla kävijöiden perspektiivistä, on tutkittu Dewi Jaimangal-Jonesin ja hänen kollegoidensa (2010) toimesta. Bradley Rink on puolestaan tutkinut sitä, kuinka liminaalisuus ilmenee risteilyillä, jotka eivät rantaudu väliaikaisesti mihinkään kohteeseen, vaan käyvät merellä ja palaavat takaisin lähtösatamaansa, päättäen näin matkailijoiden monipäiväisen auringon, viinan ja seksin voimalla irstailun merellä (Rink, 2019, s. 17). Tutkielmalleni tärkeimpiä käsitteitä erittelen luvun kaksi alakappaleissa.

2.1 Liminaalisuus ja liminoidisuus

Van Gennep (1960) on tietävästi ensimmäinen henkilö, joka on kirjoittanut liminaalisuudesta. Hän käsitti tiettyjen rituaalien muodostuvan kolmesta eri tilasta: on esiliminaalisia (*preliminal*) riittejä, jotka hän mielsi irtautumis- tai erkanemisriitteinä (*rites of separation*), joissa henkilö irtautuu yhteisöstään tai tutusta sosiaalisesta kontekstistaan. Erkanemisriitin jälkeen on itse liminaalitila (*liminal*), jotka van Gennep (1960) mielsi siirtymis- tai kulkuriitteinä (*rites of transition*). Tällaisiin tiloihin saattaa kuulua epävarmuuden tunnetta muuttuneen sosiaalisen aseman takia.

Liminaalisuuden yhteydessä viimeinen riittimuoto on van Gennepin (1960) mukaan postliminaalinen (*postliminal*) jäsentymisriitti (*rites of incorporation*), jossa yksilö palautuu osaksi yhteisöään tai sosiaalista tilaansa, kokemuksen muuttamana. Van Gennep (1960) kirjoitti liminaalisuudesta suhteessa perinteisiin yhteiskuntiin, eikä ole välttämättä asianmukaista soveltaa samankaltaisia teorioita moderneihin yhteiskuntiin. Perinteisillä yhteiskunnilla van Gennep (1960) tarkoitti yhteiskuntia, joissa yhteisöllisyys on vaikuttavana tekijänä erilaisissa rituaaleissa, kuten esimerkiksi joidenkin alkuperäiskansojen yhteisöissä. Tämän takia myöhemmät tutkijat, kuten Turner (1991), ovat soveltaneet van Gennepin (1960) teoriaa suhteessa moderneihin yhteiskuntiin. Moderneilla yhteiskunnilla tarkoitetaan paitsi modernin ajan yhteiskuntien lisäksi yhteiskuntia, joissa yhteisöllisyys tai sosiaalisuus ei ole samalla tavalla läsnä riiteissä, kuin perinteisissä yhteiskunnissa, eli yhteisöllisyyden asema riiteissä on jollain tasolla muuttunut.

Liminaaliset kokemukset ovat siis niitä, jotka tapahtuvat kahden eri tilan tai tilan välisen siirtymä- tai kynnyksjakson aikana. Liminaalisuuden käsitettä on käytetty kuvaamaan kulkurituuaalin, kuten häiden, kasteen tai hautajaisten, välisiä vaiheita. Näiden rituaalien aikana yksilöt kokevat liminaalisen olemisen tilan, jossa he ovat tilapäisesti erossa aikaisemmasta asemastaan ja ovat epäselvyyden, epävarmuuden ja mahdollisen muuttumisen tai transformaation tilassa (van Gennep, 1960).

Liminoidikokemukset ovat osittain samanlaisia kuin liminaaliset kokemukset, mutta ne eivät ole osa strukturoitua rituaalia tai kulttuuriperinnettä. Turnerin mukaan (1991) liminoidikokemukset ovat usein oma-aloitteisia ja tapahtuvat ei-perinteisissä tai ei-institutionalisoituissa ympäristöissä, kuten musiikkifestivaaleilla, urheilutapahtumissa tai laivaristeilyillä. Liminoidisissa kokemuksissa yksilöt voivat myös kokea olevansa siirtymävaiheessa tai transformatiivisessa tilassa, mutta ilman tyypillisen kulkurituuaalin muodollista rakennetta ja symboliikkaa (Turner, 1991).

Yhteenvetona liminaalisten ja liminoidisten kokemusten eroista voidaan todeta, että liminaaliset kokemukset tapahtuvat strukturoidun rituaalin tai kulttuuriperinteen sisällä, kun taas liminoidikokemukset ovat mahdollisesti itsealoitettuja ja tapahtuvat ei-perinteisissä, mahdollisesti sekulaarisemmissä ympäristöissä. Molempien kokemustyyppeihin sisältyy tunne siirtymä- tai transformatiivisessa tilassa olemisesta, mutta niiden keskinäinen eroavaisuus piilee niiden sosiaalisissa ja kulttuurisissa konteksteissa. Liminoidit kokemukset ovat yleisiä laivaristeilyillä, mutta toisaalta liminaalisia kokemuksia voi myös esiintyä, mikäli risteilyllä on esimerkiksi järjestettyjä seremonioita (esimerkiksi häitä, valmistujaisia tai eläkejuhlia), joissa tällaiset kokemuksen tilat ovat mahdollisia.

Turner (1991) kirjoitti liminoidisuudesta suhteessa moderneihin länsimaisiin yhteiskuntiin, eikä liminoidisuus liminaalisuuden tavoin suoraan vaikuta yksilön statukseen, vaan liminoidisuus on ehdollista siirtymistä ajassa sekä paikassa.

Liminaalisuuden luetaan kuuluvan yhteisöön liittyvään toimintaan, kuten esimerkiksi aikuistumisriittiin, kun taas liminoidisuuden katsotaan olevan tauko yhteisöstä tai yhteiskunnasta. Eri yhteisöiden modernistumisen (ja länsimaistumisen) myötä liminoidit kokemukset ovat myös paljon yleisempiä kuin liminaalitilat. (van Gennep, 1960; Turner, 1991). Liminaali- ja liminoiditilojen kokemiseen vaikuttavat monet eri kokemuksesta luovat tekijät, kuten esimerkiksi musiikki, jolla on jopa itsessään kyky luoda liminaalituloja ja musiikin havaittu vaikuttavuus liittyykin usein juuri sen luomaan välitilaan (Boyce-Tillman, 2009, s. 188). Musikaalisen kokemuksen voidaankin katsoa olevan onnistuneimmillaan, kun se poistaa musiikin säveltäjän, esittäjän tai kuulijan väliaikaisesti arkitodellisuudesta, poistaen tämän välittömän ajallisuuden tajun ja siirtäen tämän erilaiseen todellisuuteen. Musiikin yhteys liminoidisuuteen on syvä ja musiikkia voidaankin pitää viimeisenä kaikkialla läsnä olevana henkisenä kokemuksena maallistuneessa länsimaisessa kulttuurissa. (Boyce-Tillman, 2009, s. 188). Juuri tästä syystä musiikin asema liminoidin kokemuksen muovaajana onkin vailla vertaansa. Musiikki ei kuitenkaan ole ainoa liminoidisuutta luova tekijä, sillä liminoidisuuden kokeminen on aina yksilökohtaista. Tämän lisäksi siihen kuuluu muita ympäristöä luovia tekijöitä. Tältä kantilta katsottuna risteilyt ovat eräänlaisia liminoidisuuden huipentumia, sillä ne suorastaan huokuvat olosuhteita, joissa liminoidisuutta esiintyy. Risteilyllä ollaan omaehtoisessa siirtymässä, sekä fyysisesti, että ajassa. Liminoiditiloja risteilyllä tukee myös risteilylaivoille omaisen ympäristön suunnittelu, johon olennaisesti kuuluu musiikki sekä esitysten, että tilanluonnin kannalta tukemaan risteilyvieraiden viihtyvyyttä (Cashman, 2014). Risteilyistä liminoidisia tekee myös niillä tyypillinen käyttäytyminen, johon kuuluu paljon alkoholia, tanssimista ja musiikkia. (Rink, 2019). Tällaiset käytösmallit ovat risteilyiden ylläpitäjien suunnittelemissa ja risteilyt tarjoavat erinomaiset puitteet tällaiseen toimintaan.

2.2 Non-place

Liminoidisuuden suhteesta eri fyysisiin tiloihin on kirjoittanut Marc Augé (1995). Hän on luonut termin *non-place*, jolla tarkoitetaan paikkaa, jossa ihminen sijaitsee väliaikaisesti, ja jossa ihmisen anonymiteetti on vahvasti läsnä. Tällaisia tiloja voivat olla esimerkiksi kaupat, lentokentät tai risteilyalukset. Näkemys paikasta ei-paikkana on ehdottoman subjektiivinen, sillä kaksi samaa tilaa eivät ilmene kahdelle eri henkilölle samalla tavalla. Jos henkilö esimerkiksi työskentelee lentokentällä, muodostuu hänelle erilainen suhde lentokentän kanssa, kuin henkilölle, joka vierailee siellä kerran koko elämässään. Augé on määritellyt ei-paikan vastapainoksi myös paikan (*place*): tällainen on tila, jossa yksilön identiteetit jollain tavalla vahvistuvat, tai

jossa ihminen tuntee sosiaalista yhteenkuuluvuutta. (Augé, 1995). Tällaisia voivat olla esimerkiksi henkilön oma koti, heidän työpaikkansa sekä mahdollisesti moni muu paikka, jossa henkilö viettää paljon aikaa, jolloin hän ehtii tottua ympäristöönsä.

Liminoidisuutta on käsitelty myös lentoliikenteen saralla, jossa ei-paikan käsite on myös läsnä. Lentäminen voidaan mieltää liminoidina tapahtumana, sillä ihminen on siirtymässä sekä ajassa, että paikassa. Samalla myös lentokoneiden matkustamot on eräällä tavalla suunniteltu simuloimaan ihmisen arkiympäristöä tilassa, joka ei useimmiten kuulu ihmisen arkeen. Muun muassa tämä dikotomia tekee lentämisestä liminoidisen kokemuksen. (Murphy, 2002). Oman näkemykseni mukaan Murphyn (2002) idea lentomatkustamisen liminoidisuudesta on myös sovellettavissa laivaristeilyihin: ihminen siirtyy ajassa, sekä paikassa, tilassa, joka jollain tavalla on hyvin irrallaan ihmisen arkitodellisuudesta, vaikka se samalla tietyllä tavalla simuloi sitä esimerkiksi viihteen tarjonnan kautta. Samalla tavalla myös ei-paikka on läsnä sekä risteilyillä, että lentokoneissa ja -kentillä. Voidaan myös pohtia, miten temporaalisuuteen sidottu tapahtuma jäsenyytensä paikkaan, jossa järjestetään ajoittain erilaisia tapahtumia.

2.3 Non-time ja hauntologia

Liminaalisuuden, liminoidisuuden ja ei-paikan käsitteiden lisäksi on otettava huomioon myös *non-time* -käsite. Fisher (2012) on kirjoittanut ajan häviävyydestä ei-paikkojen myötä. Fisher (2012) puhuu ei-ajasta (*non-time*) hauntologian kautta: temporaalinen ilmiö liitetään johonkin tiettyyn paikkaan, joka saatetaan kokea ei-paikkana. Temporaalinen ilmiö (kuten musiikki) on näin sidoksissa johonkin tiettyyn paikkaan, johon saatetaan liittää erilaisia arvotuksia. Tämä niveltyy myös Augén (1995) esittelemään ei-paikkaan, sillä esimerkiksi messukeskukset ovat fyysisiä sijainteja ja näin sovinnaisia ei-paikan käsitteeseen, mutta niissä järjestettävät tapahtumat vaihtelevat laidasta laitaan, ja näin jäsenyvät myös ei-ajan käsitteeseen.

Hauntologia käsitteenä on perua Jacques Derridalta (1994), jonka mukaan hauntologialla tarkoitetaan jonkin asian vaikutteita ja voimia, jotka toimivat etänä ja osittain, olematta aidosti läsnä, mutta eivät myöskään kokonaan poissaolevina. Derrida (1994, s. 122–124) on käyttänyt itse hauntologiaa kuvailemaan ideoimaansa tapaa marxilaisuuden ei-ajallisuudesta ja sen tavasta kummitella läntistä yhteiskuntaa haudan takaa. Se kuvailee näin ollen elementtien paluuta (tai säilyvyyttä) sosiaalisesta tai kulttuurisesta menneisyydestä, ikään kuin haamun tavoin. Hauntologia käsitteenä on sittemmin saanut uusia merkityksiä ja laajentunut esimerkiksi antropologiseen käsitteistöön. Antropologiassa hauntologiaa on käytetty Derridan (1994) tavoin selittämään joidenkin piirteiden tai ominaisuuksien säilyvyyttä tai palautuvuutta,

hauntologia on saanut uuden elämän myös esimerkiksi kulttuuri- ja kirjallisuusopintojen kentillä (Good ym., 2022).

Musiikkia itsessään voidaan käyttää luomaan kuuluvuuden tunnetta eri tiloihin. Fisherin mukaan Augén (1995) määrittelemät ei-paikat mahdollistavat menneiden vuosien musiikin täydellisen jäsentymisen nykyaikaan, sillä ajattomuuden tunne on ei-paikkojen yksi olennaisimpia tekijöitä. (Fisher, 2012). Hauntologia-termiä on myös käytetty kuvailemaan musiikin elementtejä, joilla nostetaan esiin kuulijoiden kulttuurisia muistoja tai menneisyyden estetiikkaa, vaikka kyseinen musiikkityyli ei suoraan edustaisikaan tyyliä, jonka elementtejä siinä on läsnä. Tämän lisäksi hauntologia tunnetaan musiikin kentällä myös omana musiikkigenrenään, jolle on ominaista menneiden vuosien musikaalisten äänien ja elementtien palauttaminen nykyajan musiikkiin (Sexton, 2012). Tällaisia voivat olla esteettisten elementtien lisäksi myös esimerkiksi menneiden vuosikymmenien elektronisten soitinten samplaamista. Esimerkiksi vinyylkohinan lisääminen muutoin digitaaliseen sieluttomaan musiikkiin on hauntologisen elementin lisäämistä musiikkiin (Sexton, 2012, s. 579). Hauntologiseen musiikkiin on sen luonteen vuoksi sidottu vahva nostalginen elementti, joka löytyy myös ei-ajan käsitteestä. Näin ollen ei-aika ja hauntologia ovat hyvin vahvasti sidoksissa toisiinsa ja pitävät sisällään hyvin samankaltaisia elementtejä ei-paikallisuudesta ja estetiikasta. Näiden lisäksi sekä ei-ajan käsitteellä ja hauntologialla on syvät yhteydet musiikkiin. Risteilykontekstiin liitettynä esimerkkinä voidaan pitää Helsinki-Tukholma -reittiä lipuvaa Iskelmäkeskiviikko-risteilyä (Iskelmä, 2022). Risteilyt itsessään ovat suunniteltu tietyllä tapaa ajattomiksi, eikä iskelmäteemaisilla risteilyillä soitettu musiikki ei ole yksinomaan nykyaikaista iskelmää, vaan usein kuullaan myös menneiden vuosikymmenten ikivihreitä klassikoita, jotka osaltaan luovat ja ilmentävät hauntologisia elementtejä ja ei-ajallisuutta liminoidisuuden kyllästämillä laivaristeilyillä.

3 MUSIIKKI JA LIMINOIDISUUS

Vaikka liminoidisuutta rakentavia tekijöitä on monia, on musiikki niistä väitellysti kaikkein potentiaalisin. Musiikilla on jopa voima väliaikaisesti poistaa kuulija, säveltäjä tai soittaja kokonaan heidän arkitodellisuudestaan ja siirtää musiikin kokija jonnekin toisaalle, ehostettuun ympäristöön, ja poistaa musiikin kokijan välitön ajan- ja paikantaju (Boyce-Tillman, 2009, s. 188–193). Boyce-Tillmanin (2009) mukaan liminaali- ja liminoiditilan kokeminen on niin syvin yhdistettynä musiikkiin, että musiikki ja välitulallisuus ovat toisistaan erottamattomia. Musiikin yhteyttä liminaalisuuteen ja liminoidisuuteen on tutkittu esimerkiksi musiikin yhteenkuuluvuutta ihmisissä rakentavan luonteen kautta. Esimerkiksi Jaimangal-Jones kollegoineen (2010) on tutkinut sitä, miten liminaalisuus ja van Gennepin (1960) kulkuriitit ilmenevät nykyaikaisissa tanssimusiikkitapahtumissa. Tapahtumien luonteen takia myös liminoidisuus on usein näissä tapahtumissa myös läsnä, sillä niihin ei välttämättä liitetä jonkinlaisia tiettyjä sosiaalisia tai kulttuurisia arvotuksia. On muistettava, että liminaalisuuden ja liminoidisuuden raja on ajoittain häilyvä, sillä eri kulttuuristen ja sosiaalisten elementtien kanssa toimittaessa riitinomaisen toiminnan ja sekulaarisemman ajanvietteen raja voi olla häilyvä. Toisin sanoen, joku saattaa kokea esimerkiksi tanssimusiikkitapahtumat suorastaan rituaaleina, kun taas toiset saattavat kokea ne vain ajanvietteenä. Liminaali- ja liminoiditilat voivat olla myös niiden häilyvyyden takia olla myös päällekkäisiä laajemmassa sosiokulttuurisessa kontekstissa, sillä tapahtumiin voi olla liitettynä tiettyjä perinteellisiä sosiokulttuurisia merkityksiä, vaikka yksilöt ne kokisivatkin sekulaarisempina. Musiikki, ja erityisesti tanssimusiikki voi saada aikaan olosuhteita, joissa yksilöt kokevat vastaavia tiloja, joita van Gennep (1960) havainnoi ja kutsui irtautumisriiteiksi (Jaimangal-Jones ym., 2010). Tämä viittaa jonkinlaiseen yhteyteen tiettyjen sosiokulttuuristen tapahtumien ja musiikin välillä, jota on havainnointu usean tutkijan toimesta.

Jaimangal-Jones kollegoineen on havainnoinut, miten yksilöt poistuvat tutun ympäristönsä parista ja siirtyvät jonnekin paikkaan, jossa he menettävät väliaikaisesti yhteytensä tuttuun ympäristöön ja siirtyvät näin liminaalitilaan, tai eri yhteydessä liminoiditilaan (Jaimangal-Jones ym., 2010, s. 261). Yksilöt siirtyvät paikassa arkitodellisuutensa ulkopuolelle, joka edesauttaa heidän sosiaalisen tilansa muutosta ja tämä siirtyminen voi olla joko yksilön fyysistä siirtymistä, eli matkustamista jonkin tapahtuman takia, tai vaikeammin määriteltävää henkistä siirtymistä. Samanlaista siirtymistä tapahtuu myös laivaristeilyillä, sekä sinne matkustettaessa, että itse risteilyn aikana. Näin ollen musiikin, liminaalin ja liminoidin välitilallisen luonteen takia näillä kolmella on vahva yhteys.

Cashman (2014) on tutkinut musiikin ja liminoiditilojen yhteyksiä ja keskittänyt tutkimuksensa risteilylaivoille. Cashmanin (2014) mukaan musiikki on erinomainen väline, jolla voidaan luoda liminoiditiloja musiikin yhteenkuuluvuutta rakentavan luonteen takia. Musiikin ja liminoidin yhteyden keskiössä onkin juuri musiikin aiheuttama muutos sosiaalisissa konventioissa, jotka kuitenkin musiikin soidessa muodostuvat uusiksi sosiaalisiksi konventioiksi. Esimerkiksi tanssiminen jollekin musiikkityylille ominaisella tavalla (kuten metallimusiikille tyypillinen moshaaminen) saattaa vaikuttaa perin oudoksuttavalta ilman sen musikaalista kontekstia. Musiikki on osana rakentamassa tilaa, jossa ihminen saa luvan toimia erilaisella tavalla, kuin ilman musiikkia. Samankaltaisuuksia on havaittavissa myös tavassa, jolla laivaristeilymiljöö rakentaa tilan, jossa turisti saa luvan käyttäytyä laivaristeilyllä vierailijan tavoin, risteilyn tarjoamissa puitteissa.

Tanssimusiikkitapahtumien voidaan katsoa rakentavan sisäänsä erilaisia mikrotiloja (Jaimangal-Jones ym., 2010). Tällä tarkoitetaan musiikin rakentamaa välitilaa, joka kontekstista riippuen voi ilmaantua joko liminaali- tai liminoiditilana. Jaimangal-Jones kollegoineen (2010, s. 264–265) kirjoittaa siitä, kuinka tanssimusiikin aiheuttama tila voidaan kokea juuri välitilana arjen ja erikoisuuden välillä, ja kuinka tällaisissa tiloissa ollessamme käymme tilattomaan tilaan, jossa ihmisen anonymiteetti säilyy vahvana. Tämä resonoi siihen, mihin Augé (1995) viittaa ei-paikkana. Ympäristön sosiokulttuurisen tilan ansiosta ihmiset toimivat ja käyttäytyvät tavalla, joka sopii siihen tilanteeseen, mutta toisessa kontekstissa sama käytös ja toimintatapa olisi väärää tai vähintään oudoksuttavaa. Toisaalta voidaan pohtia miten yksilöiden identiteetit rakentuvat tanssimusiikkitapahtumissa. Augén (1995) paikan määritelmään kuuluu juuri yksilön identiteetin rakentuminen, tai sille luontaisella tavalla toimiminen. Tanssimusiikkitapahtumien voidaan kuitenkin katsoa olevan luonteeltaan hyvin väliaikaisia, sillä ne eivät kestä erilaisia festivaaleja lukuun ottamatta tyypillisesti muutamaa päivää pidempään. Juuri tämä väliaikaisuus tekeekin tanssimusiikkifestivaaleista tiloja, joissa Augén (1995) määrittelemä ei-paikka voi esiintyä. Itse musiikin rakentama liminoiditila toimii myös samalla tavalla.

Ihminen toimii väliaikaisesti eri tavalla, kuin omassa sosiaalisessa arkikontekstissaan. Liminaali- ja liminoiditilojen voidaankin katsoa esiintyvän silloin, kun ihminen liikkuu ei-paikkojen ja paikkojen välillä. Risteilykontekstissa tällainen ei-paikka voi ilmaantua esimerkiksi risteilynä, joka ei rantaudu minnekään, vaan käy merellä ja palaa siellä käytyään lähtösatamaansa. Rink (2019, s. 13) on huomionnut, miten liminaalisuutta esiintyy eräällä 1980-luvun musiikkiteemaisella Kapkaupungista lähtevällä risteilyllä, joka ei rantaudu ennen lähtösatamaansa paluuta. Tällaisella risteilyllä kokemus ei-paikasta voi muodostua liminaalisuutensa kautta ja ilmentää siten musiikin yhteyttä liminaalisiin ja liminoidisiin kokemuksiin.

Musiikkiin taiteenmuotona kuuluu lukemattomia erilaisia alagenrejä. Musiikin eri alalajien kuuntelijoiden on myös ominaista pukeutua tietyille genreille tyypilliseen tyyliin. Tietyt pukeutumistyyliä eri musiikkikulttuureissa ovat muodostuneet osittain jopa normeiksi, tai tavoiksi, joilla henkilöt pystyvät ilmentämään identiteettiään, jonka he ovat mahdollisesti muodostaneet tietyn musiikkityylin ympärille. Jaimangal-Jones kollegoineen (2010, s. 257–258) on huomionnut, että pukeutuminen ja muut visuaaliset elementit ovat vain yksi, vaikkakin kaikkein välitön tapa viestiä eräänlaisesta kiintymyksestä tiettyyn musiikkiryhteyteen ja sen suosimaan musiikkiin. Tämän voidaan pinnallisesti ajatella olevan näyttö siitä, kuinka hyvin yksilö jäsentyy tiettyyn sosiaaliseen tilanteeseen, sillä pukeutuminen musiikkiryhteydessä kuvastaa ihmisen tuntemusta tietyistä musiikkikulttuurista ja siten myös henkilön kyvykkyyttä sopeuttaa pukeutumisensa sen kulttuuriseen kontekstiin (Jaimangal-Jones ym., 2010). Pukeutumista käytetään tapana jäsentää ihmisen sisäistä ja ulkoista maailmaa ja näin toimia identiteettien rakentajana erilaisissa sosiaalisissa konteksteissa.

Erilaisten musiikkityylien kuuntelijat myös ottavat vaikutteita omaan ulkonäköönsä kuuntelemastaan musiikista ja musiikin yhteisöllisyyttä rakentava voima ilmenee tässä erinomaisesti. Turner (1991) käyttää termiä *communitas* kuvaamaan muun muassa sitä tapaa, miten yhteisöllisyys ilmenee epäorganisoiduissa tai spontaaneissa yhteisöissä, kuten esimerkiksi tietyn musiikkigenren kuuntelijoiden parissa. Musiikki toimii tässä yhtälössä eräänlaisena sosiaalisena liimana, joka saa tietyn musiikkityylin ystävät mahdollisesti suhtautumaan toisiinsa suopeasti erilaisissa arkisissa ja arjen ulkopuolisissa tilanteissa. Tietyille musiikkityyleille pyhitetyissä musiikkitapahtumissa musiikin sosiaaliset ulottuvuudet näkyvät vielä selkeämmin, sillä ne ovat tarkoitettu lähtökohtaisesti tietyn musiikkityylin kuuntelijoille, jotka jakavat jo esimerkiksi musiikkimaullisia piirteitä keskenään. Musiikin liminoidiset vaikutukset ovat tällaisissa tapahtumissa vielä voimakkaampia, sillä ihmiset kokevat olevansa musiikin vaikutuksen alaisuuden lisäksi kanssaihmiensä joukossa ja ovat näin vapaampia toimimaan kulttuurisen ja sosiaalisen välitilan tukemalla tavalla.

4 MUSIIKKI, RISTEILYT JA LAIVAMUUSIKOT

Musiikkia käytetään risteilyillä, jotta niillä vierailijat viihtyisivät risteilylaivoilla paremmin ja tämän viihtyvyyden luomisen takana piilee risteily-yritysten monetaariset voitontavoittelut (Cashman, 2014; 2016; Cashman & Hayward, 2013). Risteilyalusten musiikilla usein viitataan länsimaiseen musiikkikulttuuriin ja se luo risteilyvieraille standardoidun ja tutun tilan sen sijaan, että laivalla soitettaisiin risteilyn määränpään paikallista musiikkikulttuurin tuotantoa (Cashman, 2014). Länsimaisen populaarimusiikin suosiminen laivaristeilyillä rakentaa osaltaan laivaristeilyille risteily-yhtiöiden haluamaa teennäistä kulttuuria, joka kuitenkin laivan erilaisten esitysteknisten ja sosiaalisten menettelytapojen myötä muodostuu validiksi, hyperrealistiseksi kulttuuriksi (Cashman & Hayward, 2013, s. 14). Cashmanin (2014, s. 4) tekemässä tutkimuksessa musiikin esittäjät laivalla koostuvat pääosin amerikkalaisen, kanadalaisen, britannialaisen ja australialaisen alkuperän edustajista. Musiikin esittäjien valinta edustaa tässä yhteydessä länsimaista populaarikulttuuria ja on linjassa kuratoidun risteilytuotannon kanssa (Cashman, 2014). Cashman (2014) huomauttaa, että laivamuusikoiden yhtyeet on usein koottu tarkoituksenmukaisesti tietyistä taustoista ja kertovat etnisen ja koulutustaustansa myötä paljon risteilyaluksille rakennetusta kulttuurista ja sen ihanteista. Näiden muusikoiden tulee olla hyvin koulutettuja läntisen populaarimusiikin kentällä ja heidän tulee osata muun muassa improvisoida ja lukea partituureja hyvin (Cashman, 2014). Cashmanin (2014, s. 4-5) mukaan laivamuusikoiden arvoa laivan henkilöstön jäsenenä määrittää heidän soittotaitojensa lisäksi heidän sosiaalinen kyvykkyytensä pärjätä laivan vierailijoiden keskuudessa, ja laivan henkilökunnassa hierarkkisesti kaikkein parhaimpana laivamuusikkona pidetään supliikkia seurapiirihurmuria, jolla oletetaan olevan kattavat musiikilliset taidot.

Risteilyillä musiikin kaupallisen luonteen takia muusikot ovat erilaisessa asemassa, kuin kuivalla maalla. Musiikkiesitykset ovat risteilyillä hyvin samankaltaisia keskenään esityksestä toiseen niiden laivan hallinnon tarkan

kuratoinnin takia (Cashman, 2014). Tämä toisto, yhdistettynä musiikin jatkuvaan kaupallistumiseen saa Cashmanin (2014, s. 5) mukaan jotkut pitkäaikaiset laivamuusikot kyynistymään työnkuvaansa. Tällaista pimenemistä (*darkness*) esiintyy laivaympäristössä riittävän usein, että se Cashmanin (2014, s. 5) mukaan on tunnettu ilmiö laivamuusikoiden keskuudessa, ja siitä muodostuu riittävän ajan jälkeen jopa tietynlainen kunniamerkki laivamuusikoille. Tällainen pimeneminen ilmenee muun muassa yleisenä negatiivisena käytöksenä ja piittaamattomuutena mahdollisten työnkuvan rikkeiden seuraamista huomautuksista ja sanktioista. Tällainen asenne henkilön omaa työnkuvaa kohtaan voi levitä myös muihin laivamuusikoihin, etenkin risteilylaivan suljetussa ympäristössä (Cashman, 2014, s. 5). Cashmanin (2014, s. 5–6) mukaan myös alkoholin ongelmakäyttö on laivamuusikoiden keskuudessa suhteellisen yleistä. Alkoholin käyttö muutenkin laivojen henkilöstöjen keskuudessa on yleistä, vaikka virallisesti laivan henkilöstö ei saisi olla päihteiden vaikutuksen alaisena töissä. Tästä huolimatta ei ole tavatonta, että laivaristeilyillä sekä henkilöstö, että vieraat ovat ajoittain alkoholin vaikutuksen alaisena liiallisissa määrin, eikä risteilyn johtoa tunnu asia haittaavan (Cashman, 2014, s. 5–6; Rink, 2019). Laivamuusikoiden ja muunkin henkilökunnan työolosuhteita on käsitelty myös esimerkiksi musiikkiin erikoistuneissa populaareissa julkaisuissa (ks. esim. Koljonen, 2015), ja niissä on huomattavia yhtäläisyyksiä Cashmanin (2014) ja Rinkin (2019) tekemissä havainnoissa. Alkoholin käyttö on osaltaan seikka, joka ilmentää liminoidisuutta risteilyillä. Rinkin (2019) mukaan alkoholin käyttö ja liminaalisuus ovat syy-seuraussuhteessa – alkoholin käyttö on seurausta laivojen välitilallisuudesta (jota luodaan muun muassa musiikin avulla), mutta toisaalta alkoholin käyttö myös lisää laivaympäristön välitilallisuutta. Näin laivaristeilyistä voi muodostua voimakas kokemus kaikkine aktiviteetteineen, joiden keskiössä on välitila. Laivamuusikot ovat kaikesta huolimatta olennainen osa risteilylaivojen musiikki- ja esityskulttuuria. Musiikin jatkuvan läsnäolon lisäksi risteilyihin kuuluu useita erilaisia tapahtumia ja aktiviteetteja, joissa musiikki on joko keskiössä tai se tuo olennaista lisää ohjelmaan.

Tietyt risteilymusiikinäytökset esittelevät kohdekuvan fetisoituneena ja eksoottisena – länsimaisen populaarimusiikkikulttuurin linssien kautta paikallisen sijaan. Karibialle ja Etelä-Amerikkaan purjehtivilla risteilyaluksilla on aina edustava karibialainen musiikkikokoonpano, joka koostuu Karibian saarten asukkaista, mutta esitettävä musiikki on yleensä länsimaisia tai tunnettuja karibialaisia hittejä (Cashman & Hayward, 2013). Calypsoa ja 1960-luvun reggaeta (jotka luovat nostalgista tunnelmaa) suositaan näillä risteilyillä enemmän, kuin määränpään nykyaikaisia paikallisia musiikkigenrejä, kuten esimerkiksi dancehallia. Tämä ilmentää osaltaan myös ei-ajan käsitettä ja hauntologiaa, joissa menneisyyden estetiikka ja musiikilliset ominaisuudet esiintyvät ja niihin liitetään esimerkiksi nostalgisia arvotuksia. Cashman ja Hayward (2013, s. 11) huomioivat, että esitykset risteilyillä järjestetään

yleensä uima-altaan vieressä, ja ne ovat kuratoitu rakentamaan läpikotaisin länsimaistettua, eksotisoitua näennäissaaristokulttuuria autenttisen paikallisen Karibian kulttuurin sijaan. Mikäli tätä verrataan suomalaiseen kontekstiin, vastaavanlainen eksotisointi ja musiikin esilletuonti toimivat hieman eri tavalla. Helsingistä Tukholmaan kulkevalla risteilyillä musiikkiesitykset sisältävät usein yksinomaan kansainvälisesti tunnettuja hittejä, ellei kyseessä ole jollekin tietylle musiikkigenrelle pyhitetty risteily. Jopa tällöin esitetyt kappaleet ovat genressään useimmiten tunnetuimpien luokkaa, jotta ne toteuttaisivat laivayhtiöiden musiikilta halutun funktion, eli tukevat risteilyvieraiden viihtyvyyttä ja näin edesauttavat risteily-yritysten tekemiä rahallisia voittoja (Cashman & Hayward, 2013).

Cashman (2014) väittää risteilyturismin olevan postmodernismin ytimessä ja tarjontana vastakohtaista kulttuurisesta turismista. Kulttuurinen turismi keskittyy turistien halukkuuteen oppia, löytää, kokea ja kuluttaa matkailukohteen aineellisia ja aineettomia vetonauloja (World Tourism Organisation, 2019, s. 30). Kulttuurisessa turismissa siis turisti ohjautuu itse tälle kulttuurisesti merkittävien asioiden pariin, kun taas postturismissa, tai postmodernissa turismissa turisti tiedostaa harrastamiensa aktiviteettien olevan hyperrealistisia, olivatpa ne esimerkiksi risteilyllä uhkapeluuta, ravintoloissa syömistä tai diskossa tanssimista. Hyperrealistisella ympäristöllä tässä kontekstissa viitataan tietoisesti luotuun mukaelmaan, joka jollain tasolla symboloi todellisuutta, lisäksi esimerkiksi ympäristön liminoidisia elementtejä. Kulttuurituristi siis kohtaa kulttuurisia vetonauloja, jotka väittävät olevansa, tai joiden väitetään olevan kulttuurisesti autenttisia, kun taas postturisti ei tavoittele kulttuurista autenttisuutta, vaan arkitodellisuuden ylittävää kokemusta, joka on jollain tasolla mahdollisesti sidottu siitä huolimatta keinotekoiseen kulttuuriin. Toisaalta risteilyalusten elämykset ovat esimerkki postmodernista matkailusta, koska ne on rakennettu laivalla kulttuuriin, jota ei kuratoida todelliseksi tai autenttiseksi ja joka on edustettuna suljetuissa merkkijärjestelmissä (Berger, 2011; Chon & Berger, 2004), joka houkuttelee turistit suunniteltuun laivapeliin (Feifer & Lynch, 1985). Tällä tarkoitetaan sitä, miten turismikokemus on teollisuutensa tietoisesti muokkaama, miten laivan suljettu piiri johdattelee sellaisella vierailijan sisään, etukäteen suunniteltuun kokonaisuuteen. Laivoilla turistin kohtaama kokonaisuus on nimenomaan suljettu laivan eristäytyneisyyden tähden. Cashman (2014) osoittaa, että risteilyt tarjoavat matkailuelämyksen laivan rakennetussa tilassa sen sijaan, että ne edustaisivat määränpäättään tai lähtöpaikkaansa.

Postturismin ydinsymbolina liminoidisuus on näin ollen laivoilla suunnitellusti läsnä. Välitilallisuuteen verhoiltuna myös ei-ajan käsite on vahvasti edustettuna laivaristeilyillä. Turisti risteilyllä onkin elementissään kuin kala vedessä – ympäristö on suunniteltu toteuttamaan erilaisia aktiviteetteja, jotka eivät välttämättä eroa

turistin arkipäivästä paljoo. Siitä huolimatta laivan tarjoama erilaistunut miljöö mahdollistaa kokemuksen olevan täysin jotain muuta, kuin mitä kuivalla maalla on. Risteilyjen liminoidista luonnetta lisää osakseen myös se, että risteily itsessään on yhteydestä riippuen sekä matkustusmuoto, että määränpää. Tämä myös lisää e-tilallisuuden kokemusta, sillä ihminen toimii laivalla kuin arkiympäristössään, jossa tämä ei varsinaisesti pääse toteuttamaan identiteettiään, vaan on tietoisesti väliaikaisesti risteilyllä. On kuitenkin muistettava, että ei-paikka käsitteenä on jälleen subjektiivinen, ja esimerkiksi risteilylaivalla töissä olevat henkilöt ehdottomasti saattavat kokea risteilyn paikkana. Toisaalta voidaan taas katsoa, että risteilyllä vierailija on risteilylle lipun ostaessaan tehnyt tietoisesti päätöksen siitä, että tämä altistuminen risteilylle kuratoidulle ympäristölle ja kulttuuritarjonnalle on haluttua.

Robert E. Woodin (2004) mukaan risteilyalusten deterritorialisoidun määränpään käsite on suunniteltu kiinnittämään vierailijoiden huomio laivaan määränpään sijaan ja tehostamaan kulutusta luomalla George Ritzerin (2010) sanoin kulutuksen katedraaleja (*Cathedrals of Consumption*). Deterritoriosaatiolla viitataan tässä yhteydessä antropologiseen käsitteeseen siitä, miten muuttuvat valtasuhteet ja paradigmat ovat suhteessa jatkumollisesti sosiaalisiin suhteisiin. Toisenlaisessa kontekstissa, esimerkiksi Suomessa, musiikkia ja muita laivalla kulutettuja tuotteita käytetään rakentamaan tietynlaista identiteettiä, ja juuri ruotsinlaivalla myytävät tuotteet sisältävät stereotyyppioita suomalaisuudesta ja ruotsalaisuudesta, tuoden leikkillisyyttä kulttuurisiin stereotyyppioihin. Suomen ja Ruotsin väliä seilaavien risteilyiden tuotteista voidaankin ajatella eräänlaisena stereotyyppioilla leikkimisenä, laivan tarjoten kansallisesti ambivalentin tilan, jossa tällaista leikkiä voidaan harrastaa.

Woodin (2004) esittämä idea siitä, että risteilyt ovat matkustusvälineiden sijaan matkailun määränpäitä heijastuu myös Cashmanin (2014, s. 12) tutkimuksessa. Cashman (2014, s. 3) huomauttaa myös siitä, miten laivaristeilyllä ollessaan ihminen on harvoin fyysisesti tekemisissä risteilyaluksen ulkona vallitsevien fyysisten tai kulttuuristen elementtien kanssa. Risteilyalus muodostaa kulttuurisen ja fyysisen suojakerroksen, jonka sisään muodostuu oma sulkeutunut sosiaalinen ja kulttuurinen piirinsä (Cashman, 2014; Wood, 2004). Tällaista eristäytymistä lisää myös esimerkiksi risteilyalusten alakansilla huonosti toimivat puhelin- ja datayhteydet. Huonot yhteydet ulkomaailmaan toimivat myös erinomaisena sosiaalisena vaikuttajana laivalla olijoiden parissa, jotka jo valmiiksi jakavat risteilyaluksen hyperrealistisen ympäristön (Cashman, 2016). Musiikki voi tässä ympäristössä toimia vahvana väliaikaisen yhteisöllisyyden luojana, joka saa risteilyvieraat toimimaan risteilyyritysten haluamalla tavalla, risteily-yritysten tarjoamissa puitteissa. On kuitenkin muistettava, ettei musiikkia ilmene risteilyillä vain risteily-yhtiön tarjoamissa puitteissa, vaan teknologian avulla myös risteilyvieraat pystyvät kuuntelemaan

haluamaansa musiikkia laivalla, esimerkiksi matkapuhelimien ja -kaiuttimien avulla. Musiikin käytön perusluonne on silti samanlainen ja sitä käytetään esimerkiksi rakentamaan haettavaa sosiaalista tunnelmaa ja rakentamaan yhteisöllisyyttä kussakin kontekstissa.

5 YHTEENVETO JA POHDINTA

Tämä kandidaatintutkielma on eritelty sitä, miten musiikkia käytetään laivaristeilyillä luomaan liminoidisia välitiloja niillä olijoiden keskuudessa. Kuten Cashman ja Hayward (2013, s. 14) toteavat, risteilyturismissa vallitsevat tietyt esityskäytännöt ja -repertuaarit, paikka- ja aikataulurakenteet, esiintyjien elämäntavat sekä yleisövuorovaikutuksen ja kulutuksen perinteet, jotka muodostavat elävän perinteen. Tämä perinne saattaa olla kaupallisesti muotoillun läntisen populaarimusiikin piirissä syntynyt ja laivamatkailun toimijoiden rahoitusrakenteiden mahdollistama perinne, mutta se on kuitenkin dynaaminen ja yhtä analyysin arvoinen kuin mikä tahansa muu perinne. Musiikkia käytetään risteily-yritysten taholta tarkoituksenmukaisesti luomaan tietynlaista kulttuurisesti sekä ajallisesti ambivalenttia ilmapiiriä, johon kuuluu silti olennaisesti sekä läntinen populaarimusiikki, että -kulttuuri, risteilyturismin ollessa postturismin keskeinen muoto (Cashman, 2014; Cashman & Hayward, 2013). Risteilyjen viihdetarjontaan sisältyy usein erilaisia elävän musiikin esityksiä, jotka ovat viimeisen päälle hiottuja risteilytoimijoiden laivoille haluamassa kontekstissa.

Läntisen populaarikulttuurin kyllästyttämät risteilyt postturismin muotona ovat myös äärimmäisen liminoidisia. Kokemuksellisesti miljö, jota risteilyillä simuloidaan, voidaan mieltää hyperrealistisena pastissina tai mukaelmana arkiympäristöstä - risteilyn ympäristö vaikuttaa tarjoavan täysin samankaltaisia viihdykkeitä ja ajanvietemahdollisuuksia, kuin mitä kuivalla maalla tarjotaan, mutta risteilylle luodut sosiaaliset ja kulttuuriset kentät eroavat maissa olevista vastinkappaleistaan hyvin perusteellisella tavalla. Ne ovat useimmiten yhden risteilytoimitsijan, yrityksen luoma kuva, jonka tarkoitus on tehostaa risteilyillä kävijöiden rahankulutusta siellä ollessaan. Yleisesti ottaen risteilyt voidaan nähdä liminoidisina, koska ne tarjoavat tilapäisen pakopaikan arjesta, jossa yksilöt voivat osallistua uusiin aktiviteetteihin ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen sekä tutustua uusiin ympäristöihin. Tämä liminoidikokemus voi tapahtua osittain musiikin takia.

Musiikki risteilyillä voi muovata tätä liminoidikokemusta luomalla yhteisöllisyyden tunnetta ja jaetun kokemuksen matkustajien kesken. Musiikkia käytetään monissa eri konteksteissa risteilyillä, erilaisista musiikkitapahtumista yleiseen taustamusiikkiin eri risteilyaktiviteeteissa. Musiikki voi tuoda ihmisiä yhteen, rohkaista sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja luoda juhlan ja yhtenäisyyden tunnetta. Se voi myös edistää ajattomuuden tunnetta, jolloin matkustajat voivat menettää ajantajunsa ja uppoutua hetkeen täysin. Tätä ajattomuuden tunnetta voi tukea myös laivalle suunniteltu miljö, joka ei sitoudu mihinkään tiettyyn aikaan, ellei kyseessä ole jokin tietty aikaan sidottu teemaristeily. Musiikin esiintymismuodot laivaristeilyillä ovat moninaiset, eivätkä ne pitäydy vain laivaristeilylle kuratoidussa viihdetarjonnassa. Musiikkia voidaan soittaa myös risteilyvierailijoiden toimesta esimerkiksi erilaisilla matkakaiuttimilla, joiden kautta musiikkia voidaan käyttää hyvin paljolti samantyyppisiin tarkoituksiin, kuin mitä risteily-yhtiöiden tarjoamissa puitteissa – viihdykkeenä ja rakentamaan haluttua sosiaalista tunnelmaa.

Liminoidikokemuksia harvoin rakentaa mikään yksi tietty tekijä, ja ne ovat usein monen eri tekijän aikaansaannos. Tämän takia on hyvin vaikea sanoa, mikä on musiikin konkreettinen asema liminoidikokemuksissa, jotka ovat äärimmäisen subjektiivisia. Asiaa olisikin syytä tutkia tarkemmin jatkotutkimuksissa. Musiikin vaikutus erilaisten tilojen rakentamisessa ja kokemusten muovaamisessa on laaja tutkimuskenttä musiikin laajuuden ja kokemuksellisuuden subjektiivisuuden takia.

Tämän tutkielman tarkoitus on tarjota teoreettisia näkemyksiä siitä, miten musiikkia käytetään muovaamaan liminoidikokemuksia, jotka tapahtuvat risteilyiden puitteissa. Tämä kandidaatintutkielma tarjoaa yleiskatsauksellisen kuvan musiikin asemasta risteilyteollisuudesta ja syvemmästä jatkotutkimuksesta, esimerkiksi empiirisen tutkimuksen muodossa olisi hyötyä. Tämä onkin vain yksi monista jatkotutkimusmahdollisuuksista, joihin on luontevaa edetä tästä tutkielmasta. Tutkimus esimerkiksi musiikin käytöstä erilaisissa turismikonteksteissa voi tarjota uusia näkemyksiä musiikin tehokkuudesta turismiteollisuudessa.

Pohtiessani musiikin ja risteilykulttuurin yhteyttä, jään ajattelemaan alkuvuodesta 2023 tapahtunutta Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen ainejärjestön, Trioli ry:n jäsenten järjestämää risteilyä. Matkustin retkiseurueeni kanssa Jyväskylästä junalla kohti Helsingistä Tukholmaan lähtevää risteilyä, pieni jännityksentunne rinnassani. Helsinkiin päästyämme matkasimme rautatieasemalta rantasateen ja tuulen läpi kävellen kohti satamaa, jossa risteilylaivamme jo häämöttikin. Lähtöselvityksen jälkeen kävelimme terminaalin läpi, humoristisesti arvuutellen kuinkakohan alhaalla vedenpinnan alla meidän hyttimme mahtavatkaan sijaita. Terminaalin ja laivan välinen raja kävi hetki hetkeltä enemmän häilyväksi, kunnes astuinkin jo kynnyksen yli laivan puolelle. Retkikuntamme laivaan tervetulleiksi toivotti kahden laivan henkilökunnan edustajan lisäksi, keskelle laivaan astujan

näkökenttää asetettu suuri, musta flyygeli, jota soitti siististi pukeutunut laivamuusikko, samalla hymyillen ja nyökkäillen vierailijoille, säestäen turistien laivan sisään kulkua. Tämä kertoo paljon tavasta, miten musiikkia käytetään tietoisesti säätämään laivoilla edustettua, hyperrealistista kuvaa todellisuudesta.

LÄHTEET

- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (käänt. J. Howe). Verso. (Alkuperäisjulkaisu 1992).
- Berger, A. A. (2011). *Tourism as a postmodern semiotic activity*. 2011(183), 105–119. <https://doi.org/10.1515/semi.2011.006>
- Boyce-Tillman, J. (2009). The Transformative Qualities of a Liminal Space Created by Musicking. *Philosophy of Music Education Review*, 17(2), 184–202. <https://doi.org/10.2979/PME.2009.17.2.184>
- Cashman, D. (2014). Corporately Imposed Music Cultures: An Ethnography of Cruise Ship Showbands. *Ethnomusicology Review*, 2014(19), 23–48.
- Cashman, D. (2016). Voyage to the Stars: Interaction between fans and musicians on cruise ship music festivals. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 13(2), 14–33.
- Cashman, D., & Hayward, P. (2013). The Golden Fleece: Music and Cruise Ship Tourism. Teoksessa S. Krüger & R. Trandafoiu (Toim.), *The Globalization of Musics in Transit: Musical Migration, and Tourism* (s. 101–114). Routledge.
- Chon, K. S., & Berger, A. A. (2004). *Ocean Travel and Cruising: A Cultural Analysis*. Routledge.
- Derrida, J. (1994). *Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning and the new international* (P. Kamuf, Käänt.). Routledge.
- Feifer, M., & Lynch, J. (1985). *Going places: The ways of the tourist from Imperial Rome to the present day*. Macmillan.
- Fisher, M. (2012). What Is Hauntology? *Film Quarterly*, 66(1), 16–24. <https://doi.org/10.1525/fq.2012.66.1.16>
- van Gennep, A. (1960). *The rites of passage* (käänt. M. B. Vizedom & G. L. Caffee). The University of Chicago Press. (Alkuperäisjulkaisu 1908).
- Good, B. J., Chioyenda, A., & Rahimi, S. (2022). The Anthropology of Being Haunted: On the Emergence of an Anthropological Hauntology. *Annual Review of Anthropology*, 51(1), 437–453. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-101819-110224>
- Iskelmä. (2022). Iskelmäkeskiviikko-risteilyt. *Iskelmä*. Haettu 25.11.2022 osoitteesta <https://www.iskelma.fi/tapahtumat/iskelmakeskiviikko-risteilyt-1714>
- Jaimangal-Jones, D., Pritchard, A., & Morgan, N. (2010). Going the distance: Locating journey, liminality and rites of passage in dance music experiences. *Leisure Studies*, 29(3), 253–268. <https://doi.org/10.1080/02614361003749793>

- Koljonen, M. (2015). Työtä laivassa. *Jazzrytmit*. <https://www.jazzrytmit.fi/s11-esittelyt/c53-muusikot/tyota-laivassa/>
- Murphy, A. G. (2002). Organizational Politics of Place and Space: The Perpetual Liminoid Performance of Commercial Flight. *Text and Performance Quarterly*, 22(4), 297–316. <https://doi.org/10.1080/10462930208616175>
- Rink, B. (2019). Liminality at-sea: Cruises to nowhere and their metaworlds. *Tourism Geographies*, 22(2), 392–412. <https://doi.org/10.1080/14616688.2019.1637450>
- Ritzer, G. (2010). *Enchanting a Disenchanted World: Continuity and Change in the Cathedrals of Consumption*. Pine Forge Press.
- Salminen, A. (2011). *Mikä kirjallisuuskatsaus? : Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasan yliopisto. <https://osuva.uwasa.fi/handle/10024/7961>
- Sexton, J. (2012). Weird Britain in Exile: Ghost Box, Hauntology, and Alternative Heritage. *Popular Music and Society*, 35(4), 561–584. <https://doi.org/10.1080/03007766.2011.608905>
- Turner, V. W. (1991). *The ritual process: Structure and anti-structure* (7). Cornell University Press.
- Wood, R. E. (2004). *Cruise Ships: Deterritorialized Destinations*. In: *Tourism and Transport. Issues and Agenda for the New Millenium*. Elsevier.
- World Tourism Organisation. (2019). *UNWTO Tourism Definitions*. UNWTO. <https://doi.org/10.18111/9789284420858>