

**SUOMI-GOSPEL JA MAALLISTUMISKEHITYS – MAALLISTUMISEN ILMENEMINEN  
SUOMI-GOSPELISSA JA KAHDEN LEVY-YHTIÖN TOIMINNASSA**

Juha Tenhunen

Pro gradu -tutkielma

Musiikkitiede

Kevät 2012

Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Juha Tenhunen	
Työn nimi Suomi-gospel ja maallistumiskehitys – Maallistumisen ilmeneminen Suomi-gospelissa ja kahden levy-yhtiön toiminnassa	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Kevät 2012	Sivumäärä 47 sivua + 2 liitesivua
Tiivistelmä <p>Tämä tutkielma käsittelee suomalaista gospelmusiikkia maallistumisilmiön näkökulmasta. Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää haastateltavien suhtautumista Suomi-gospelin maallistumiseen sekä sitä, miten Suomi-gospelin maallistuminen näkyy haastateltujen musiikkipäälliköiden levy-yhtiöiden toiminnassa. Gospelmusiikin maallistumisen sekä monipuolistumisen vuoksi oli aluksi tärkeää selvittää, mitä suomalainen gospelmusiikki haastateltavien mielestä on.</p> <p>Empiirinen tutkimusaineistoni koostuu teemahaastatteluina toteutetuista kahden gospelmusiikkia julkaisevan levy-yhtiön musiikkipäällikön haastatteluista sekä yhden maallisilla ja hengellisillä estradeilla keikkailevan gospelmusiikon haastattelusta. Teoreettinen aineistoni koostuu yhteiskuntatieteellisestä yhteiskunnan maallistumisteoriaa käsittelevästä kirjallisuudesta sekä länsimaisen taidemusiikin ja suomalaisen gospelmusiikin historiaa käsittelevästä kirjallisuudesta.</p> <p>Tutkimustulosten mukaan vaikuttaisi siltä, että Suomi-gospel on nykyään musiikillisesti ja sanoituksellisesti hyvin monipuolinen genre, ja maallistuminen ilmenee suomalaisessa gospelmusiikissa selkeimmin sanoitusten ja hengellisen sanoman esiintuonnin muutoksen myötä. Hengellisyys ei välttämättä enää välity kaikkien maallistuneiden Suomi-gospelin artistien musiikista. Lisäksi maallistuneet gospelbändit ja -artistit keikkailevat entistä enemmän maallisilla estradeilla ja heidän musiikkinsa soi nykyisin myös valtakunnallisilla radiokanavilla. Maallistuneiden gospelbändien ja -artistien tulee profiloida itse itsensä gospelgenreen tuomalla hengellisyyttään esiin heidän julkisuuskuvaan ja keikkailuunsa, profiloitumalla gospelartistiksi ulkomusiikillisin keinoin.</p> <p>Haastateltavien suhtautuminen Suomi-gospelin maallistumiseen riippui siitä, mitkä motiivit musiikin muutoksen taustalla olivat. Mikäli gospelmusiikin muutos perustui taloudellisiin seikkoihin ja taloudellisen menestyksen tavoitteluun, suhtautuivat haastateltavat ilmiöön kielteisesti. Jos muutoksen taustalla olivat taas taiteelliset syyt, pidettiin ilmiötä myönteisempänä. Suomi-gospelin maallistuminen ilmeni haastateltavien musiikkipäälliköiden levy-yhtiöiden toiminnassa gospelartistien musiikin julkaisemisena tai tulevaisuuden julkaisusuunnitelmina maallisille markkinoille.</p> <p>Suomalaisen gospelmusiikin maallistuminen ilmenee tämän tutkielman valossa viime vuosina tapahtuneena suomalaisen gospelmusiikin ja suomalaisen populaarimusiikin musiikkiteollisuuden, muusikoiden, artistien ja bändien sekä yleisöjen lähentymisenä toisiinsa nähden.</p>	
Avainsanat Gospel, gospelmusiikki, Suomi-gospel, suomalainen gospelmusiikki, hengellinen musiikki, hengellinen nuorisomusiikki, maallistuminen, maallistumiskehitys, populaarimusiikki, musiikkiteollisuus, Jiffel Entertainment, Jiffel Music, Aikamedia, Medusa Production	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto, musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja	

# SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>1</b>
<b>2 TEOREETTINEN TAUSTA .....</b>	<b>3</b>
2.1 Keskeisiä käsitteitä.....	3
2.1.1 Hengellinen musiikki ja hengellinen nuorisomusiikki .....	3
2.1.2 Suomalainen gospelmusiikki ja Suomi-gospel.....	3
2.1.3 Maallistuminen.....	4
2.2 Maallistuminen ja yhteiskunta .....	5
2.2.1 Maallistumisteorian taustaa.....	6
2.2.2 Maallistuminen Euroopassa .....	6
2.2.3 Maallistumisteorian kritiikki .....	8
2.3 Maallistuminen ja länsimainen taidemusiikki.....	11
2.3.1 Kirkon kritiikki hengellisen musiikin ja hengellisten sanoitusten maallistumista kohtaan.....	11
2.3.2 Säveltäjien yksilöllisyyden korostamisen vaikutus hengellisen musiikin maallistumiseen.....	13
2.3.3 Länsimaisen taidemusiikin viihteellistymisen vaikutus hengellisen musiikin maallistumiseen .....	14
2.4 Suomi-gospelin historiaa maallistumisilmion näkökulmasta.....	16
2.4.1 Kritiikki Suomi-gospelin maallisia piirteitä kohtaan .....	17
2.4.2 Suomi-gospelin tekijöistä lähtenyt maallistuminen .....	19
<b>3 TUTKIMUSASETELMA .....</b>	<b>22</b>
3.1 Tutkimuskysymykset ja taustaoletukset.....	22
3.2 Tutkimusote ja –menetelmä .....	23
3.3 Haastateltavat.....	24
3.4 Tutkimuksen toteutus ja aineiston analyysi .....	25
3.5 Tutkimusaineiston luotettavuus .....	27
<b>4 TULOKSET .....</b>	<b>28</b>
4.1 Suomi-gospel .....	28
4.2 Suomi-gospelin maallistuminen.....	31
4.2.1 Gospelbändien lisääntyvä keikkailu maallisissa tapahtumissa.....	32
4.2.2 Haastateltavien suhtautuminen Suomi-gospelin maallistumiseen.....	34
4.3 Jiffel- ja Aikamedia-levy-yhtiöt.....	36
4.3.1 Gospelin maallistumisen näkyminen levy-yhtiöiden toiminnassa .....	37
4.3.2 Radiosoitto ja gospelin maallistuminen .....	38
<b>5 PÄÄTÄNTÖ.....</b>	<b>40</b>
<b>Lähteet.....</b>	<b>46</b>
<b>Liitteet.....</b>	<b>48</b>
Liite 1. Teemahaastattelun haastattelurunko.....	48
Liite 2. Haastatteluaineisto.....	49

# 1 JOHDANTO

“Music is my religion.” - Jimi Hendrix

Sähkökitaran kuningas Jimi Hendrix piti musiikkia uskontonaan. Vaikka Hendrix ei viittaakaan musiikkiin uskonnon perinteisimmässä muodossa, on musiikilla ja uskonnolla takanaan hyvin pitkä, ei aina ruusuinen, mutta yhteinen historia keskiajasta nykypäivään saakka. Länsimaisen taidemusiikin voidaan sanoa syntyneen uskonnollisen kulttuurin keskellä, mutta se on syntymästään asti pyrkinyt pyristelemään pois kirkon vaikutusvallan alta itsenäiseksi taidemuodoksi. Tätä kehitystä voidaan kutsua musiikin maallistumiseksi.

Tämän tutkielman tarkoituksena on tutkia suomalaista gospelmusiikkia maallistumisilmiön näkökulmasta. Suomi-gospelin maallistuminen valikoitui tutkielmani aiheeksi osaksi siitä syystä, että olen itse soittanut aikaisempina vuosina bändissä, joka esiintyi sekä hengellisissä että maallisissa tapahtumissa. Tästä taustasta johtuen suomalainen gospelmusiikki ja sen muutos maallisempaan suuntaan olivat minulle ilmiöinä jo entuudestaan jonkin verran tuttuja. Myöhemmin taustakirjallisuuteen ja Suomi-gospelin historiaan perehdyttyäni päätin perustaa tutkimukseni taustaoletukselle, jonka mukaan suomalainen gospelmusiikki on maallistunut viime vuosikymmenten aikana.

Suomi-gospelin nykytilaa ja sen maallistumista kartoittava tutkimukseni tulee olemaan tieteellisesti merkittävä siitä syystä, että aiempaa tieteellistä tutkimusta suomalaisesta gospelmusiikista maallistumisen näkökulmasta ei ole tehty. Suomalaista gospelmusiikkia on tutkittu muutenkin huomattavan vähän. Suomalaista gospelmusiikkia käsittelevä taustakirjallisuus rajoittuu lähinnä Suomi-gospelin historiaa käsitteleviin teoksiin, joista mainittakoon Reijo Pajamon ja Erkki Tuppuraisen kirja *Kirkkomusiikki*, Erja Saarisen ja Raine Haikaraisen suomalaista gospelmusiikkia käsittelevä osio teoksessa *Suomi soi 2 - rautalangasta hiphoppiin* sekä Janne Könösen ja Tero Huvin kirja *Kahden maan kansalaiset - Suomi-gospelin historiaa*.

Maallistumisen taustateoria pohjautuu yhteiskunnan maallistumisteoriaa käsittelevään yhteiskuntateoreettiseen kirjallisuuteen sekä länsimaisen taidemusiikin maallistumiskehitystä käsitteleviin tutkimuksiin. Yhteiskunnan maallistumisteorian voi kiteyttää lauseeseen *yhteiskunnan*

*modernisaatio johtaa sen maallistumiseen* (mm. Bruce 2002, 16–17; Kääriäinen ym. 2003, 87–89). Kirkon piirissä syntynyt länsimainen taidemusiikki taas heijastaa yhteiskunnassa vallitsevia olosuhteita, niin kuin minkä tahansa muunkin kulttuurin musiikki (vrt. Berger 1969, 107–108; Martin 1969, 79).

Tutkin aiemmin kandidaatintutkielmassani kuuden suomalaisen gospelmusiikon käsityksiä Suomi-gospelista ja sen maallistumisesta. Päätin tehdä tämän pro gradu -tutkielmani samasta aiheesta laajentaen näkökulman hengellisiin levy-yhtiöihin, mutta säilyttäen silti kosketuspinnan gospelmusiikkoihin ja heidän mielipiteisiinsä gospelmusiikin maallistumiskehityksestä. Tarkoitukseni on selvittää haastattelujen avulla sitä, millaisena genrenä he pitävät suomalaista gospelmusiikkia ja miten he suhtautuvat suomalaisen gospelmusiikin maallistumiseen. Lisäksi tutkin sitä, miten maallistumisilmiö näkyy niiden levy-yhtiöiden toiminnassa, jossa haastateltavat työskentelevät. Selvittämällä gospelmusiikin nykytilaa ja maallistumista tutkin myös sitä, millainen vaikutus gospelmusiikin muutoksella on mahdollisesti koko suomalaiseen populaarimusiikin kenttään, sillä maallistuneet Suomi-gospelin artistit ja heidän levy-yhtiönsä toimivat nykyään osittain samoilla markkinoilla maallisen populaarimusiikin artistien ja levy-yhtiöiden kanssa.

Empiirinen tutkimusaineistoni koostuu kolmesta temahaastattelusta. Haastattelin kahta suomalaista gospelmusiikkia julkaisevan levy-yhtiön musiikkipäällikköä, jotka molemmat ovat taustoiltaan myös gospelmusiikoita. Kolmas haastateltavani teologi ja muusikko, joka keikkailee sekä hengellisissä että maallisissa tapahtumissa ympäri Suomea. Yhteiskunnallisesti tutkimukseni tulee toimimaan keskustelunherättäjänä suomalainen gospelmusiikki -käsitteen uudelleen luonnehtimisesta sekä musiikin kategorisoinnin tarpeellisuudesta sen hengellisyyden tai maallisuuden perusteella.

## 2 TEOREETTINEN TAUSTA

Suomalaista gospelmusiikkia on tutkittu sen liki 50-vuotisen historian aikana huomattavan vähän. Maallistumisilmion näkökulmasta Suomi-gospelia tarkastelevia tutkimuksia en ole löytänyt lainkaan. Tutkielmani taustateoria koostuu Suomi-gospelin historiaa yleisellä tasolla käsittelevistä teoksista, ulkomaisista tutkimuksista länsimaisesta taidemusiikista maallistumisen näkökulmasta kirjoitettuna sekä sosiologian että musiikintutkimuksen piiristä että yhteiskunnan maallistumisteoriaa käsittelevistä tutkimuksista.

### 2.1 Keskeisiä käsitteitä

#### 2.1.1 Hengellinen musiikki ja hengellinen nuorisomusiikki

Hengellinen musiikki on Gereon Brodinin Musiikkisanakirjan mukaan laaja kattokäsite, jonka alakäsitteitä ovat muun muassa kirkkomusiikki, ylistysmusiikki ja hengellinen nuorisomusiikki. Hengellinen musiikki määritellään musiikiksi, joka kattaa kaikenlaiset uskonnollisiin teksteihin perustuvat hymnit, laulut ja laulelmat. (Brodin 1985, 110.) Käsite hengellinen musiikki pitää siis sisällään kaikkien eri uskontojen teksteihin perustuvan musiikin. Tässä tutkielmassa keskityn ainoastaan kristinuskoon pohjautuvaan musiikkikulttuuriin, joten tutkielman puitteissa ei ole mielekäästä käyttää näin laajaa termiä.

Arkikielessä gospelmusiikin rinnalla on käytetty myös termiä hengellinen nuorisomusiikki. Otavan Ison Musiikitietosanakirjan mukaan hengellinen nuorisomusiikki on yleensä säestyksellistä hengellistä laulua, joka on saanut vaikutteita populaarimusiikin eri tyylilajeista, muun muassa jazzista, gospelista, rockista ja countrysta (Ala-Könni 1977, 598).

#### 2.1.2 Suomalainen gospelmusiikki ja Suomi-gospel

Reijo Pajamo ja Erkki Tuppurainen luonnehtivat toimittamassaan teoksessa *Kirkkomusiikki* (2004) suomalaista gospelmusiikkia uudentyypiseksi, ennen kaikkea rytmiä korostavaksi nuorten hengelliseksi musiikiksi. Heidän mukaansa gospelmusiikin katsotaan pohjautuvan Yhdysvaltojen 1800-luvun negrospirituaaleihin, mutta gospelmusiikki on ottanut vaikutteita myös myöhemmästä afroamerikkalaisesta musiikista, jazzista, kansanmusiikista ja myös musikaaleista, iskelmistä,

yhteiskunnallisista protestilauluista ja rockmusiikista. Gospel-lauluiksi kutsutaan taas lauluja, jotka on tehty evankeliumin levittämistä varten. (Pajamo & Tuppurainen 2004, 579.)

Könönen ja Huvi viittaavat Suomi-gospelilla 1960-luvun loppupuolella hahmonsä popin ja rockin vallankumouksesta ottaneeseen suomalaisten nuorten suosimaan rytmikkääseen, tekstiensä puolesta hengelliseen musiikkiin. Könösen ja Huvin mukaan Suomi-gospeliin eivät kuulu hengelliset iskelmämusiikin yhtyeet ja -artistit, klassinen laulu ja pelkkä soitinmusiikki. (Könönen & Huvi 2005, 8.)

Molemmista suomalaisen gospelmusiikin luonnehdinnoista käy ilmi se, että suomalainen gospelmusiikki perustuu musiikillisesti länsimaiseen populaarimusiikkiin ja on tekstiensä osalta hengellistä. Luonnehdintojen ainoa eroavaisuus on oikeastaan se, että jälkimmäisessä luonnehdinnassa ei sisällytetä hengellisen iskelmämusiikin ja instrumentaalisen musiikin artisteja eikä hengellisen taidemusiikin artisteja Suomi-gospeliin. Tästä erosta huolimatta ja muilta osin luonnehdintojen samankaltaisuudesta ja päällekkäisyydestäkin johtuen käytän tutkielmassani rinnakkain termejä Suomi-gospel ja suomalainen gospelmusiikki tarkoittaen niillä samaa asiaa. Mikäli haastateltavat viittaavat vastauksissaan hengellisiin iskelmämusiikin tai instrumentaaleihin yhtyeisiin, sisällytän ne myös tutkielmaani nimekkeen Suomi-gospel alle.

### 2.1.3 Maallistuminen

Käsite maallistuminen eli sekularisaatio pohjautuu latinan sanaan *saeculum*, joka keskiaikaisessa latinassa tarkoitti vuosisataa, aikakautta ja maailmaa (Kääriäinen ym. 2003, 96). Jose Casanova toteaa kirjassaan *Public Religions in the Modern World*, että kirkko-oikeudessa maallistumisella tarkoitettiin alun perin tapahtumaa, jossa uskolle elämänsä pyhittänyt henkilö jättää hengellisen luostarielämän ja palaa maalliseen maailmaan ja sen houkutusten pariin. Näin ollen hänestä tulee maallinen ihminen. Historiallisena terminä ja prosessina maallistuminen viittaa alun perin uskonpuhdistuksen jälkeiseen valtioiden harjoittamaan kirkon omistamien luostareiden, maiden ja kiinteistöjen pakkolunastukseen ja varastamiseen. Sitten maallistumisella on totuttu tarkoittamaan ihmisten, asioiden, toimintojen ja sisältöjen siirtymistä tai siirtämistä pois niiden alkuperäisestä uskonnollisesta kontekstista maalliseen piiriin. (Casanova 1994, 13.)

Uskontososiologi Peter Berger luonnehtii kirjassaan *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion* maallistumisen prosessiksi, jossa yhteiskunnan ja kulttuurin eri sektorit tulevat

riippumattomiksi uskonnollisten instituutioiden ja symbolien alaisuudesta (Berger 1969, 107–108). Suomenkielisessä kirjallisuudessa yhteiskunnan maallistumisesta ja maallistumisteoriasta löytyy tietoa esimerkiksi Kääriäisen, Niemelä, & Ketolan kirjassa *Moderni kirkkokansa: Suomalaisten uskonnollisuus uudella vuosituhanella*. Heidän mukaansa maallistuminen eli sekularisaatio viittaa edellä mainittujen luonnehdintojen lisäksi jonkin asian, elämänalueen tai laitoksen siirtymiseen pois kirkon alaisuudesta. (Kääriäinen ym. 2003, 96.)

Sovellan tutkielmassani Bergerin, Casanovan ja Kääriäisen yhteiskunnan maallistumisen luonnehdintoja Suomi-gospelin maallistumiseen aineiston analyysin yhteydessä. Yksi merkki Suomi-gospelin maallistumisesta on ihmisten, tässä tapauksessa siis Suomi-gospelin tekijöiden ja esittäjien, siirtyminen pois heidän uskonnollisesta kontekstistaan, eli kirkoista ja seurakunnista, maalliseen piiriin. Samaan tapaan esimerkiksi se, että hengelliset artistit ja bändit keikkailevat muissa kuin hengellisissä tilaisuuksissa eli keikkapaikat siirtyvät pois niiden uskonnollisesta kontekstista maalliseen piiriin, ja gospelmusiikin sanoitusten muuntuminen siten, että ne eivät pelkästään käsittele enää hengellisiä asioita, ovat myös esimerkkejä Suomi-gospelin maallistumisesta.

## **2.2 Maallistuminen ja yhteiskunta**

Esittelen seuraavaksi yhteiskuntatieteiden piirissä syntyneen maallistumisteorian, jonka mukaan yhteiskunnan modernisaatio johtaa väistämättä yhteiskunnan maallistumiseen. Useiden tutkimusten mukaan (mm. Casanova 1994, 27; Martin 1969, 79; Sidenvall 2010, 119) vaikuttaisi siltä, että maallistumisteorian mukaista maallistumista on tapahtunut ennen kaikkea Länsi-Euroopan maissa ja erityisesti Skandinaviassa. Tutkimukseni kannalta on tärkeää pohtia musiikin maallistumista myös yhteiskunnallisen maallistumisen kontekstissa, sillä sosiologit Peter Berger ja David Martin ovat todenneet, että yhteiskunnan vallitsevat olosuhteet heijastuvat ja vaikuttavat yhteiskunnassa sävellettävään ja esitettävään musiikkiin (Berger 1969, 107–108; Martin 1969, 79).



### 2.2.1 Maallistumisteorian taustaa

Länsimainen älyllinen eliitti on enteillyt uskonnon hiipumista ja häviämistä jo valistuksen ajasta lähtien. Varsinkin sosiaalitieteen piirissä on vakaasti uskottu siihen, että järki ottaa yliotteen uskosta yliluonnolliseen. Sosiologian, antropologian ja psykologian johtavat hahmot ovat yksimielisesti olleet sitä mieltä, että heidän lapsensa tai ainakin lapsenlapsensa tulevat elämään sellaisessa maailmassa, jossa ei uskota enää mihinkään uskontoihin. (Stark & Bainbridge 1985, 1.)

Maallistumisteorian syntyhistoria on siinä mielessä erikoinen, että se oli lähes ainoa yhteiskuntatieteellinen teoria, joka saavutti kyseenalaistamattoman vankkumattoman aseman modernin yhteiskuntatieteiden piirissä. Monet yhteiskuntatieteiden kantaisät tukivat teoriaa, ja yhteisymmärrys maallistumisteorian suhteen oli niin suuri, ettei teoriaa kyseenalaistettu ollenkaan ja sitä ei nähty edes tarpeelliseksi testata, tutkia tai edes systemaattisesti muotoilla. Maallistumisteoria tai oikeastaan maallistumisteesi, josta tuli sittemmin ennen kaikkea sosiologian merkittävä teoria, muodosti pohjan monien sosiaalitieteiden pioneerien myöhemmille teorioille. (Casanova 1994, 17.)

### 2.2.2 Maallistuminen Euroopassa

1960-luvulla tutkijat alkoivat muodostaa systemaattisempaa ja empiiriseen aineistoon pohjautuvaa maallistumisteoriaa (Casanova 1994, 19). Yksi 1960-luvun systemaattisen maallistumisteorian kehittäjistä on arvostettu sosiologi ja teologi Peter Berger. Maallistuminen yhteiskunnassa ilmenee Bergerin mukaan kirkon ja valtion erottamisena toisistaan ja koulutusjärjestelmän muuttumisena uskontovapaaksi (Berger 1969, 107–108). Uskontososiologi Steve Bruce toteaa kirjassaan *God is dead – Secularization in the West* (2002, 16–17), että valtion ja kirkon välisen suhteen heikkeneminen johtuu yhteiskunnan modernisoitumisesta. Modernisoituminen on taas moniulotteinen ilmiö, jonka piirteitä ovat muun muassa yhteiskunnan teollistuminen, kaupungistuminen ja yksilöiden ajattelutapojen muuttuminen individualistisemmiksi (Bruce 2002, 2). Yhteiskunnan modernisoituminen tekee yhteiskunnasta ennen pitkää kulttuurisesti moniarvoisen. Muuttoliike maalta suuriin kasvukeskuksiin ja maahanmuutto johtavat siihen, että valtionkirkko ei kykene olemaan koko monikulttuurisen kansan yhteinen kirkko. Tällaisessa yhteiskunnassa kansan hyvinvoinnista ja yhteiselosta huolehtiminen muodostuvat tärkeämmiksi tavoitteiksi kuin yhteisen uskonnon ja kirkon vaikutusvallan ulottaminen koko kansan arkeen ja elämään. (Bruce 2002, 16–17.)

Teologian tohtori Heikki Toivio sivuaa väitöskirjassaan *Voiko sen sanoa toisinkin? Uusimuotoisten jumalanpalvelusten merkitys Suomen evankelis-luterilaisen kirkon jumalanpalveluselämässä 1966–1999* Suomen yhteiskunnan muutoksen vaikutusta gospelmusiikkiin. Toivion mukaan yhteiskunnassa tapahtui 1960-luvulla muutoksia, joilla oli vaikutusta ihmisten suhtautumiseen uskonnollisiin asioihin ja sitä kautta gospelmusiikkiin. Nuoriso radikalisoitui koko läntisessä maailmassa ja myös Suomessa. Suuri muuttoliike maalta kaupunkiin, teollistuminen ja korkeakouluopiskelijoiden määrän kolminkertaistuminen 1950-luvun alusta 1960-luvun puoliväliin mennessä politisoivat suomalaista yhteiskuntaa. Muutokset jättivät uskonnolliset asiat varjoon. Kirkossa käyminen väheni varsinkin kaupungeissa, ja kristillinen yhtenäiskulttuuri oli murenemassa. Kirkon oli vaikeaa sopeutua yhteiskunnan nopeisiin muutoksiin, ja sen toimintaa kritisoitiin muun muassa radikaalin vasemmistolaisnuorison taholta ja myös kirkon sisäpuolelta. Vuosikymmenen lopulla vaadittiin esimerkiksi tunnustuksellisen uskonnonopetuksen poistamista peruskouluista. (Toivio 2004, 16–17.)

Chavesin mukaan maallistuminen ei tarkoita uskonnon heikkenemistä itsessään, vaan uskonnollisen auktoriteetin vaikutusvallan heikkenemistä (Chaves 1994, 750). Auktoriteetin heikkeneminen ilmenee monilla eri tasoilla. Yhteiskunnan tasolla maallistuminen ilmenee uskonnon ja uskonnollisen eliitin vaikutusvallan vähentymisenä päätöksenteon suhteen (Chaves 1994, 757). Myös Rodney Stark väittää, että maallistumisen vaikutukset heijastuvat yhteiskunnan toimintaan ja päätöksentekoon. Starkin mukaan on selvää, että uskonnollisten instituutioiden poliittinen valta on heikentynyt ajan saatossa, ja uskonnoilla on entistä pienempi vaikutus muun muassa poliittisten instituutioiden ja koululaitosten toimintaan Euroopassa. (Stark 1999, 252.)

Uskonnollisten instituutioiden vaikutusvallan heikkeneminen heijastuu suoraan myös yhteiskunnassa elävien yksilöiden maailmankuvaan. Chavesin mukaan yksilötasolla maallistuminen ilmenee yksilönvapautena toimia yhteiskunnassa siten, että uskonnolliset auktoriteetit vähenevässä määrin ohjaavat yksilön toimintaa. (Chaves 1994, 757.) Starkin mukaan uskonnollisen auktoriteetin vaikutusvallan muutos heijastuu suoraan yksilötasoon ja päinvastoin. Mikäli uskonnollisen auktoriteetin vaikutusvalta vähenee, heikentää se myös yksilön uskonnollista vakaumusta, ja yksilön uskonnollisuuden väheneminen pienentää uskonnollisen auktoriteetin vaikutusvaltaa. (Stark 1999, 252.) Maallistuminen vaikuttaa myös Bergerin ja Martinin mukaan yksilötasolla ihmisiin. Heidän mukaansa maallistumisprosessi on johtanut siihen, että moderneissa länsimaissa on yhä enemmän ihmisiä, joiden elämäntähtämys ei perustu enää uskontoihin. (Berger

1969, 107–108; Martin 1978, 12.) Omassa tutkimuksessani keskityn uskonnollisen auktoriteetin tarkasteluun myös yksilön kannalta.

Maallistumisteorian alalla tehtävän tutkimuksen kohteena tulisi olla uskonnollinen auktoriteetti, eikä itse uskonto. Sosiologiset politiikantutkijatkaan eivät tutki valtaa itsessään, vaan yhteiskuntaa ja sen rakenteita, joissa harjoitetaan vallankäyttöä. Samalla tavoin Chavesin mukaan tämä tutkimuksen kohteen vaihto uskonnosta uskonnolliseen auktoriteettiin tulisi suorittaa nimenomaan maallistumisteorian tutkimuksessa, mutta sen ei tulisi ohjata tai rajoittaa muuta uskontososiologista tutkimusta vääristävästi. Muu uskonnon sosiologinen tutkimus, esimerkiksi uskonnollisen kulttuurin ja merkitysten tutkimus, on myös sosiologista tutkimusta, mutta sitä ei tule liittää maallistumisilmiöön. (Chaves 1994, 769–770.)

### 2.2.3 Maallistumisteorian kritiikki

Maallistumisteoriaa ei juurikaan kritisoitu ja maallistumiskehitystä pidettiin itsestäänselvyytenä 1960-luvulle asti. 1900-luvun loppupuolella monet tutkijat ovat kuitenkin tuoneet esiin esimerkkejä myös vastakkaisesta kehityksestä, teorialle on esitetty kritiikkiä ja sen korvaamiseksi on esitetty vaihtoehtoisia teorioita. (Kääriäinen ym. 2003, 87–89, 253.)

Casanova toteaa, että suurin osa uskontososiologeista on hyljännyt perinteisen maallistumisteorian yhtä nopeasti ja kritiikittömästi kuin he sen aikanaan hyväksyivät. Hänen mukaansa uskontososiologit povaavat luottavaisina valoisaa tulevaisuutta uskonnoille. Muutos suhtautumisessa on ollut nopeaa, sillä 1970-luvulla kukaan tutkijoista ei ollut valmis kuuntelemaan maallistumisteorian kritiikkiä ja väitteitä siitä, että teoriaa tukevaa empiiristä todistusaineistoa ei ollut olemassa. (Casanova 1994, 11.) Myös Chavesin mukaan pitkään kestänyt yksimielisyys maallistumisteorian klassisesta versiosta on murtunut viime vuosikymmenten aikana. Uskonto ei ole hävinnyt mihinkään yhteiskunnista, minkä vuoksi tutkijat ovat ryhtyneet uudelleen arvioimaan maallistumisteoriaa. (Chaves 1994, 749.)

Haddenin mukaan maallistumisteoria ei ole varsinaisesti teoria, vaan ideologiaan perustuva ajatusmalli uskon ja uskonnollisten instituutioiden aseman heikkenemisestä yhteiskunnassa (Hadden 1987, 608). Steve Bruce toteaa myös kirjassaan *Religion in the Modern World*, että maallistumisteorian kannattajat eivät yritä kuvata ja selittää todellisuutta, vaan he sen sijaan ajavat

ideologiaa, jonka perustana on uskonnosta eroon pääseminen. Bruce muistuttaa tässä yhteydessä siitä, että kaikkien maallistumisteoriaa tukevien sosiologien oma elämäkatsomus ei ole varmastikaan vaikuttanut heidän tutkimuksiinsa. Esimerkiksi David Martin, joka on kirjoittanut maallistumisteoriasta sekä puolesta että vastaan, on Brucen mukaan Englannin valtionkirkon pappi ja Peter Berger on vannoutunut luterilainen kristitty. (Bruce 1996, 52.)

Hadden väittää, että maallistumisteoria on oman aikansa tuotos ja se heijastaa kulttuurisia ja sosiaalisia oloja omana syntyäkanaan. Hänen mielestään on ymmärrettävää, että uskonnon aseman ja vaikutuksen uskottiin pienenevän samalla kun yhteiskunnat modernisoituivat ja urbanisoituivat. (Hadden 1987, 607.) Uskomus uskonnon aseman heikkenemisestä perustui tutkijoiden keskuudessa vallinneeseen evolutionaariseen maailmankatsomukseen, joka heijastui heidän käsitykseensä yhteiskunnan kehityksestä. 1800-luvulla tutkijat uskoivat tieteen voittokulkuun ja pitivät tiedettä suunnannäyttäjänä uudelle yhteiskunnalle. Yhteiskunnat tulisivat asteittain vapautumaan taikauskon kahleista ja kirkon ylläpitämästä painostavasta uskonnollisesta rakenteesta. (Hadden 1987, 589–590.)

Brucen mukaan on olemassa todisteita siitä, että keski-ajalla suurin osa eurooppalaisista ihmisistä uskoi johonkin yliluonnolliseen voimaan ja he pyysivät usein näitä voimia avukseen maallisissa ongelmissaan. Jopa ei-kristittyjen keskuudessa usko johonkin yliluonnolliseen voimaan oli yleisempää kuin nykyään. Tutkijat ovat Brucen mukaan muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta samaa mieltä siitä, että keskiajan Eurooppa oli merkittävästi uskonnollisempi kuin nykyajan Eurooppa. (Bruce 1996, 54; 56.) Casanova taas kritisoi tällaisia historiaan tukeutuvia maallistumisteorian puolustajia muistuttamalla siitä, historialliset tilastot eivät kerro mitään ihmisten uskonnollisista vakaumuksista. Vaikka keskiajan Euroopan yhteiskuntarakenteet olivat uskonnollisia, se ei tarkoita sitä, että sen ajan ihmiset olivat uskonnollisesti vakaumuksellisia. Siihen aikaan kaikki ihmiset olivat ”kristittyjä” ja esimerkiksi kirkossa käyminen oli säännöllistä. Casanovan mukaan on olemassa pitäviä todisteita esimerkiksi Paavin hallinnon korruptiosta ja maallista kauppaa uskontunnustuksilla käyneistä papeista keskiajalla. Tämän vuoksi on syytä epäillä, että tuon ajan kristityt eivät eläneet yhtään sen hyveellisemmin kuin heidän kirkkoisänsäkään. (Casanova 1994, 15–16.)

Uusia uskonnollisia liikkeitä syntyy ja nousee jatkuvasti ja vanhat liikkeet, kuten helluntailaisuus ja mormonismi, laajenevat ja saavat lisää kannattajia (Chaves 1994, 749). Hadden nostaa myös mormonismin kannatuksen kasvun sekä muiden uskonnollisten liikkeiden syntymisen 1960- ja

1970-luvuilla esiin esimerkkeinä maallistumisteorian vastaisesta kehityksestä. Hänen mukaansa ei ole myöskään olemassa merkittävää empiiristä aineistoa, joka tukisi uskonnollisuuden ja uskontojen asteittaista katoamista. Pikemminkin tilastot antavat viitteitä siitä, että maallistumista ei ole tapahtunut. (Hadden 1987, 608.)

Joidenkin tutkijoiden mukaan vaikuttaisi kuitenkin siltä, että Länsi-Euroopassa maallistumista näyttäisi tapahtuvan. Casanovan mukaan Länsi-Euroopan maissa uskonnollisuuden väheneminen on merkittävä ja kiistämätön trendi. Tämä seikka on toiminut empiirisenä todisteena maallistumisteorian kannattajille ja tutkijoille. Länsi-Euroopan maat ovat maailman moderneimpien, teollistuneimpien ja koulutetuimpien valtioiden joukossa. Toisaalta esimerkiksi Japanissa tai Yhdysvalloissa, jotka molemmat ovat yhtä modernisoituneita yhteiskuntia kuin Länsi-Euroopan valtiotkin, vastaavaa uskonnon hiipumista ei ole tapahtunut. Länsi-Eurooppaa pidetään joidenkin tutkijoiden mielestä poikkeustapauksena verrattuna muihin teollisuusmaihin maallistumisten näkökulmasta tarkasteltuna. (Casanova 1994, 27.)

Lundin yliopiston kirkkohistorian apulaisprofessori Erik Sidenvall käsittelee Skandinavian tilannetta maallistumisilmion kannalta esseessään *A Classic Case of De-Christianisation? Religious Change in Scandinavia c. 1750–2000*. Sidenvall toteaa, että Skandinaviaa pidetään monien eri tutkimusten mukaan Euroopan maallistuneimpana alueena, ja siitä syystä eräänlaisena ydinalueena koko maallistumiskeskustelun ja -tutkimuksen kannalta. Nämä tutkimukset tukeutuvat tilastoihin, joiden mukaan Skandinavian maiden asukkaiden kirkossakäyntiaste on huomattavan alhainen. Lisäksi merkittävä osa Skandinavian väestöstä ei usko näiden tutkimusten mukaan kristinuskon perusteisiin. (Sidenvall 2010, 119.)

Vaikuttaisi siltä, että maallistumisteoria on kiistanalainen teoria tutkijoiden keskuudessa osittain sen vuoksi, että maallistumista ei ole tapahtunut kaikissa teollistuneissa länsimaissa samassa suhteessa. Monet tutkijat ovat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että Länsi-Euroopan maissa yhteiskunnan maallistumisilmio on kiistämätön trendi. Lisäksi Skandinavian maat näyttävät olevan kaikkein maallistuneimpia Euroopan maiden joukossa. Tämä kehitys antaa viitteitä siitä, että Länsi-Euroopan maallistuminen heijastuu myös suomalaiseen gospelmusiikkiin. Suomi-gospelin maallistuminen voidaan nähdä siis osana koko Länsi-Euroopan ja Skandinavian maallistumiskehitystä.

## 2.3 Maallistuminen ja länsimainen taidemusiikki

Seuraavissa luvuissa käyn läpi länsimaisen taidemusiikin historiaa maallistumisilmiön näkökulmasta, koska Peter Bergerin (1969, 107–108) mukaan yhteiskunnan maallistuminen heijastuu ja vaikuttaa kokonaisuudessaan myös kulttuuriin ja taiteisiin. Berger toteaa, että muun muassa kuvataiteissa, filosofiassa ja musiikissa uskonnollinen sisältö vähenee yhteiskunnallisen maallistumisen myötä. Samaan aikaan tiede nousee enemmän autonomiseksi, uskonnosta riippumattomaksi maailmankuvaksi. (Berger 1969, 107–108.) Myös Davin Martin on sitä mieltä, että taide ja erityisesti musiikki heijastavat erityisen rehellisesti oman aikansa yhteiskunnallisia olosuhteita (Martin 1969, 79). Musiikin maallistuminen ei ole uusi ilmiö länsimaisen musiikin historiassa ja historiallinen tarkastelu voi auttaa ymmärtämään paremmin myös Suomi-gospelin maallistumiskehityksen syitä.

### 2.3.1 Kirkon kritiikki hengellisen musiikin ja hengellisten sanoitusten maallistumista kohtaan

Tässä luvussa nostan esiin esimerkkejä siitä, miten kirkko on pyrkinyt kontrolloimaan kirkon piirissä tehtyä ja esitettyä musiikkia varhaiskeskiajalta lähtien. Asteittain kritiikin painopiste siirtyy musiikin maallistumisen arvostelusta hengellisten tekstien maallistumisen arvosteluun. Zhang'n ja Zhoun mukaan varhaiskeskiajalla länsimainen musiikki oli kirkoissa esitettyä hengellistä vokaalimusiikkia. Vaikka länsimainen vokaalimusiikki syntyikin uskonnollisen kulttuurin keskiössä, se oli maallistumisprosessin vaikutuksen alaisena heti syntymästään lähtien. (Zhang & Zhou 2008, 91.) Sydänkeskiajalla suuri osa musiikista oli yhä laulettua kirkkomusiikkia, joka oli täysin omistettua Jumalalle ja liturgialle. Tässä askeettisessa ja persoonattomassa kirkkomusiikissa ihmisen tunteita ja intohimoja ei esiintynyt ollenkaan. Tämän ajan kirkkomusiikille oli ominaista kirkon piirissä hyväksytyjen ja täten pyhien melodioiden ja moodien käyttäminen. Toiset moodit olivat taas kiellettyjä, koska ne kuuluivat paholaiselle. (Martin 1969, 81.) Zhang'n ja Zhoun (2008, 92) mukaan maalliset elementit alkoivat kuitenkin lisääntyä asteittain laulettuun musiikkiin.

1300-luvulla kirkon vaikutusvalta alkoi asteittain heikentyä suhteessa hengelliseen musiikkiin. Grout'n ja Paliscan mukaan tämän aikakauden hengellisten sävelmien tuotannon pieneneminen johtui osaksi kirkon arvovallan heikkenemisestä ja taidemaailman yleisestä maallistumisesta. Hengellisten teosten tuotannon pienenemiseen vaikutti myös kirkon oma toiminta. Kirkon piirissä suhtauduttiin kriittisesti liian koristeellisen ja taidokkaan musiikin käyttöön ja virtuoosisiin yksilösuorituksiin jumalanpalveluksissa, koska niiden nähtiin heikentävän messun hengellistä

sanomaa. Lisäksi Italiassa kirkko paheksui uuden polyfonisen kirkkomusiikin säveltämistä. (Grout & Palisca 1988, 150.)

1500-luvulla katolinen kirkko oli huolissaan maallisten elementtien ilmaantumisesta kirkkomusiikkiin. Fellererin mukaan vuonna 1562 Trenton kirkolliskokouksessa annettiin asetus, jonka mukaan kirkossa käytettävän musiikin tulisi nostattaa kuulijaa henkisesti, olla sanoituksiltaan ymmärrettävää ja musiikissa tulisi välttää maallista tulkintaa ja ilmausta. Trenton kirkolliskokouksen komitea paheksui myös maallisten sävelmien sekä liian pitkien urkusävellysten käyttöä kirkkomusiikissa, sillä joillakin kanttoreilla oli tapana soittaa tanssimuotoisia kappaleita kirkossa ja esitellä taitojaan. Komitean mielestä tällainen toiminta häiritsi Jumalan ylistystä. (Fellerer 1953, 576–577.)

1500-luvulla kirkossa käytetty urkumusiikki alkoi myös maallistua ja kirkon piirissä oltiin huolissaan myös kirkossa esitettävistä näytelmistä, joiden hengellinen sanoma ei ollut enää selkeä. Maallistumisen ehkäisemiseksi kirkkoneuvosto antoi asetuksen, jonka mukaan kirkkomuusikoiden tulisi olla paremmin tietoisia siitä, mikä musiikki on tarpeeksi hengellistä esitettäväksi kirkossa. (Fellerer 1953, 579–580.)

Kirkon kritiikki laajentui koskemaan myös vokaalimusiikin maallistuneita tekstejä. Zhang'n ja Zhoun mukaan latinankielisten hengellisten motettien sanoja alettiin korvata ranskankielisillä maallisilla sanoilla 1200-luvulla. Ranskalaiset trubaduurit taas sovelsivat uusia motetteja omiin tarpeisiinsa ja alkoivat esittää niitä esimerkiksi hoveissa. Trubaduuriin laulujen aiheet käsittelivät muun muassa sotaa, rakkautta ja luontoa, ja musiikissa kiinnitettiin yleisestikin entistä enemmän huomioita ihmisten tunteisiin ja aistimuksiin. (Zhang & Zhou 2008, 92.) Motetti oli maallistunut suurimmilta osin jo 1200-luvun loppuun mennessä. 1300-luvulta 1400-luvun puoliväliin saakka motetteja sävellettiin sekä kirkollisiin että maallisiin käyttötarkoituksiin. (Grout & Palisca 1988, 140.) Alkujaan hengellisen sävellysmuoto motetin sanoitusten maallistuminen sekä motettien esityspaikkojen vaihtuminen kirkoista hoveihin ovat selkeitä esimerkkejä hengellisen musiikin maallistumiskehityksestä keskiajalla.

Kardinaalien komitea painotti tekstien ymmärrettävyyttä tärkeimpänä seikkana kirkkomusiikissa 1500-luvun puolivälissä. Säveltäjiä ohjeistettiin myös säveltämään teoksensa siten, että tekstit säilyvät ymmärrettävinä. (Fellerer 1953, 586–587.) Komitealle oli esitetty usein myös kritiikkiä kirkkolaulajien halveksuvasta asenteesta ja liian monimutkaisen polyfonian käytöstä

kirkkomusiikissa, mikä teki sanojen ymmärtämisestä mahdotonta. Viimeisen virallisen kardinaalien komitean lausunnon mukaan kirkkomusiikissa tulisi välttää kaikkia epäpuhtaita ja riettaita elementtejä. (Grout & Palisca 1988, 319.)

Katolisen kirkon rooli länsimaisen taidemusiikin historiassa pieneni entisestään barokin aikakaudella (Grout & Palisca 1988, 347–348). 1600-luvun loppupuolella alkuperältään hengellisen oratorion syrjäytti maallinen oratorio, jonka tekstin aiheet olivat vapaampia, vaikkakin ne silti käsittelivät pääasiassa hengellisiä teemoja (Zhang & Zhou 2008, 92).

### **2.3.2 Säveltäjien yksilöllisyyden korostamisen vaikutus hengellisen musiikin maallistumiseen**

Moniäänisyyden asteittainen tuleminen osaksi kirkkomusiikkia keskiajalla ja yleensäkin musiikin monipuolistuminen veivät huomiota musiikin uskonnolliselta käyttötarkoitukselta. Tämä kehitys johti myös esittäjien itsetietoisuuden lisääntymiseen ja ihmisen roolin korostumiseen musiikin luovana esittäjänä, mikä taas edesauttoi musiikin maallistumista. Musiikin estetiikka haastoi tosissaan musiikin uskonnollisuuden. (Martin 1969, 82; Zhang & Zhou 2008, 91–92.)

Ranskassa 1300-luvulla syntyneen ars nova -tyylin myötä säveltäjät saivat lisää vapauksia säveltää monipuolisemmin eikä musikaalisuuden ja sävellystaitojen esiintuomista pidetty enää paheksuttavana tekona (Zhang & Zhou 2008, 92). Esimerkiksi aikakauden merkittävän ranskalaissäveltäjä Machaut'n 23 motettia olivat ajan hengen mukaisesti huomattavan maallisia, kestoltaan pitkiä ja rytmisesti monipuolisia sävellyksiä (Grout & Palisca 1988, 145). Machaut sävelsi merkittävästi enemmän maallista musiikkia kuin hengellistä musiikkia, joka kertoo Zhang'n ja Zhoun mukaan siitä, että ars nova -aikakausi edisti maallistumisprosessin etenemistä Ranskassa ja sitä kautta koko Euroopassa (Zhang & Zhou 2008, 92).

Humanismin ihanteet näkyivät musiikkimaailmassa ennen kaikkea kirjallisuuden ja musiikin lähentymisenä toisiinsa 1400- ja 1500-luvun Euroopassa. Säveltäjät etsivät uusia keinoja dramatisoida tekstiä musiikillisesti. Maallistumisen näkökulmasta renessanssin aika oli merkittävää myös siitä syystä, että ihmisyyttä ja ihmisen maallisen elämän mielekkyyttä ja nautintoja pidettiin samassa arvossa hengellisten arvojen kanssa. Tunteiden näyttämistä ja ilmaisemista sekä maallisiin nautintoihin heittäytymistä ei pidetty enää pahoina ja tuomittavina tekoina. (Grout & Palisca 1988, 205.)



Esimerkiksi Händelin säveltämää Messias-oratoriota pidettiin musiikillisesti niin taidokkaana ja hienona teoksena, että ihmiset haltioituivat teoksesta itsestään, eivätkä he välittäneet enää sen uskonnollisesta sisällöstä. Georg Friedrich Händelin säveltämä vokaalimusiikki edesauttoi maallistumisen lisääntymistä merkittävästi. Martinin mukaan Händelin musiikki edusti puhtaimmillaan maallistunutta barokkimusiikkia. (Martin 1969, 84–85.)

Uudet maalliset vaikutteet ovat selvästi kuultavissa myös Johann Sebastian Bachin musiikissa. Bachin maallinen kantaatti ei merkittävästi eronnut hengellisestä kantaatista, ja esimerkiksi Bachin Jouluatorio on uskonnollisesta sisällöstään huolimatta maallisen musiikin pastissi. (Martin 1969, 84–85.) Jouluatorion yksitoista eri osaa esiintyvät myös Bachin maallisissa teoksissa (Grout & Palisca 1988, 516).

### **2.3.3 Länsimaisen taidemusiikin viihteellistymisen vaikutus hengellisen musiikin maallistumiseen**

Hengellisen musiikin maallistumista edesauttoi myös se, että sitä alettiin esittää muuallakin kuin kirkoissa. Zhang'n ja Zhou'n mukaan Italiassa syntyi 1200-luvulla hengellinen laulumuoto *Lauda Spirituale*, jossa yhdisteltiin maallisia ja hengellisiä melodioita ja tekstejä keskenään. Tätä kuorolaulua harjoitettiin kirkon sijasta kotona yhteisissä rukoushetkissä. (Zhang & Zhou 2008, 92.) Hengellinen musiikki oli siirtynyt *Lauda Spirituale*n myötä ensimmäisiä kertoja pois sen alkuperäisestä uskonnollisesta kontekstista maalliseen ympäristöön, ihmisten koteihin. Vielä ei kuitenkaan voitu puhua länsimaisen taidemusiikin viihteellistymisestä.

Musiikin harjoittamisessa tapahtui merkittäviä muutoksia Euroopassa tultaessa 1550-luvulle. Jousi- ja kosketinsoittimien yleistymisellä oli suuri vaikutus musiikin merkityksen kasvamiselle suhteessa musiikin uskonnollisuuteen. Musiikkia sävellettiin entistä enemmän maallisiin käyttötarkoituksiin muun muassa varakkaiden hovien toimeksiannoista. (Martin 1969, 81–83.) 1600-luvulla teksteiltään uskonnollisia oratorioita esitettiin myös maallisissa konserteissa, ja oratoriot tarjosivat uskonnollisesta sisällöstään huolimatta pikemminkin ruumiinkulttuuria ja viihdykettä kuulijoille kuin hengellistä sanomaa (Zhang & Zhou 2008, 93).

1700-luvun jälkipuoliskolla Euroopassa vallinnut valistuksen aika alkoi liikkeenä, joka kapinoi muun muassa uskontoa, kirkkoa ja muita auktoriteetteja vastaan. Valistusliikkeen kannattajat korostivat yksilönvapauden, tasa-arvon, järjen ja tieteen merkitystä sekä koulutusta. (Grout & Palisca 1988, 541–542.) Maallinen ja individualistinen valistuksen ajan henki sai aikaan sen, että hengellisen musiikin säveltäjät ottivat vaikutteita maallisesta musiikista ja erityisesti teatterista. Yleinen trendi oli, että varsinkin oopperan muotokieltä ja musiikillisia piirteitä lainattiin kirkkomusiikkiin. Usein samat säveltäjät sävelsivätkin sekä maallista että hengellistä musiikkia. Italialaiset johtavat kirkkosäveltäjät 1700-luvun lopulla olivat myös oman aikansa ja alueensa johtavia oopperasäveltäjiä. Varsinkin italialainen oratorio muodostui lähes identtiseksi italialaisen oopperan kanssa, niitä ei voinut oikeastaan erottaa toisistaan. (Grout & Palisca 1988, 578–580.)

Valistuksen aikana suuri keskiluokka nousi merkittäväksi kuluttajaryhmäksi kulttuurin saralla. Taiteilijoiden piti tästä syystä räätälöidä teostensa aiheet ja esitystyylit uuden yleisön makuun sopivaksi. Myös musiikkielämä muuttui ja viihteellistyi valistuksen ajan hengessä. Konsertteja järjestettiin enemmän suurille yleisöille entisten suljettujen ja elitististen tilaisuuksien sijaan. 1700-luvun lopun musiikin estetiikkaihanteen mukaan musiikin tuli olla elämyksellistä ja sen tuli koskettaa ihmistä. Musiikki ei saanut olla liian haastavaa ja monimutkaista rakenteellisesti ja sävellysteknisesti. (Grout & Palisca 1988, 545–547.)

Valituksen ajan henki ja yhteiskunnalliset olosuhteet vaikuttivat myös hengellisen musiikin maallistumiseen. Grout'n ja Paliscan mukaan esimerkiksi Haydnin messut ovat mahtipontisen juhlavia suuren orkesterin, kuoron ja solistien messuja, joiden muotokieli ei eroa klassismin ajan oopperan ja sinfonian muotokielestä (Grout & Palisca 1988, 602–603). Martin toteaa, että Haydnin musiikissa yhdistyvät yksinkertainen ja mutkaton riemu sekä talonpoikainen hilpeys, joista kumpikaan ei ollut katolisen kirkon mukaan sovelias piirre liturgiselle musiikille. Haydnin messut olivat yksinkertaisesti oman aikansa uskonnollista viihdettä ja musiikillisesti liian oopperamaisia ja hilpeän diatonisia katolisen kirkon käytettäviksi. (Martin 1969, 86.)

Länsimaisen taidemusiikin viihteellistyminen johti siihen, että musiikin uskonnolliset teemat alkoivat palvella pikemminkin draamaa kuin liturgiaa. Grout'n ja Paliscan mukaan esimerkiksi Beethovenin messu Missa solemnis oli kestoltaan liian pitkä ja musiikiltaan liian koristeellinen liturgiseen käyttöön soveltuvaksi. Messua voi pikemminkin luonnehtia valtavaksi vokaali- ja instrumentaalisiin foniaksi, jossa hengellinen teksti toimii ainoastaan viitekehyksenä. (Grout & Palisca 1988, 650.)

1800-luku oli pääosin maallisuuden ja materialismin vuosisata, joka heijastui myös tämän ajan musiikkiin. Romantiikan ajan musiikin keskeinen henki oli idealistinen ja ei-kirkollinen. Useat liturgisiin teksteihin sävelletyt romantiikan ajan teokset, esimerkiksi Berlioz'n Requiem ja Te Deum sekä Verdin Requiem, olivat liian henkilökohtaisia ja suuria teoksia esitettäväksi kirkoissa. (Grout & Palisca 1988, 650.) Berlioz'n Requiem ja Te Deum eivät ole perinteisessä mielessä hengellisiä teoksia lainkaan, vaan pikemminkin maallisia ja patrioottisia teoksia valtavalle orkesterille ja kuorolle (Grout & Palisca 1988, 676).

Romantiikan aikana kansallisuusaatteet olivat merkittävässä roolissa musiikissa ja ne heikensivät myös osaltaan hengellisen musiikin asemaa. Kansallisromanttisten säveltäjien musiikissa oli hyvin vähän uskonnollista sisältöä. Tämän ajan säveltäjät eivät säveltäneet merkittävästi hengellistä musiikkia tai he käyttivät uskontoteemoja ainoastaan draaman luomiseen. Yksilönvapauden korostaminen ja uskonnon ja kirkon aseman heikkeneminen näkyivät myös romantiikan ajan säveltäjien henkilökohtaisissa uskonnollisissa vakaumuksissa. Esimerkiksi Verdi suhtautui uskontoon hyvin liberaalisti ja Berlioz'n vakaumus heittelehti hartaasta katolilaisuudesta ateismiin. (Martin 1969, 87.)

1900-luvun taidemusiikin säveltäjistä muun muassa Stravinsky ja Messiaen ovat säveltäneet hengellisiä teoksia liturgian käyttöön sekä oman hengellisen vakaumuksen lähtökohdasta. Myös Schönberg, Webern ja Hindemith sävelsivät uskonnollisia teoksia. Sen sijaan 1900-luvun Neuvostoliitossa maallistuminen oli lähes kokonaisvaltaista musiikissa. Martinin mukaan uskonnollisten teemojen ja liturgisen musiikin uusi nousu 1900-luvun säveltäjien musiikissa tulisi olemaan väliaikainen ilmiö ja uskonnon asema musiikissa tulisi tulevaisuudessa pienentymään entisestään. (Martin 1969, 88.)

## **2.4 Suomi-gospelin historiaa maallistumisilmiön näkökulmasta**

Seuraavaksi käsittelen Suomi-gospelin historiaa maallistumisilmiön näkökulmasta. Huomionarvoista tässä yhteydessä on se, että Suomi-gospelin historiasta löytyvät täsmälleen samat maallistumisteemat ja kirkon kritiikin aiheet kuin länsimaisen taidemusiikin historiastakin.

Tieteellistä tutkimusta Suomi-gospelin historiasta ei ole juurikaan tehty, joten tämä osio perustuu pääasiassa Könösen ja Huvin toimittamaan kirjaan *Kahden maan kansalaiset: Suomi-gospelin historiaa*, jossa he käyvät läpi kattavasti Suomi-gospelin historian 1960-luvulta 2000-luvun puoliväliin saakka, Saarisen ja Haikaraisen kirjoittamaan osioon *Kitara, taivas ja gospel* teoksessa *Suomi soi 2: Rautalangasta hiphoppiin* sekä Pajamon ja Tuppuraisen gospelmusiikkia käsittelevään osioon teoksessa *Kirkkomusiikki*.

#### 2.4.1 Kritiikki Suomi-gospelin maallisia piirteitä kohtaan

Suomi-gospelia ja sen maallisuutta kritisoi kirkon piirissä oikeastaan heti sen syntymästä lähtien. Saarisen ja Haikaraisen mukaan ensimmäisiä Suomeen tulleita perinteisistä kirkkomusiikista eroavia hengellisiä kappaleita olivat ruotsalaiset herätyslaulukirjojen laulut 1800-luvun loppupuolella. Ensimmäinen suomennettu perinteinen gospellaulu ”Weljet armaat lähdettekö” julkaistiin vuonna 1869 Suomen Lähetysseuran ”Matkalauluja”-kirjassa. Gospellaulujen suomentaminen yleistyi 1800-luvun loppupuolella, ja aluksi niitä käyttivät hengellisissä tilaisuuksissa lähinnä metodistit, baptistit ja vapaakirkolliset. Evankelisluterilaisen kirkon piirissä arvosteltiin uusien kappaleiden tekstien ”vieraita korostuksia” sekä kitaran ja harmonikan käyttöä säestyssoittimina. (Saarinen & Haikarainen 2002, 312.) Pahennusta aiheuttanutta harmonikkaa kutsuttiinkin aluksi nimellä ”pirun keuhkot”. Vapaiden suuntien jumalanpalveluksissa käytettiin kitaroiden ja harmonikkojen lisäksi myös puhallinsoittimia ja musiikissa hyödynnettiin maallisia aineksia, mikä johti siihen, että hengellisen musiikin ilmapiiri alkoi muuttua asteittain suvaitsevaisemmaksi. (Könönen & Huvi 2005, 18)

Käpylän seurakunnassa vuonna 1958 järjestetty ”jazz”-konsertti aiheutti keskustelua hengellisen musiikin maallistumisesta ensimmäisiä kertoja Suomessa sen historian aikana. Lehdistön mielestä konsertista puuttui selkeä evankeliumin julistus ja Suomen evankelisluterilainen kirkko joutui pohtimaan suhdettaan uuteen rytmimusiikkiin ensimmäistä kertaa. ”Jazz” tarkoitti tuohon aikaan Suomessa kaikkea uutta rytmimusiikkia ja onkin mahdollista, että Käpylän konsertissa esitettiin jopa rockia. (Könönen & Huvi 2005, 22–23.) Kirkon kritiikki oli laajentunut 1950-luvun lopulla koskemaan maallisten musiikkityylien käyttämistä hengellisissä tilaisuuksissa populaarimusiikissa yleisemmin käytettyjen soittimien käytön lisäksi.

Suomi-gospelin voidaan sanoa syntyneen 1960-luvulla. Vuonna 1966 perustettu gospelbändi Pro Fide oli maamme ensimmäisiä uskonnollista rockia soittavia yhtyeitä, ja sen toiminta perustui

selkeästi uskonnollisen sanoman julistamiseen. Silti yhtyettä epäiltiin aluksi saatanan salakuljettamisesta kirkkoon. Yhtyeen kritisointia vähensi kuitenkin se, että heidän konserteissaan kääntyi niin paljon nuoria uskoon. Bändistä tuli nopeasti hyvin suosittu, ja sen jäsenet joutuivat pohtimaan suhdettaan yleisön kasvavaan ihailuun ja palvontaan. Aluksi bändi ei antanut lainkaan nimikirjoituksia ihailijoilleen ja he pyrkivät hillitsemään ja rajoittamaan konsertin aikana annettuja aplodeja, mutta myöhemmin heidän suhtautumisensa muuttui. He ajattelivat, että on parempi, että nuoret ihailevat kristittyjä muusikoita kuin ketä tahansa poptähtiä. (Saarinen & Haikarainen 2002, 314–315.)

Kanttori Ilkka Kuusisto pyrki uudistamaan jumalanpalveluserinnettä nuorisoon vetoavaan suuntaan uudella jazz-messulla vuonna 1966. Heikki Sarmannon yhtye vastasi musiikista ja messu myös televisioitiin. Jazz-messu ei kiinnostanut kuitenkaan nuorisoa rautalankamusiikin aikana, ja vanhemman kirkkoväen keskuudessa messu herätti jälleen pahennusta. Pastori Martti Kaipainen kritisoi uutta jazz-messua Uusi Tie -lehden pääkirjoituksessaan helmikuussa 1967. Kaipaisen mielestä maalliset tanssimuusikot eivät missään nimessä kelvanneet kirkkoon säestämään jumalanpalvelusta. (Könönen & Huvi 2005, 32–33.)

1960- ja 1970-luvuilla Suomi-gospelin kritiikki voimistui ja kohdistui entistä enemmän gospelin musiikillisiin piirteisiin. Könönen ja Huvi toteavat, että Helsingin ruotsinkielisellä kauppakorkeakoululla järjestettiin vuonna 1967 gospelkonsertti, jonka lehdistö nimesi ”hengelliseksi pop-gaalaksi”. Tilaisuus sai paljon huomiota median keskuudessa tehokkaan mainostuksen ansiosta ja se houkutteli paikalle runsaasti yleisöä. Ruotsinkieliset yhtyeet jatkoivat vastaavanalaisten hengellisten konserttien järjestämistä ensimenestyksen siivittäminä. Kristillisen lehdistön piirissä kritisoitiin uudentyyllisiä tilaisuuksia, koska niillä yritettiin houkutella nuorisoa paikalle tuomalla piru kirkkoon ja antamalla sen puhua enkelten kielellä. (Könönen & Huvi 2005, 36.) Helsingin Sanomat suhtautui yhtä lailla negatiivisesti vuonna 1971 Helsingin Vanhalla Ylioppilastalolla järjestettyyn hengellisen nuorisomusiikin festivaaliin. Lehtijutun mukaan kappaleiden sanotukset olivat olleet hengellisiä, mutta musiikki oli kertonut toisesta maailmasta. (Könönen & Huvi 2005, 49–50.) Evankelisluterilaisen kirkon Kansanlähetyksen Uusi Tie -lehti varoitti taas ihmisiä liian suuresta rytmin määrästä, sillä liiallinen rytmimusiikki saattoi aiheuttaa ihmisen henkisen raunioitumisen. (Könönen & Huvi 2005, 42–43.)

### 2.4.2 Suomi-gospelin tekijöistä lähtenyt maallistuminen

Suomalaiset gospelartistit ovat edesauttaneet Suomi-gospelin maallistumista omalla toiminnallaan ja tuotannollaan. Gospellaulujen aihepiirit laajenivat muun muassa yhteiskunnallisiin aiheisiin, osa gospelartisteista alkoi esiintyä enemmän maallisissa tapahtumissa ja osa artisteista siirtyi taas kokonaisvaltaisesti tekemään musiikkia maalliselle puolelle osaksi kirkon sisäisten ristiriitojen vuoksi. Nämä kaikki ilmiöt ovat osaltaan vauhdittaneet Suomi-gospelin maallistumista.

1960-luvulla tehtiin myös onnistuneita populaarimusiikkia sisältäneitä messuja. Lähinnä viihdemusiikkina tunnettu laulaja ja säveltäjä Lasse Mårtenson ylitti uutiskynnyksen vuonna 1966 säveltämällään messulla ”Voiko sen sanoa toisinkin”. Messusta tehty televisio-ohjelma keräsi paljon katsojia, ja myös lehdistön keskuudessa Mårtensonin uusimuotoinen jumalanpalvelus sai paljon kiitosta. (Toivio 2004, 15.) Mårtensonin jazzvaikutteinen jumalanpalvelus oli hyvä esimerkki myös kirkon pyrkimyksestä uudistaa jumalanpalvelusperinnettä musiikillisesti erityisen hengellisen nuorisokulttuurin syntymisen myötä (Pajamo & Tuppurainen (2004, 582).

Laulaja-lauluntekijä Jaakko Löytty nousi 1970-luvulla Suomi-gospelin uranuurtajaksi. Afrikassa lähetystyötekijäperheessä kasvaneen Löytyn kappaleet käsittelevät hänen henkilökohtaista kokemus- ja tunnemaailmaansa, mutta myös esimerkiksi Afrikan yhteiskunnallisia ongelmia. Afrikkalaisen musiikkiperinteen vaikutteet heijastuvat myös Löytyn musiikkiin. (Pajamo & Tuppurainen (2004, 582–583). Löytyn rosoinen rocktyyli ja laulujen henkilökohtaista kokemusmaailmaa käsittelevät sanoitukset vetosivat erityisesti nuoriin kuulijoihin (Saarinen & Haikarainen 2002, 316–317).

Löytyn lisäksi toinen merkittävä gospelin uudistaja 1970-luvun loppupuolella oli Jouko Mäki-Lohiluoma, joka ei edustanut Suomi-gospelin suoraa ja julistavaa sävellystyylää. Pikemminkin hänen rohkeat kappaleensa saivat kuulijat ajattelemaan itse hänen käsittelemiään hengellisiä ja yhteiskunnallisia teemoja. Mäki-Lohiluoman rohkea ja maanläheinen kirjoitustyyli herätti kiivaita vastareaktioita monien kristillisten tahojen piirissä. (Könönen & Huvi 2005, 67–68.)

1980-luvulla gospelin ja maallisen musiikin raja-aitoja oli kaatamassa Jouni Kotkavuoren perustama Lokki-yhtye. Yhtye oli harvinainen siitä syystä, että se ei saanut alkuaan mistään seurakunnan järjestöistä tai tukiryhmistä. Riippumattomuus seurakunnista antoi yhtyeelle vapauden

kirjoittaa kappaleita muistakin kuin hengellisistä aiheista ja keikkoilla gospeltapahtumien lisäksi suosituissa maallisissa pintapaikoissa, kuten Helsingin Ostrobotnialla ja Lahden Kasisalissa. Bändin kappaleet soivat myös radiossa, mikä oli harvinaista gospelbändille tuohon aikaan. Yhtyeen ongelma oli se, että sen musiikki oli gospelyleisölle liian maallista ja maallisille yleisölle liian hengellistä. (Könönen & Huvi 2005, 82–83.)

Suomi-gospelin 1980-luvun musiikillisesta tasosta kertoo se, että kitaristi Heikki Silvennoisen Frendz-yhtyeen musiikkia pidettiin liian tasokkaana ollakseen Suomi-gospelia. Yhtye aloitti keikkailun gospelbändille poikkeuksellisesti maallisilla klubeilla ja tapahtumissa ja siirtyi vasta sitten seurakuntien tilaisuuksiin, joka aiheutti oudoksuntaa kirkon piirissä. (Saarinen & Haikarainen 2002, 319.) Frendz-yhtyeen soittamaa melodista rockia ei osattu myöskään kirkon sisällä arvostaa. (Könönen & Huvi 2005, 88). 1980-luvun loppupuolella Heikki Silvennoinen perusti yhdessä Mikko Kuustosen kanssa Q.Stone-yhtyeen, joka toimi myös gospelmusiikin ja maallisen musiikin välimaastossa saavuttaen myös kansainvälistä menestystä. (Saarinen & Haikarainen 2002, 321).

Suomi-gospelin maallistumista edesauttoivat myös Suomi-gospelin syntymästä asti velloneet kirkon sisäiset ristiriidat. Evankelisluterilainen kirkko vierasti jo 1800-luvulla vapaiden suuntien käyttämiä käännessävelmiä ja lisääntyntä soitinten käyttöä, koska ne yhdistettiin lahkolaisuuteen tai herätysliikkeisiin (Könönen & Huvi 2005, 18–19). Saarinen ja Haikarainen toteavat, evankelisluterilaisen kirkon ja sen sisällä toimivien herätysliikkeiden ja suuntausten kesken loivat jännitteitä ennen kaikkea erilaiset näkemykset hengellisestä sanomasta eivätkä niinkään erilaiset musiikkityylit (Saarinen & Haikarainen 2002, 320). Evankelisluterilaisen kirkon piirissä kummasteltiin herätyskristillisten julistavaa tyyliä, ja herätyskristilliset taas kyseenalaistivat yleiskirkollisten hengellisen vakaumuksen. Molempien ryhmittymien bändit toimivat ja keikkailivat pääasiassa oman järjestönsä ja seurakuntansa piirissä. Eniten eri ryhmittymien välistä yhteistyötä tekivät puhtaasti soittoon keskittyneet gospelmuusikot. (Könönen & Huvi 2005, 93–94.)

Gospelpiirien sisäiset ristiriidat olivat osaksi syynä siihen, että monet muusikot siirtyivät 1980- ja 1990-luvun vaihteessa gospelkentältä maalliselle puolelle. Monia persoonallisia ja lahjakkaita muusikoita, kuten Mikko Kuustonen, Pekka Ruuska ja Heikki Silvennoinen, ilmestyi tuolloin suuren yleisön tietoisuuteen kuin tyhjästä. (Saarinen & Haikarainen 2002, 320–321.)

Aiempien vuosikymmenten julistava ja yhteiskunnallisia epäkohtia käsittelevä gospeltyyli kääntyi 1990-luvulla enemmän sisäänpäin ja muuttui pohdiskelevammaksi. Monet yhtyeet välttivät suoraa

ja julistuksellista tyyliä ja alkoivat käyttää kiertoilmauksia hengellisille asioille. Esiintymiseen liittyvät ulkomusiikilliset seikat ja musiikin laadukkuus nousivat merkittävämpään asemaan 1990-luvulla. (Könönen & Huvi 2005, 129.) Bass'n Helen -yhtye oli yksi 1990-luvun menestyneimmistä gospelbändeistä, jonka kappaleiden sanoitukset käsittelivät laulaja Harri Heleniuksen henkilökohtaista uskonelämää. Yhteiskunnallisia asioita ja epäkohtia Helenius ei lauluissaan juurikaan käsitellyt. Sanoitusten uudella linjalla oli vaikutusta siihen, että muidenkin gospelartistien sanoituksen muuttuivat henkilökohtaisimmiksi. Bass'n Helen pääsi 1990-luvun menestyksen myötä esiintymään vuosituhannen vaihteessa nuorison suosimassa Jyrki-ohjelmassa perinteitä rikkoen myös niin sanotulle tavalliselle nuorisolle. (Könönen & Huvi 2005, 145–147.)

Laulaja-lauluntekijä Juha Tapio oli 2000-luvun alussa Suomi-gospelin tunnetuin artisti. Laulajan ensimmäinen ja toinen levy olivat teksteiltään vahvasti gospellevyjä. Warner Musicin julkaisema Tapion kolmas levy "Mitä silmät ei nää" oli teksteiltään suurelle yleisölle suunnattu tuote, jonka kappaleet saivat paljon valtakunnallista radiosoittoa. Gospelartistin siirtyminen maalliselle puolelle aiheutti kritiikkiä gospelnuorison keskuudessa ja muun muassa artistin hengellinen vakaumus kyseenalaistettiin. (Könönen & Huvi 2005, 154–155.) Tässä vaiheessa gospelmusiikin maallistumisen kritiikki oli siirtynyt koskemaan lähes pelkästään kappaleiden sanoituksia ja artistien esiintymistä musiikillisten piirteiden tai instrumenttien käytön asemesta.



### 3 TUTKIMUSASETELMA

#### 3.1 Tutkimuskysymykset ja taustaoletukset

Päätutkimuskysymykseni ovat, *miten haastateltavat ymmärtävät suomalaisen gospelmusiikin ja miten he suhtautuvat suomalaisen gospelmusiikin maallistumiseen*. Tutkielmani perustuu siis siihen ennako-oletukseen, että suomalainen gospelmusiikki on maallistunut ja perustan oletukseni Suomi-gospelin historiaan perehtymiseeni sekä omiin kokemuksiini ja havaintoihini Suomi-gospelin nykytilasta ja sen kehityksestä. Suomi-gospelin maallistumiskehityksen ja muutoksen vuoksi koin aiheelliseksi selvittää sitä, miten haastateltavat ymmärtävät tänä päivänä suomalaisen gospelmusiikin ja missä sen rajat menevät. Kolmas pääkysymyksiä täydentävä tutkimuskysymykseni on se, *miten maallistumisilmiö näkyy haastateltavien musiikkipäälliköiden levy-yhtiöiden toiminnassa*. Tällä kysymyksellä selvitän sitä, millaisia vaikutuksia maallistuneella Suomi-gospelilla on koko gospelmusiikkialaan tuotantopuolen näkökulmasta. Lisäksi tutkin tämän kysymyksen kautta sitä, onko maallistunut Suomi-gospel vaikuttanut jollain tavalla gospelmusiikin toimijoiden ja maallisen populaarimusiikin toimijoiden väliseen suhteeseen, sillä he toimivat nykyisin osittain samoilla markkinoilla. Päädyin näihin tutkimuskysymyksiin myös siitä syystä, että on tärkeää lisätä tietoa Suomi-gospelin nykytilasta, sillä tieteellistä tutkimusta suomalaisesta gospelmusiikista ei juuri ole olemassa. Maallistumisen näkökulmasta Suomi-gospelia ei ole tiettävästi tutkittu koskaan aiemmin. Tutkielmani edustaa siis tässä mielessä perustutkimusta, jossa Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (2009, 19) mukaan ei ensisijaisesti pyritä käytännöllisiin tavoitteisiin tai sovelluksiin, vaan etsitään uutta tietoa tiedon itsensä vuoksi.

Gospelmusiikin ja sen maallistumiseen liittyvän uuden tiedon lisäämisen lisäksi tutkielmani voi toimia keskustelunherättäjänä Suomi-gospelin käsitteen uudelleenarvioinnin tarpeesta sekä gospelmusiikki- tai hengellinen musiikki -osastojen tarpeellisuudesta levykaupoissa. Pyrin saamaan vastaukset tutkimuskysymyksiini haastateltavilta kysymällä heiltä monipuolisesti Suomi-gospelista ja sen muutoksesta monista eri näkökulmista. Kysymykset koskivat muun muassa sanoitusten muuttumista vähemmän hengellisiksi, artistien keikkailua maallisilla estradeilla ja valtakunnallisen radioitton lisääntymistä.

Selvitin gospelmuusikkojen suhtautumista Suomi-gospelin maallistumisilmiötä kohtaan myös aiemmassa kandidaatintutkielmassani, joka osoitti sen, että gospelmusiikin maallistumistrendin arviointi myönteiseksi tai kielteiseksi voi olla ongelmallista siitä syystä, että maallistuminen

voidaan nähdä joko myönteisenä tai kielteisenä ilmiönä riippuen musiikin tekijöiden motiiveista muuttaa musiikkiaan maallisempaan suuntaan. Maallistumisessa nähtiin siis sekä hyviä että huonoja piirteitä riippuen siitä, millä motiiveilla musiikin ja sanoitusten linjaa oli kulloinkin muutettu. Odotan myös tämän tutkielman haastateltavien suhtautumisen gospelmusiikin maallistumista kohtaan riippuvan hyvin pitkälti siitä, millaisilla motiiveilla musiikkia on lähdetty muuttamaan maalliseen suuntaan.

Kandidaatintutkielman tulokset osoittivat myös sen, että valtaosa kyselyyn vastanneista muusikoista suhtautui maallistumiskehitykseen enemmän kielteisesti ja pitivät ilmiötä ei-toivottavana maallistumisilmiön moninaisesta luonteesta huolimatta. Tässä mielessä olisi aiheellista olettaa, että tämän tutkielman haastateltavat suhtautuisivat maallistumisilmiöön samaa tapaan kaksijakoisesti, mutta enemmän kielteisesti. Tämän tutkielman kaikki haastateltavat ovat (tai ovat olleet) myös gospelmuusikkoja. Toisaalta taas levy-yhtiöiden näkökulmasta uudenlainen maallistunut gospelmusiikki voi tarjota uusia markkinoita ja sitä kautta edesauttaa taloudellista menestymistä. Tästä näkökulmasta katsottuna levy-yhtiöiden musiikkipäälliköiden voisi olettaa suhtautuvan maallistumisilmiöön myönteisesti.

Länsimaisen taidemusiikin ja Suomi-gospelin historiaan maallistumisilmiön näkökulmasta tutustuneena voin todeta, että kritiikki maallistumisilmiötä kohtaan on tullut pääasiassa uskonnollisilta auktoriteeteilta, kirkon piiristä ja hengellisestä lehdistöstä. Gospelmuusikot ja säveltäjät ovat sen sijaan edesauttaneet maallistumisilmiötä omalla tuotannollaan ja esiintymisillään. Näiden seikkojen perusteella voisi olla siis aiheellista olettaa, että levy-yhtiöiden musiikkipäälliköt, jotka ovat toimineet myös itse muusikkoina, eivät suhtautuisi kielteisesti maallistumisilmiöön, vaan olisivat pikemminkin itse edesauttamassa maallistumisen etenemistä kaupallisista syistä.

### **3.2 Tutkimusote ja -menetelmä**

Tutkimusotteeni on kvalitatiivinen eli laadullinen, koska muun muassa Syrjälä ym. (1995, 12–13) ovat todenneet, että laadullista tutkimusta käytetään, kun ollaan kiinnostuneita siitä, miten joku tapahtuma yksityiskohtaisesti rakentuu ja minkälaisia merkityksiä tapahtumassa mukana olijat sille antavat. Laadullisessa tutkimuksessa tapahtumia tutkitaan aidoissa ja luonnollisissa tilanteissa ja tutkimuksessa pyritään selvittämään erilaisten asioiden välisiä suhteita, joita ei pystytä koeasetelmien avulla selvittämään. (Syrjälä ym. 1995, 12–13.) Selvitän tutkimuksessani

haastateltavien subjektiivisia mielipiteitä, käsityksiä ja heidän antamiaan merkityksiä suomalaisesta gospelmusiikista ja sen maallistumisilmiöstä. Tästä syystä laadullinen tutkimus soveltuu parhaiten tutkimusotteekseni.

Haastattelu on Hirsjärven ja Hurmeen mukaan käytetyimpiä tiedonkeruumuotoja ja se sopii moniin erilaisiin tutkimustarkoituksiin. Heidän mukaansa haastattelu sopii tiedonkeruumenetelmäksi erityisen hyvin muun muassa silloin, kun tutkittava aihe on vähän kartoitettu ja tutkija tietää etukäteen sen, että tutkimuksen aihe tuottaa moniin suuntiin viittaavia vastauksia. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 34–35.) Näistä syistä johtuen päädyin valitsemaan tiedonkeruumenetelmäkseni juuri haastattelun.

Tutkimukseni ilmiötä selittävän ja kuvailevan luonteen vuoksi parhaaksi haastattelutyypiksi valikoitui teemahaastattelu. Eskolan ja Suonrannan mukaan teemahaastattelun aihepiirit, teema-alueet, ovat etukäteen määrätty. Teemahaastattelusta puuttuvat strukturoidulle haastattelulle tyypilliset kysymysten tarkat muodot, niiden järjestys sekä valmiit vastausvaihtoehdot. Haastattelijan tulee varmistaa, että kaikki etukäteen päätetyt teema-alueet käydään haastateltavien kanssa läpi, mutta niiden laajuudet voivat vaihdella. Haastattelijalla voi olla olemassa jonkinlainen tukilista käsiteltävistä asioista, mutta ei valmiita kysymyksiä. (Eskola & Suonranta 2005, 86.) Suoritin tutkielmani haastattelut Eskolan ja Suonrannan ohjeiden mukaisesti teemahaastatteluina. Kävin haastateltavien kanssa läpi tutkielmani kannalta oleelliset teemat vapaassa järjestyksessä ja annoin haastateltaville tilaa puhua vapaasti. Valitsin käsiteltävät teemat tutkimusaiheeseen perehtymisen pohjalta.

### **3.3 Haastateltavat**

Haastattelin ensimmäiseksi Jiffel Musicin ja Jiffel Entertainmentin toimitusjohtaja Jukka Hynystä. Hynynen on perustanut Jiffel-yhtiön noin kymmenen vuotta sitten ja Jiffel Music on musiikkituotantoon ja studiotuotintaan keskittyvä yritys. Jiffel Entertainment on taas levy-yhtiö, jonka kautta julkaistaan pääasiassa hengellisten artistien musiikkia. Hynynen on myös levy-yhtiö Emi Music Finlandin kotimaisen musiikin tuotantopäällikkö. Hänen työnkuvaansa kuuluu molemmissa yhtiöissä periaatteessa kaikki, mikä liittyy artisteihin ja heidän materiaaliinsa. Hynynen vastaa uusien artistien etsimisestä, levyjen teosta ja tuotannoista sekä artistien urakehitysten suunnittelusta ja jatkamisesta.

Toinen haastateltavani on pitkän linjan gospelmuusikko ja kristillisen mediatalo Aikamedian musiikkipäällikkö Harri Helenius. Aikamedia julkaisee keskimäärin 18 hengellistä levyä vuodessa, ja musiikkiosaston hallinnollisena tuottajana Helenius vastaa viime kädessä kaikesta julkaisuutoimintaan liittyvästä päätöksenteosta. Harri Helenius on myös vuonna 1992 perustetun hengellistä rockia soittavan Bass'n Helen -yhtyeen perustajajäsen. Helenius perusti vuonna 1996 Medusa Production -levy-yhtiön, joka julkaisee Bass'n Helen -yhtyeen levyjä sekä muiden suomalaisten gospelartistien levyjä.

Kolmas haastateltavani on teologi, muusikko ja kolumnisti Lauri Kemppainen. Hän on tehnyt musiikkia vuodesta 1999 lähtien ja käsitellyt sanoituksissaan alusta asti hengellisiä teemoja ja kysymyksiä, mutta hän ei aluksi tietoisesti halunnut profiloitua ensisijaisesti gospelartistiksi. Vuodesta 2004 eteenpäin Kemppaisen musiikillinen toiminta keskittyi enemmän gospelmusiikin kentälle keikkailun muodossa ja tästä vuodesta lähtien hän on myös kirjoittanut kolumneja muun muassa kristillisiin nuortenlehtiin.

Valitsin Heleniuksen ja Hynysen haastateltavikseni siitä syystä, että heidän edustamansa levy-yhtiöt edustavat jokseenkin erilaista musiikillista ja sanomallista linjaa Suomi-gospelin kentällä. Toivoin saavani heitä haastatteleamalla mahdollisimman monipuolisen kuvan Suomi-gospelin maallistumisilmioista. Helenius ja Hynynen ovat myös taustaltaan gospelmuusikoita, joten heidän haastattelunsa sekä Kemppaisen haastattelu antoivat odottaa, että myös muusikkojen ääni ja näkökulma kuuluvat tutkielmassani painopisteen ollessa kuitenkin levy-yhtiöiden toiminnassa.

### **3.4 Tutkimuksen toteutus ja aineiston analyysi**

Suoritin haastattelut kahtena eri päivänä siten, että Hynystä ja Kemppaista haastattelin samana päivänä 6. heinäkuuta 2011, ja Heleniuksen haastattelun tein 3. marraskuuta 2011. Kaikki haastateltavat asuivat pääkaupunkiseudulla, joten haastattelujen suorittamisen ja resurssien kannalta minun oli järkevintä matkustaa itse pääkaupunkiseudulle tekemään haastattelut. Digitaalisella nauhurilla tallentamieni haastattelujen kestot olivat 35 minuuttia (Kemppainen), 52 minuuttia (Helenius) ja 65 minuuttia (Hynynen). Näin suuren haastatteluaineiston analysointi suoraan tallenteista ei tuntunut mielekkäältä menetelmältä, vaan päädyin litteroimaan haastattelut

tietokonetta käyttäen ja tekemään aineistoanalyysin litterointien pohjalta. Haastattelujen litterointien pituudet ovat noin 2600 sanaa (Kemppainen), 3100 sanaa (Helenius) ja 3600 sanaa (Hynynen).

Hirsjärven ja Hurmeen mukaan aineiston käsittely ja analyysi tulisi aloittaa mahdollisimman pian keruuvaiheen jälkeen, koska aineisto on silloin tuoreessa muistissa ja se inspiroi tutkijaa (Hirsjärvi & Hurme 2000, 135). Itse aloitin aineiston litteroinnin heti haastattelujen jälkeisenä päivänä ja litteroinnin valmistuttua aloitin aineiston analyysin. Litteroin aineiston hyvin tarkasti sanasta sanaan, kun haastateltava puhui tutkielmani kannalta oleellisista teemoista. Jos haastateltava eksi puhumaan tutkielmani kannalta epäoleellisista aiheista, en kokenut tarpeelliseksi litteroida niitä osiota samalla tarkkuudella.

Laadullinen analyysi voidaan jakaa aineistolähtöiseen, teoriaohjaavaan ja teorialähtöiseen analyysiin. Tämän tutkielman kannalta parhaaksi analyysiä ohjaavaksi periaatteeksi osoittautui teoriaohjaava analyysi, sillä Tuomen ja Sarajärven (2011, 96) mukaan teoriaohjaava analyysi ei pohjautu suoraan mihinkään tiettyyn teoriaan, mutta taustateoria voi toimia apuna aineistoanalyysin etenemisessä ohjaavana ja neuvoa-antavana teoriana. Toteutin aineistoanalyysin Tuomen ja Sarajärven teoriaohjaavan analyysin mukaisesti yhdistäen yhteiskunnan maallistumisteoriasta ja länsimaisen taidemusiikin sekä suomalaisen gospelmusiikin taustakirjallisuudesta esiin nostamiani teemoja aineiston analyysiin.

Teemahaastatteluaineiston analyysimenetelmäksi soveltui parhaiten teemoittelu. Hirsjärven ja Hurmeen mukaan teemoittelulla tarkoitetaan sitä, että analyysivaiheessa tarkastellaan sellaisia aineistosta esiin nousevia piirteitä, jotka ovat yhteisiä usealle haastateltavalle. Alkuperäisen teemahaastattelurungon teemojen lisäksi aineistosta nousee esiin yleensä myös uusia teemoja, jotka ovat usein lähtöteemoja mielenkiintoisempia. Esiin nostetut teemat perustuvat tutkijan tulkintoihin haastateltavien sanomisista. On epätodennäköistä, että kaksi eri haastateltavaa ilmaisee saman asian täsmälleen samoilla sanoilla. Tutkijan tulee kuitenkin koodata ne saman teeman alle. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 173.) Eskola ja Suoranta muistuttavat, että onnistunut teemoittelu vaatii teorian ja empirian vuorovaikutusta, joka näkyy tutkimustekstissä niiden lomittumisena toisiinsa (Eskola & Suoranta 2005, 175).

Aluksi teemoittelin jokaisen haastattelulitteroinnin omana kokonaisuutenaan omissa tekstitiedostoissaan. Tarkastelin löytämiäni teemoja ja yhdistin haastattelujen teemat yhteen tekstitiedostoon teemoittain, jonka jälkeen teemojen yhteneväisyydet ja eriävyydet olivat helposti

havaittavissa. Lopuksi tarkastelin teemoiteltua haastatteluaineistoa taustateorian ja -kirjallisuuden näkökulmasta ja kirjoitin lopullisen aineistoanalyysin teorian ja empirian vuoropuheluksi.

### 3.5 Tutkimusaineiston luotettavuus

Tutkimusaineiston luotettavuuden takaamiseksi jatkuva laaduntarkkailu on erittäin tärkeässä roolissa varsinkin laadullisen haastattelututkimuksen yhteydessä. Laatua voidaan aineiston keruuvaiheessa parantaa huolella laaditulla haastattelurungolla sekä sillä, että haastattelun toteutukseen liittyvä tekninen välineistö on kunnossa. Lisäksi aineiston käsittelyn vaiheessa aineiston laatua voidaan parantaa litteroimalla haastattelut mahdollisimman pian haastattelujen jälkeen yhtenäisellä ja mahdollisimman tarkalla litterointitarkkuudella. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 184–185.) Näiltä osin haastatteluaineistoani voidaan pitää luotettavana, sillä kiinnitin haastattelurungon muotoiluun erityistä huomiota, haastatteluäänitteiden äänenlaatu oli erinomainen ja varmistin haastatteluäänityksen onnistumisen harjoitusäänityksillä ennen kutakin haastattelua. Lisäksi suoritin litteroinnin johdonmukaisilla säännöillä välittömästi haastattelujen jälkeisinä päivinä. Olin tehnyt kahden ensimmäisen haastattelun litteroinnit ja myös osaksi aineiston analyysit valmiiksi jo ennen viimeistä haastattelupäivää. Näin ollen osasin valmistautua viimeiseen haastatteluun huolella ja laatia viimeisen haastattelun haastattelurungon teemat edellisten haastattelujen litterointien ja analyysien pohjalta.

Teemahaastattelu osoittautui tämän tutkielman kannalta hyväksi ja luotettavaksi tiedonkeruumenetelmäksi. Teemahaastattelujen kautta sain kartoitettua haastateltavien mielipiteitä suomalaisesta gospelmusiikista ja sen maallistumisesta monipuolisesti monesta eri näkökulmasta. Tämä seikka paransi osaltaan haastatteluaineiston reliaabeliutta, jolla Hirsjärven ja Hurmeen (2000, 186) mukaan tarkoitetaan sitä, että samaa henkilöä haastateltaessa saadaan kahdella eri tutkimuskerralla sama tulos.

## 4 TULOKSET

### 4.1 Suomi-gospel

Kysyin aluksi haastateltavilta sitä, mitä suomalainen gospelmusiikki heidän mielestään tarkoittaa. Musiikkityyliä on usein helpompi lähestyä ja luonnehtia sitä kautta, mitä bändejä ja artisteja musiikkityyliin voidaan lukea kuuluvaksi. Tästä syystä kysyin haastateltavilta myös sitä, mikä tekee artistista gospelartistin. Yllätyksekseni pääsin jo näillä gospelmusiikin käsitteeseen liittyvillä kysymyksillä pureutumaan itse gospelmusiikin maallistumisongelmaan, sillä vastauksista kävi ilmi, että gospel on vaikeasti määriteltävissä oleva genre, sen tiukat rajat ovat muuttuneet viime vuosina häilyviksi ja gospelbändin tai -artistin tulee monissa tapauksissa profiloida itsensä gospelgenreen. Pelkästään musiikkityylin tai sanoitusten perusteella gospeliin tai maalliseen musiikkiin kategorisointi voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta.

Haastatteluista kävi ilmi, että gospel-termin käyttö voi olla Suomessa hieman harhaanjohtavaa, sillä se assosioituu helposti monien ihmisten mielissä puuvillapeltoihin, negrospirituaaleihin ja Yhdysvaltojen mustaan gospeliin, joilla ei ole oikeastaan mitään tekemistä Suomi-gospelin kanssa. Kaksi haastateltavista käyttäisikin mieluummin gospelin asemesta termiä ”hengellinen musiikki”. Saarinen ja Haikarainen toteavat yhtä lailla, että gospel-termin käyttäminen Suomessa voi aiheuttaa väärinkäsityksiä johtuen juuri siitä, että gospelilla viitataan usein Pohjois-Amerikan perinteiseen gospelmusiikkiin. Heidän mukaansa gospel-termin käyttöä ryhdyttiin suosimaan nuorten hengellisen musiikin asemesta Suomessa 1970-luvulla Suomi-gospelin kuulijakunnan ikärakenteen laajentuessa. Lisäksi vieraskielisen termin käyttäminen sopi hyvin ajan henkeen eikä gospelille ole löytynyt nykypäiväänkään mennessä varteenotettavaa vaihtoehtoa. (Saarinen & Haikarainen 2002, 314.)

Kaikki haastateltavat näkevät suomalaisen gospelmusiikin laajana käsitteenä, sillä suomalainen gospelmusiikki on tänä päivänä hyvin monipuolinen genre, jonka alle mahtuu laaja kirjo erilaista musiikkia sekä musiikkityylillisesti että sanoituksellisesti. Perinteisesti gospelbändiä on kutsuttu bändiksi, jonka pääasiallinen tehtävä on evankelioiminen eli kristillisen ilosanoman eteenpäin vieminen ja levittäminen musiikin avulla. Näin suppeaa määritelmää ei ole nykyään kuitenkaan mielekästä käyttää. Haastatteluihin perustuen voinkin todeta, että musiikillisesti suomalainen gospelmusiikki on genrenä yhtä laaja kuin populaarimusiikin kenttäkin, ja musiikilliset piirteet eivät

rajaa tai määrittelee gospelgenren rajoja. Esimerkiksi rap ja metallimusiikin eri alalajit ovat edustettuna yhtä lailla suomalaisessa gospelmusiikissa kuin maallisessa populaarimusiikissakin.

Haastateltavat olivat samoilla linjoilla siinä, että myöskään tekstien perusteella ei ole aina mielekästä tai edes mahdollista kategorisoida artistia gospelartistiksi. Hengellisten asioiden käsittely ei ole kenenkään haastateltavan mielestä ainoastaan gospelbändien etuoikeus. Kemppainen muistuttaa, että monet suomalaiset bändit CMX:stä, Kotiteollisuudesta ja Mokomasta lähtien käsittelevät hengellisiä teemoja musiikissaan, mutta se ei tee niistä varsinaisesti hengellisiä artisteja.

Kemppainen: ”Sisällön ja musiikkityylin perusteella hirveän vaikeaa määritellä nykyisin mikä on gospelia ja mikä ei. Kyllä minä sanoisin, että se riippuu pitkälti siitä, miten se bändi haluaa itsensä määritellä ja kuinka paljon se haluaa suuntautua esimerkiksi seurakuntiin keikkailemaan.”

Kemppaisen kommentista käy hyvin ilmi se, miten gospelin musiikillinen sekä sanoituksellinen monipuolistuminen ovat aiheuttaneet gospelgenren rajojen hämärtyminen. Sanoitusten hengellisyys on havaittavissa joissain tapauksissa ainoastaan rivien välistä jos sieltäkään. Könönen ja Huvi luonnehtivat Suomi-gospelia rytmikkääksi, tekstiensä puolesta hengelliseksi musiikiksi (Könönen & Huvi 2005, 8) ja Pajamon ja Tuppuraisen (2004, 579) mukaan gospel-laulu on tehty evankeliumin levittämistä varten. Haastattelujen perusteella vaikuttaisi siltä, että sanoitusten hengellisyys ei kaikissa tapauksissa näyttele enää niin suurta roolia siinä, kategorisoidaanko bändi gospeliksi vai ei. Usein bändin ”gospelius” näkyy musiikin ja tekstien asemesta hengellisyyden korostamisena bändin julkisessa toiminnassa, kuten haastatteluissa.

Kemppainen: ”Gospelartistit ja -bändit esiintyvät julkisuudessa ikään kuin ”hengellisyys edellä” eli he haluavat painottaa juuri elämänsä hengellistä puolta omassa tuotannossaan ja esiintymisessään enemmän kuin muita puolia.”

Kaksi muuta haastateltavaa oli Kemppaisen kanssa yhtä mieltä siitä, että artistin motiivi musiikin tekemiseen ja artistin tietynlainen itsestä lähtevä profiloituminen määrittävät loppujen lopuksi sen, onko kyseessä gospelartisti vai ei. Lisäksi haastatteluista kävi ilmi, että artistin persoona ja musiikin käyttötarkoitukset ovat avainasemassa kategorisoidessa musiikkia hengelliseksi tai maalliseksi.

Gospelmusiikin monipuolistuminen ja myös populaarimusiikin hengellistyminen ovat osaltaan vaikuttaneet siihen, että tiukkojen genererajojen määrittäminen on huomattavasti vaikeampaa kuin aiempina vuosikymmeninä. Hynynen toteaaakin, että hengellisen musiikin rajat ovat hämärtyneet



Suomi-gospelin monipuolistumisen lisäksi myös pop-artistien hengellisiä kappaleita sisältävien levyjen julkaisujen myötä. Voidaan esimerkiksi kysyä, onko Samuli Edelmannista tullut gospelartisti, kun hän on tehnyt kolme virsilevyä ja esiintynyt kirkoissa. Lisäksi joidenkin ihmisten mielissä bändi lakkaa olemasta gospelbändi, jos se siirtyy suosion kasvun myötä esiintymään muihin kuin seurakuntien tilaisuuksiin. Rajanveto voi olla joissain tilanteissa toki vaikeaa.

Hynynen: ”Siitä voidaan olla montaa mieltä, että onko esimerkiksi ”Henki kulkee” -levy gospellevy. Siinähan tunnetut pop-artistit laulavat gospellauluja. Toisaalta taas matkan varrella populaarikentän suosioon nousseet Juha Tapio ja Pekka Ruuska ovat avoimesti kristittyjä henkilöitä, mutta ovatko he gospelartisteja?”

Tämän kommentin valossa voidaankin pohtia, onko musiikin jaottelu ylipäätään mielekästä sen hengellisyyden perusteella. Kempainen kyseenalaistaa hengellisen musiikin ja maallisen musiikin välisen jaottelun tarpeellisuuden. Hänen mielestään yksi selkeä raja-aitoja ylläpitävä järjestelmä on levykauppojen ja tavaratalojen osastojaottelu, jossa hengellinen musiikki on eroteltu omaksi osastokseen muusta musiikista. Kempaisen mielestä on absurdia, että levykauppojen muut levyt on jaoteltu pääasiassa musiikillisten piirteiden mukaan ja hengellisen musiikin hyllyssä voi olla vierekkäin esimerkiksi virsilevyjä, gregoriaanista laulua, lastenlevyjä ja metallimusiikkia.

Kempainen: ”Eihän levykauppojen levyjä ole jaoteltu muidenkaan artistien elämäkatsomusten perusteella. Ei niistä löydy esimerkiksi buddhalaisen musiikin, ateistisen musiikin tai darwinistisen maailmankuvan osastoja. Johtuuko tämä jaottelu sitten hengellistä musiikkia ostavan yleisön pelosta ja epävarmuudesta, että he varmasti saavat oman maailmankuvan mukaista musiikkia, kun siinä on se ”Jeesus-tarra” kannessa, vai ovatko levykaupat ja levy-yhtiöt vain niin ennakkoluuloisia sitä musiikkia kohtaan?”

Kempainen haluaisikin, että tästä keinotekoisesta jaottelusta luovuttaisiin kokonaan. Hän toki ymmärtää, että esimerkiksi kristilliset kirjakaupat myyvät kristillisiä levyjä tai kristillisellä radiokanava Radio Deillä on oma verkkokauppansa, jossa radiokanava myy omaan aatemaailmaansa sopivia levyjä. Kempainen ei kuitenkaan näe mitään syytä, miksi tavallisen niin sanotusti neutraalin levykaupan tai tavaratalon tulisi jaotella kristillinen musiikki omaksi osastokseen. Mikään musiikki ei myöskään hänen mielestään synny tyhjiössä ja kaikilla musiikin tekijöillä ja artisteilla on jonkinlainen elämäkatsomus.

## 4.2 Suomi-gospelin maallistuminen

Kaikki haastateltavat olivat sitä mieltä, että suomalainen gospelmusiikki on muuttunut ja monipuolistunut musiikillisesti sekä sanoituksellisesti sinä aikana, kun he ovat vaikuttaneet alalla. Myös muutos hengellisyyden määrän esilletuonnin suhteen on ollut kaikkien haastateltavien mielestä merkittävä viime vuosikymmenten aikana. He kaikki ovat samaa mieltä siitä, että 2000-luvulla sellaisten gospelbändien ja -artistien määrä on selvästi kasvanut, joiden musiikissa hengellisyys ja julistaminen eivät ole enää niin vahvasti esillä, vaan musiikki itsessään on keskiössä. Haastateltavat kutsuivat näitä bändejä ja artisteja gospelin ”harmaaksi alueeksi”, sillä heidän musiikkinsa, sanoitustensa tai lavaesiintymisiensä perusteella heitä ei automaattisesti voida kategorisoida gospelbändeiksi ja -artisteiksi. Heidän täytyy pikemminkin itse kategorisoida itsensä gospeliksi.

Harmaan alueen bändien lukumäärän kasvaminen on selvä osoitus maallistumisen lisääntymisestä suomalaisessa gospelmusiikissa. Sanoitusten hengellisyyden asteen arviointi on toki täysin subjektiivista toimintaa, mutta haastattelut antavat viitteitä siitä, että joidenkin bändien sanoitukset olisivat maallistuneet. Näiden bändien ja artistien musiikin sanoituksia ei voida suoraan tunnistaa hengellisiksi teksteiksi, mutta bändit haluavat siltikin säilyttää ”gospeliuden” toiminnassaan. Sanoitusten voidaan sanoa maallistuneen, sillä Jose Casanovan (1994, 13) mukaan maallistumisella tarkoitetaan sisältöjen siirtymistä pois niiden alkuperäisestä uskonnollisesta kontekstista maalliseen piiriin. Näillä yleishumaaneilla teksteillä pyritään usein valtakunnalliseen radiosoittoon ja sitä kautta näkyvyyden ja tunnettuuden lisäämiseen. Tämä trendi käy ilmi myös Hynysen kommentista liittyen levy-yhtiöiden tiedottamiseen ja radiosoittoon, joita käsittelemme myöhemmissä levy-yhtiöihin ja radion rooliin keskittyvissä luvuissa.

Kaksi haastateltavista oli sitä mieltä, suomalaisen gospelmusiikin murros ja muutos liittyvät suomalaisen yhteiskunnan muutokseen. Heidän mukaansa ihmisten moraalikäsitteiden rapistuminen on johtanut siihen, että harmaata aluetta löytyy nykyään yhteiskunnan joka osa-alueelta, eikä pelkästään gospelmusiikista. Lisäksi ihmisten hengelliset arvot ja aatteet ovat jääneet 2000-luvulla oman edun tavoittelun ja materialismin jalkoihin. Tämä ajan henki heijastuu myös heidän mielestään gospelmusiikkiin. Nämä näkemykset yhteiskunnan muutoksen ja ihmisten moraalien rapistumisen yhteydestä suomalaiseen gospelmusiikkiin ovat verrattavissa Bergerin (1969, 107–

108) ja Martinin (1969, 79) näkemyksiin, joiden mukaan yhteiskunnan vallitsevat olosuhteet heijastuvat yhteiskunnassa sävellettävään musiikkiin.

#### 4.2.1 Gospelbändien lisääntyvä keikkailu maallisissa tapahtumissa

Haastateltavien mielestä maallinen yleisö suhtautuu nykyään vastaanottavaisemmin hengelliseen musiikkiin. Gospelbändit ja -artistit ja yksittäiset gospelmuusikot esiintyvät nykyään enemmän maallisilla keikkapaikoilla kuin aikaisempina vuosikymmeninä, ja tämä toiminta ei aiheuta enää samoissa määrin tuomintaa ja paheksuntaa myöskään gospelpiireissä kuin aikaisemmin. Esimerkiksi 1980-luvulla toiminut Frenzy-yhtye aiheutti pahennusta kirkon piirissä, koska se keikkaili sekä hengellisissä että maallisissa tilaisuuksissa (Saarinen & Haikarainen 2002, 318; Könönen & Huvi 2005, 88). Kirkon suvaitsevaisuuden lisääntyminen voidaan nähdä myös sen auktoriteetin heikkenemisenä. Tässä suhteessa tätä kehitystä voidaan pitää esimerkkinä maallistumisesta, sillä Chavesin (1994, 750) mukaan maallistuminen ei tarkoita uskonnon heikkenemistä itsessään, vaan uskonnollisen auktoriteetin heikkenemistä.

Helenius: ”Silloin aikoinaan se oli ihan selkeätä, että jos lauloi hengellisiä lauluja, niin ei todellakaan voinut mennä esimerkiksi tanssipaikalle keikalle. Silloinhan oltiin vihollisen maaperällä. Toisaalta taas jos soitti jotain iskelmiä, niin ei niitä todellakaan tultu mihinkään kirkkoon esittämään. Tietyllä tavalla se oli vastakkainasettelun aikaa monessa muussakin mielessä yhteiskunnassa. Tässä mielessä sitä vastakkainasettelua ei enää ole.”

Heleniuksen kommentista voidaan päätellä, että nykyisin yleinen ilmapiiri on selvästi hyväksyvämpi sen suhteen, että gospelbändit ja maalliset muusikot esiintyvät toistensa areenoilla. Henkilökohtaisesti Helenius on kuitenkin sitä mieltä, että hengellinen musiikki ei sovi maallisiin keikkapaikkoihin ja ravintolaympäristöön. Helenius pohtii, että ihminen, jolla on kristillinen arvomaailma ja maailmankatsomus, ei välttämättä nauti erilaista arvomaailmaa edustavasta ravintolakeikkailusta. Hänen mielestään bändeillä on paremmat mahdollisuudet pärjätä taloudellisesti maallisella puolella, mutta bändit ovat kuitenkin ravintoloissa edistämässä pääasiassa alkoholin myyntiä.

Hynynen nostaa myös taloudelliset seikat esiin pohtiessaan gospelbändien lisääntyntä keikkailua maallisilla estradeilla. Hänen mielestään seurakunnilla oli aiempina vuosikymmeninä enemmän rahaa järjestää gospelkonsertteja ja -tapahtumia, joten gospelpuolelle saattoi eksyä myös sellaisia bändejä, joiden motiivit eivät liittyneet hengellisen työn tekemiseen vaan ainoastaan toimeentuloon.

Bändien ja artistien gospelmusiikin tekemisen motiiveja on tosin jälkikäteen hyvin vaikeaa selvittää. Ulkopuolelta katsottuna tilanne näytti siltä, että gospelpuolella toimi huomattavan paljon enemmän ”aitoja” gospelbändejä kuin nykyisin. Hynysen mukaan viime vuosina tapahtunut gospelbändien siirtyminen maallisille estradeille selittyy osaksi sillä, että keikkoja ei yksinkertaisesti tahdo olla enää riittävästi gospelpuolella kaikille bändeille.

Kysymys gospelbändien keikkailusta maallisilla keikkapaikoilla jakoi merkittävästi haastateltavien mielipiteet. Hynynen ja Kempainen ovat nimittäin samaa mieltä siitä, että gospelbändin ei tarvitse esiintyä ainoastaan hengellisissä tapahtumissa ollakseen gospelbändi. Helenius taas suhtautui gospelbändien keikkailuun maallisissa tapahtumissa ja ravintoloissa kielteisesti. Kempaisen mielestä on jopa hyvä asia, että bändi esiintyy monenlaisissa tilaisuuksissa ja paikoissa. Kempainen itse esiintyy samalla kokoonpanolla sekä rokkiklubeilla sekä hengellisissä tapahtumissa ja hän ei ole saanut kielteistä palautetta tästä toiminnasta miltyään taholta.

Kempainen: ”Yleisesti ottaen kokemukset ovat hyviä sekä rokkikeikoilta että hengellisistä tapahtumista. Minusta ei ole koskaan tuntunut epäluontevalta tehdä keikkoja kummallakaan puolella, ja samaa settiä me käytännössä soitetaan tapahtumasta riippumatta. Mä olen saattanut ainoastaan puhua enemmän hengellisistä asioista biisien välissä seurakuntakeikoilla ja taas rokkiklubeilla keskitytään enemmän musiikkiin.”

Hynysen mielestä taas hengelliseksi musiikin ja tapahtuman tekevät ennen kaikkea artisti ja yleisö. Itse esiintymispaikalla ei ole merkitystä tässä suhteessa, vaan yleisellä tunnelmalla ja sillä viestillä, minkä artisti yleisölleen välittää musiikin ja esiintymisensä kautta. Hynysen mukaan hengellisyys voi olla läsnä myös vain tiettyssä osassa konserttia.

Hynynen: ”Esimerkiksi U2:n stadionkeikalla voi olla tietty osuus keikasta, jossa bändi soittaa sanomaltaan hengellisiä kappaleita. Se on hetki hengellistä musiikkia. Se on sinällään kornia, että joku määrittelee sen ulkopuolelta rock-konsertiksi, koska se tapahtuu stadionilla tai rock-klubilla. Sitten jos keikka onkin esimerkiksi seurakuntasalissa, se määritellään gospelmusiikiksi.”

Saarisen ja Haikarainen ovat Hynysen kanssa samaa mieltä siitä, millä perusteella musiikki mielletään henkiseksi tai maalliseksi. Heidän mukaansa Suomi-gospelia esitetään nykyään harvemmin kirkkoissa lukuun ottamatta virsiksi muuttuneita gospelkappaleita ja gospelmessuja jo pelkästään kirkkojen akustiikan vuoksi. Artistin persoona, yleisön odotukset ja asenteet sekä tapahtuman ennakkomainonta ovat fyysistä esiintymistilaa merkittävämmässä roolissa sen suhteen, koetaanko musiikki ja tilaisuus hengellisenä vai ei. (Saarinen & Haikarainen 2002, 314.)

#### 4.2.2 Haastateltavien suhtautuminen Suomi-gospelin maallistumiseen

Kemppainen pitää hyvänä asiana sitä, että tietynlaista gospelmusiikin maallistumista on Suomessa tapahtunut. Kemppaisen mielestä on erittäin positiivista, että gospelmusiikki ei ole enää ainoastaan seurakuntanuorten muodostaman ”suljetun piirin” yksinoikeus, vaan sitä voivat kuunnella yhtä lailla muutkin nuoret riippumatta heidän maailmankatsomuksestaan ja ystäväpiiristään. Heleniuksen mukaan vastaavasti gospelyleisön kuuntelutottumukset ovat laajentuneet myös maalliseen musiikkiin viime vuosina. Helenius pitää tätä trendiä positiivisena asiana.

Helenius: ”Se aika on jo tietyllä tavalla jäänyt taakse, jolloin poltettiin Iron Maidenin levyjä saatanan työkaluina. Uskovaiset ihmiset kuuntelevat nykyään jo aika laajasti laidasta laitaan erilaista musiikkia, joka on minun mielestäni hyvä asia.”

Heleniuksen kommentin ja Kemppaisen mielipiteiden perusteella vaikuttaisi siltä, että Suomi-gospel ja maallinen populaarimusiikki ovat lähentyneet toisiaan myös yleisöjen kautta. Maallisen musiikin yleisö kuuntelee enenevässä määrin uutta maallistunutta Suomi-gospelia ja vastaavasti gospelyleisö kuuntelee nykyään myös maallista musiikkia. Näen näissä kahdessa trendissä yhteyden Chavesin näkemykseen maallistumisen vaikutuksesta yksilön toimintaan. Chavesin mukaan maallistuminen ilmenee yksilönvapautena toimia yhteiskunnassa siten, että uskonnolliset auktoriteetit ohjaavat vähenevässä määrin yksilön toimintaa (Chaves 1994, 757). Haastattelujen perusteella vaikuttaisikin siltä, että uskonnollisten auktoriteettien eli tässä tapauksessa seurakuntien vaikutusvalta on mahdollisesti heikentynyt, sillä seurakuntien piirissä suhtaudutaan nykyään suopeammin siihen, että seurakunnan jäsenet kuuntelevat muutakin kuin hengellistä musiikkia.

Gospelin laajentunut kirjo on Kemppaisen mielestä hyvä asia myös siitä syystä, että ihmiset ovat ainutlaatuisia yksilöitä musiikillisen maun lisäksi myös hengellisen kasvun vaiheen kannalta. Kemppainen viittaa hengellisellä kasvulla siihen, että joillekin ihmisille tietyssä elämänvaiheessa evankeliumia julistavien gospelbändien suora tyyli voi herättää vahvoja tunteita ja vahvistaa uskoa. Toisaalta taas pidemmän linjan kristityn näkökulmasta pelkkä suora julistus ei välttämättä riitä ja olisi mielekkäämpää, jos musiikissa käsiteltäisiin syvällisemmin kristityn elämän eri puolia ja osalueita.

Hynynen näkee suomalaisen gospelmusiikin muutoksen ja murroksen ehdottomasti positiivisena ilmiönä ja hän on myös tietoisesti pyrkinyt rikkomaan raja-aitoja gospelin ja maallisen musiikin väliltä Jiffel-yhtiön toiminnan kautta. Hänen mukaansa tunnettujen populaarimusiikin artistien

levyttämät hengellistä musiikkia sisältävät levyt ovat positiivisessa mielessä lähentäneet maallista populaarimusiikkia ja hengellistä musiikkia entisestään, eikä tällaisia hengellisiä levyjä lähdetä tekemään pääasiassa taloudellisista lähtökohdista.

Hynynen: ”Minä näkisin itse, että tällaista (maallista) artistia, joka haluaa lähteä tekemään hengellisen levyn ja pistää taiteilijana oman sielunsa peliin, motivoi joku aivan muu kuin raha. Tätä kautta on tullut ihan kuranteja hengellisiä levyjä.”

Hynynen mainitsema taloudellisen edun tavoittelu gospelin tekemisen motiivina nousi esiin myös kahdessa muussa haastattelussa. Kaikki haastateltavat pitivät kielteisenä ilmiönä sitä, että gospelartistit lähtevät tavoittelemaan pelkästään taloudellista hyötyä maallisilta markkinoilta lieventämällä hengellistä sanomaa. Kaikki riippuu artistin motiiveista tehdä taidetta. Jos artisti itse kokee, että hänen tulee muuttaa musiikkiaan maallisempaan suuntaan, ei kehityksessä ole mitään väärää. Tällä tavalla artistilla on mahdollisuus saavuttaa suurempi yleisö musiikilleen ja viedä eteenpäin sitä sanomaa, mitä hän haluaa taiteellaan välittää.

Kempainen on taas sitä mieltä, että hengellisen sanoman lieventäminen ei kaikissa tapauksissa ole positiivinen asia taiteen kannalta. Toisaalta taas hän ei pidä myöskään siitä, että rehellinen maallisuuskin vesitetään hengellisillä kielikuvilla.

Kempainen: ”Mun mielestä ei myöskään ole hirveän hyvä juttu, jos se hengellisyys vesitetään lieventämällä sanomaa ja toisaalta myös rehellinen maallisuuskin vesitetään laulamalla esimerkiksi ”tuulesta” ja ”sinusta” hengellisinä kielikuvina. Se ei välttämättä oikein toimi rakkauslauluna eikä oikein hengellisenä laulunakaan, vaan on vähän sellainen vesitetty välimuoto.”

Kempaisen mukaan tällaista hengellisiä kielikuvia sisältävää kappaletta ei välttämättä tunnista hengelliseksi lauluksi kuin ainoastaan sellainen kuulija, joka tietää jo etukäteen kuuntelevansa nimenomaan hengellistä musiikkia. Toisaalta taas sellainen kuulija, joka ei tiedä kuuntelevansa hengellistä musiikkia, ei välttämättä saa yleishumaanista ja epämääräisestä sanoituksesta juuri mitään irti. Hänen mielestään olisikin parempi, että hengellisiä asioita käsiteltäisiin kappaleissa niiden oikeilla nimillä epämääräisten kielikuvien asemesta.

Kempainen ja Hynynen ovat samaa mieltä siitä, millaisena he haluaisivat nähdä hengellisen musiikin tulevaisuuden Suomessa. Heidän mukaansa hengellistä musiikkia pitäisi kohdella samalla tavoin kuin muutakin musiikkia eikä erottaa omaksi genrekseen hengellisyyden vuoksi. Kristillinen

maailmankatsomus saisi näkyä musiikissa, mikäli säveltäjä niin haluaa, ja tätä musiikkia tulisi arvostella samoilla kriteereillä kuin mitä tahansa muutakin musiikkia.

Hynynen: ”Jos ajatellaan vaikka kuvataidetta, niin eihän siinäkään erotella hengellisten taiteilijoiden teoksia muista teoksista. On toki olemassa kristittyjä kuvataiteilijoita, joiden taiteessa heidän elämänsä katsomuksensa voi näkyä jollain tavalla, mutta silti ne teokset ovat samalla viivalla muiden taiteilijoiden teosten kanssa.”

### 4.3 Jiffel- ja Aikamedia-levy-yhtiöt

Hynynen on pyrkinyt koko Jiffel-yhtiön olemassaolon ajan murtamaan raja-aitaa gospelmusiikin ja muun musiikin väliltä. Jiffel-yhtiö on toiminut alusta asti samoilla pelisäännöillä ja markkinoilla muiden maallisten levy-yhtiöiden kanssa. Tämä tarkoittaa käytännössä muun muassa jo populaarimusiikin alalla toimivien ja paikkansa vakiinnuttaneiden jakeluketjujen ja kauppiaskontaktien hankkimista ja yhteistyön tekemistä suurten monikansallisten levy-yhtiöiden kanssa. Hynynen mukaan gospelmusiikki oli eriytynyt edellisinä vuosikymmeninä Suomessa omaksi pieneksi kerhokseen, jolla ei oikeastaan ollut mitään tekemistä eikä yhteistyötä musiikkialan muiden toimijoiden kanssa. Tähän tilanteeseen hän tahtoi muutosta perustaessaan Jiffel-yhtiötä.

Jiffelin toiminta on perustunut alusta siihen periaatteeseen, että artistien kiinnitys ei perustu artistien hengellisyyteen tai ei-hengellisyyteen. Hynynen on pyrkinyt Jiffelin toiminnassa siihen, että musiikkia tehdään kunnianhimoisesti ja aina taiteilijan omista lähtökohdista käsin. Valtaosa Jiffelin artisteista on kuitenkin hengellisiä tai vakaumusellisia artisteja, joita ei ole profiloitu gospelbändeiksi Jiffelin tiedotuksessa. Tämä profiloitumispäätös on lähtenyt Hynynen mukaan artisteista itsestään ja näillä bändeillä on ollut ennen kaikkea selkeät musiikilliset ja taiteelliset tavoitteet omassa toiminnassaan. Evankeliumin julistaminen ei ollut keskiössä näiden bändien toiminnassa alun perinkään, vaan itse musiikki.

Aikamedia on hengellinen levy-yhtiö, joka julkaisee ainoastaan sanomaltaan selkeästi hengellistä musiikkia uskovaiselle yleisölle. Aikamedia on myös pitkään alalla toimineena jo profiloitunut hengelliseksi levy-yhtiöksi, joten sille tarjotaan hyvin vähän heidän linjastaan poikkeavaa musiikkia julkaistavaksi.

### 4.3.1 Gospelin maallistumisen näkyminen levy-yhtiöiden toiminnassa

Maallisen populaarimusiikin ja Suomi-gospelin musiikillinen ja sanoituksellinen lähentyminen on tiivistänyt myös maallisten ja hengellisten levy-yhtiöiden yhteistyötä. Jiffel-yhtiö on toiminut maallisilla musiikkimarkkinoilla heti perustamisestaan lähtien, joten Suomi-gospelin maallistuminen ei pelkästään näy sen toiminnassa, vaan maallistuneen Suomi-gospelin voidaan oikeastaan sanoa olevan Jiffelin toimialaa. Vastaavasti myös Aikamedian yhteistyö maallisten levy-yhtiöiden kanssa on aktivoitunut merkittävästi 2000-luvulla. Heleniuksen mukaan jokainen levy-yhtiö on kiinnostunut nykyään yhteistyöstä Aikamedian kanssa jossain muodossa. Aikaisempina vuosikymmeninä yhteistyö oli lähes olematonta.

Hynynen on joutunut tekemään myönnytyksiä Jiffelin toiminnassa. Yhteistyö vähittäiskauppiaiden ja tukkurien kanssa muodostui ongelmalliseksi siitä syystä, että sama levymerkki tarjosi heille liian erilaista musiikkia musiikkityyliltään ja hengelliseltä sanomaltaan. Tästä syystä johtuen Hynynen joutui perustamaan hengelliselle musiikille täysin oman levymerkin, Noste Recordsin, vuonna 2009. Jiffel Records -levymerkki profiloitui tämän myötä entistä enemmän valtavirtamusiikkiin. Hynynen haluaisi edelleenkin julkaista kaiken musiikin yhdeltä levymerkiltä, mutta se osoittautui lähes mahdottomaksi tehtäväksi. Hynynen mukaan suuretkin levy-yhtiöt erityttävät levymerkkejään. Se on aivan normaalia levy-yhtiöiden toimintaa.

Hynynen: ”Jos joltain tiettyyn musiikkigenreen profiloituneelta levymerkiltä alkaa tulla kauppiaalle ja tukkureilla kahta täysin eri musiikkigenren musiikkia, voidaan sitä pitää jo oikeastaan yhteistyökumppaneiden pettämisenä. Sisäänostajat ovat ihmeissään, jos heille tarjotaan samalta levymerkiltä esimerkiksi rock- tai metallilevyä ja sen jälkeen hengellistä ylistyslevyä.”

Myös Aikamedia on eriyttänyt levymerkkejään. Helenius on perustanut Aikamedialle omat levymerkit muun muassa klassiselle hengelliselle musiikille ja hengelliselle nuorisomusiikille. Heleniuksen vuonna 1996 perustama Medusa Production -levy-yhtiö on Aikamedian omistuksessa oleva oma erillinen yhtiö, jolla on myös omat jakeluketjunsä. Medusa Production on hengellisessä linjassaan vapaamielisempi verrattuna Aikamediaan. Medusalle on kiinnitetty muutamia Aikamedian artisteja, joilta tullaan tulevaisuudessa julkaisemaan aluksi muutamia singlejä maallisille markkinoille. Helenius myöntää, että Medusan ja Aikamedian yhteistyössä on osaltaan kysymys samasta asiasta, mihin Hynynenkin törmäsi Jiffelin toiminnassa. Vähittäiskauppiaalle ja tukkureille ei voi tarjota samalla levymerkillä selvästi hengellistä musiikkia ja maallista musiikkia.



Helenius: ”Aikamedialla on samanlaisia taloudellisia haasteita tänä päivänä kuin muillakin levy-yhtiöillä, kun levymyynnit menevät koko ajan alaspäin. Medusa Productionin avulla on mahdollistaa laajentaa markkinoita, saada laajempaa radiosoittoa ja sitä kautta kasvattaa myyntiä, jotta yhtiöiden toiminta voi jatkua. Aikamedia ei varmaankaan koskaan tule julkaisemaan muuta kuin hengellistä musiikkia.”

Medusa Production -levy-yhtiön toiminnan laajentaminen tulevaisuudessa maallisille markkinoille on mielestäni selvä osoitus Suomi-gospelin maallistumisen vaikutuksesta myös selvästi hengellisiin musiikkialan tahoihin ja toimijoihin ja sitä kautta koko musiikkialaan. Gospelmusiikkia tehdään nykyään ammattimaisemmin sekä maalliselle että hengelliselle yleisölle.

#### 4.3.2 Radiosoitto ja gospelin maallistuminen

Radiosoitto kerryttää tekijänoikeustuloja artisteille ja levy-yhtiöille, lisää artistien näkyvyyttä ja on ammattimaisesti toimivien levy-yhtiöiden tärkeä tulonlähde. Laaja radiosoitto ei kuitenkaan olisi Hynysen mukaan mahdollista, jos artisteja markkinoitaisiin maallisille radiokanaville hengellisinä artisteina. Jiffelin artistien uskontoneutraali tiedotus ja markkinointi ovatkin mahdollistaneet musiikin soimisen eri radiokanavilla.

Hynynen: ”Jos artistia promotaan radioihin ”gospelkulma edellä”, artistin musiikki ei luultavasti saisi radiosoittoa, sillä monilla radiokanavilla on selkeä linja siitä, että he eivät soita hengellistä musiikkia ollenkaan. Sama artisti ja kappale voivat toisaalta mennä radioissa läpi, jos niistä laaditaan erilainen tiedote.”

Tästä syystä Jiffel laatii erilaiset tiedotteet artisteistaan hengellisille ja maallisille radiokanaville, medioille ja sisäänostajille. Hengellisille medioille suunnatuissa tiedotteissa painotetaan enemmän esimerkiksi artistien seurakuntayhteyksiä ja avataan heidän maailmankatsomustaan. Maalliselle puolelle suunnatuissa tiedotteissa painotetaan enemmän itse musiikkia.

Kemppainen pitää monien radiokanavien kielteistä linjaa hengellisen musiikin tai maailmankatsomuksellisen musiikin soittamisen suhteen keinotekoisena.

Kemppainen: ”Ylex ei soita radiossa esimerkiksi Ruudolfia siitä syystä, että sen musiikissa käsitellään hengellisiä ja maailmankatsomuksellisia asioita. Tämä linja tuntuu aika ontuvalta. Jos ne soittavat mitä tahansa muuta rappia kanavallaan, siinä musiikissa on tasan tarkkaan maailmankatsomuksellisia asioita. Kaikessa musiikissa on maailmankatsomuksellisia asioita.”

Helenius on törmännyt omassa työssään myös radiokanavien linjanvetoon olla soittamatta uskonnollisesti tai poliittisesti väritynyttä musiikkia. Helenius ottaa esiin kristillisen radiokanava Radio Dein puhuttaessa yhteiskunnan muutoksesta ja gospelmusiikin maallistumisesta. Heleniuksen mukaan ennen ainoastaan vahvasti hengellistä musiikkia soittanut radiokanava on viime aikoina alkanut tehdä ”jäänmurtajia”, joilla yritetään saada ihmiset jäämään kanavalle ja sitä kautta laajentaa kuulijakuntaa. Radio Dei voi soittaa esimerkiksi kappaleen, joka on hieman hengellisyyteen päin kallellaan, kuten Haporadio-yhtyeen ”Pelasta mut” -kappale. Tämän kappaleen sanoitukset voidaan tulkita hengellisiksi, vaikka tuskin kappaletta alun perin on hengelliseksi tarkoitettu.

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Tämän tutkielman tarkoituksena oli tutkia suomalaista gospelmusiikkia maallistumisilmiön näkökulmasta selvittämällä sitä, miten haastateltavat ymmärtävät suomalaisen gospelmusiikin ja miten he suhtautuvat suomalaisen gospelmusiikin muutokseen ja monipuolistumiseen. Lisäksi tutkin sitä, miten Suomi-gospelin maallistuminen ilmenee niiden levy-yhtiöiden toiminnassa, joissa kaksi haastateltavista työskentelee.

Tutkimustuloksista kävi ilmi, että musiikillisesti Suomi-gospel on tänä päivänä aivan yhtä laaja genre kuin maallinen populaarimusiikkikin Suomessa. Viime vuosina tapahtuneen musiikillisen monipuolistumisen lisäksi Suomi-gospel on monipuolistunut myös sanoitustensa osalta. Teksteiltään ja sanomaltaan selkeästi hengellisen gospelmusiikin rinnalla Suomessa tehdään nyt vahvasti myös uudenlaista gospelmusiikkia, jossa sanoituksia ei tunnista suoraan hengellisiksi. Tällaisten gospelbändien määrä on viime vuosina selkeästi lisääntynyt. Ne voivat seurakuntien tapahtumien lisäksi keikkailta myös maallisissa tapahtumissa ja ravintoloissa.

Haastateltavat käyttäisivät mieluummin ”hengellinen musiikki” -termiä gospelin asemesta, sillä gospel-termi voi assosioitua Suomi-gospelia tuntemattomien mielissä Yhdysvaltojen mustaan gospeliin ja negrospirituaaleihin. Haastattelujen edetessä kaikki haastateltavat jatkoivat kuitenkin puhumista gospelmusiikista, joten gospel-termin käyttö on mielestäni perusteltua jatkossakin sen tuttuuden sekä laajan käytön vuoksi.

Suhtautuminen Suomi-gospelin maallistumiseen näyttäisi tulosten valossa riippuvan siitä, mistä lähtökohdista musiikkia ja sanoituksia on alettu muuttamaan maallisempaan suuntaan. Maallistumiseen suhtauduttiin negatiivisesti, jos maallistuneella gospelmusiikilla pyritään saamaan laajemman kuulijakunnan kautta pääasiassa taloudellista menestystä. Mikäli taas muutos tapahtuu musiikin ja taiteen ehdoilla ja artistin taiteellisen vision myötä, suhtauduttiin maallistumiseen myönteisemmin. Tämä tutkimustulos oli ennako-odotukseni mukainen, sillä en odottanutkaan saavani haastateltavilta yksiselitteisesti joko myönteisiä tai kielteisiä kantoja Suomi-gospelin maallistumiseen suhtautumista kartoittaviin kysymyksiin.

Tutkimustulosten mukaan kaikkein selvimmin gospelin maallistuminen näkyy Jiffel-yhtiön toiminnassa, sillä se markkinoi samoja bändejä ja artisteja sekä maalliselle että hengellisille

markkinoille. Jiffel-yhtiön toimesta laaditaan erilaiset tiedotteet sekä hengelliselle että maalliselle puolelle siten, että tiedotteissa painotetaan artistin niitä ominaisuuksia ja puolia, jotka koetaan kiinnostaviksi juuri kyseiselle kuluttajaryhmälle.

Aikamedia taas on kristillinen yhtiö, joka julkaisee selkeän hengellisen sanoman sisältävää musiikkia uskovaiselle yleisölle. Aikamedia-yhtiön toimintaan suomalaisen gospelmusiikin maallistuminen ei ole siis varsinaisesti vaikuttanut. Maallistuminen näkyy kuitenkin Aikamedian omistuksessa olevan Medusa Production -yhtiön toiminnassa, joka aikoo tulevaisuudessa laajentaa toimintaansa Jiffelin tapaan julkaisemalla gospelartistien musiikkia maallisille markkinoille.

Haastattelujen analysoinnin jälkeen voin todeta, että gospelmusiikin sanoitusten muutos nousi yhtenä merkittävimpänä seikkana esiin kaikissa haastatteluissa. Suomi-gospelin maallistumisen on johtanut siihen, että hengellisyys ei enää näy kaikkien gospelbändien kappaleiden sanoituksissa. Aikaisemmin gospelmusiikin luonnehdinnoissa (Pajamo & Tuppurainen 2004; Könönen & Huvi 2005) korostettiin musiikin ja ennen kaikkea tekstien hengellisyyttä. Bändien julkisuuskuva ja hengellinen vakaumus nousivat esiin uutena gospelia määrittävinä tekijöinä. Bändeistä ja artisteista itsestään lähtevä profiloituminen gospelartisteiksi näyttäisi olevan ominaista suomalaiselle gospelmusiikille ja -yhteisölle. Tässä kohtaa voidaankin pohtia sitä, tulisiko Suomi-gospel luonnehtia uudelleen siten, että luonnehdinnassa korostettaisiin enemmän bändien hengellistä vakaumusta ja julkisuuskuvaan tekstien hengellisyyden asemesta.

Huomionarvoista gospelmusiikin nykytilassa tämän tutkimuksen tulosten mukaan näyttäisi olevan myös se, että maallistumiskehityksen myötä suomalainen populaarimusiikki ja suomalainen gospelmusiikki ovat lähentyneet toisiaan viime vuosikymmenten aikana sekä musiikillisesti että sanoituksellisesti, musiikkiteollisuuden ja levy-yhtiöiden näkökulmasta sekä muusikoiden näkökulmasta tarkasteltuna. Musiikkityyliin ja -alojen lähentymistä voidaan pitää osaksi Suomi-gospelin maallistumiskehityksen seurauksena, joskaan maallistuminen ei varmaankaan ole ainoa musiikkialojen lähentymistä selittävä tekijä. Suomi-gospelin ja maallisen populaarimusiikin lähentyminen on ymmärrettävästikin tehnyt Suomi-gospelin genererajojen määrittelystä entistä vaikeampaa.

Uudentyylistä maallistunutta gospelmusiikkia soittavat bändit toki voivat esiintyä edelleen hengellisissä tapahtumissa, mutta se ei haastattelujen valossa noussut ratkaisevaksi tekijäksi luonnehdittaessa gospelbändiä ja sitä kautta gospelmusiikkia. Vaikuttaisi myös siltä, että

suomalaisen populaarimusiikin ja gospelmusiikin lähentyminen on tehnyt maallistunutta gospelia soittavien bändien esiintymisestä maallisilla estradeilla yleisesti hyväksyttävämpää.

Gospelin maallistumisen ja monipuolistumisen myötä gospelin kuulijakunta on myös ymmärrettävästi laajentunut. Maallinen yleisö kuulee ja kuuntelee nykyään enemmän gospelmusiikkia, ja toisaalta myös gospelyleisö kuuntelee enemmän maallista musiikkia. Tämä kehitys nähtiin pelkästään positiivisena asiana, ja se kertoo osaltaan siitä, että yleinen ilmapiiri vaikuttaisi muuttuneen suvaitsevaisemmaksi sekä gospelpiireissä että maallisissa piireissä tässä suhteessa.

Yksi keskeinen ongelma suomalaisen gospelmusiikin maallistumisessa näyttäisi olevan se, että kaikkien ihmisten mielestä raha ja ravintolamaailma eivät edelleenkään sovi yhteen gospelbändin tai -artistin toimenkuvan kanssa. Gospelbändien toiminta nähdään edelleen jossain määrin hengellisenä työnä, joka pohjautuu kristillisen sanoman levittämiseen eikä niinkään elannon hankkimiseen. Uudentyylistä maallistunutta gospelia soittavat artistit voivat joutua tasapainoilemaan tässä suhteessa omassa työssään, mikäli he haluavat säilyttää suhteet sekä gospelkenttään että maalliselle puolelle ja jatkaa keikkailua molemmilla estradeilla.

Yhteiskuntatieteiden piirissä on esitetty moniakin syitä sille, miksi maallistumiskehitys on toteutunut ennakoidulla tavalla Länsi-Euroopassa ja erityisesti Skandinaviassa. Näiden syiden läpikäyminen ei ole kuitenkaan tämän tutkielman kannalta mielekästä tai tarpeellista. Havaitsin kuitenkin monia yhtäläisyyksiä länsimaisen taidemusiikin maallistumiskehityksen sekä suomalaisen gospelmusiikin kehityksen välillä. Näiden yhtäläisyyksien lähempi tarkastelu voi auttaa ymmärtämään laajemmin Suomi-gospelin maallistumiskehitystä.

Grout'n ja Paliscan mukaan maallinen, individualistinen ja muun muassa kirkkoa vastustanut valistuksen aika 1700-luvun jälkipuoliskolla aiheutti länsimaisen taidemusiikin popularisoitumisen ja vauhditti jo alkanutta hengellisen taidemusiikin maallistumista. Länsimainen taidemusiikki ja hengellinen taidemusiikki alkoivat muistuttaa toisiaan entistä enemmän musiikillisilta piirteiltään sekä sisällöltään. Hengelliset säveltäjät lainasivat musiikillisia piirteitä maallisesta taidemusiikista, joka johti siihen, että heidän teoksensa eivät soveltuneet enää kirkon ja liturgian käyttöön. (Grout & Palisca 1988, 541–542, 578–580). Vastaava ilmiö löytyy myös pienemmässä mittakaavassa Suomi-gospelin historiasta, sillä suomalainen populaarimusiikki ja suomalainen gospelmusiikki ovat alkaneet muistuttaa 2000-luvulla entistä enemmän toistaan sekä musiikillisesti että

sisällöllisesti aivan vastaavasti kuin länsimainen taidemusiikki ja hengellinen musiikki alkoivat muistuttaa toistaan valistuksen ajan Euroopassa 1700-luvulla.

Suomalaista gospelmusiikkia on alettu esittää myös entistä enemmän maallisissa tapahtumissa ja klubeissa sekä soittaa maallisilla radiokanavilla sekä muissa medioissa 2000-luvulla. Vastaavasti hengellisen musiikin esittäminen alkoi Zhang'n ja Zhoun (2008, 93) mukaan siirtyä pois kirkkoista maallisiin tilaisuuksiin jo 1600-luvulla Euroopassa sen viihteellistymisen myötä. Voidaankin siis pohtia, onko suomalaisen populaarimusiikin viime vuosikymmenten aikana tapahtunut kansainvälistyminen vaikuttanut osaltaan suomalaisen gospelmusiikin maallistumiseen samalla tavalla, kuin länsimaisen taidemusiikin viihteellistyminen vaikutti hengellisen musiikin maallistumiseen 1700-luvulla.

Maallistunutta Suomi-gospelia ei voida ehkä sanoitusten muutoksen osalta aivan suoraan verrata valistuksen ajan kehitykseen, jossa musiikin uskonnollinen sisältö alettiin valjastaa entistä enemmän viihteen ja draaman luomisen käyttöön, sillä uudentyyllisen Suomi-gospelin hengellinen sisältö ei välttämättä näy eikä kuulu itse musiikissa kovinkaan merkittävästi. Suomessa uskontoja ja uskovaisia ihmisiä nostetaan esiin mediassa muussa kuin musiikin yhteydessä pikemminkin pilkallisessa ja stereotypisessä sävyssä, mikä nousi esiin myös haastatteluissa. Voidaankin pohtia, onko tämä maallisen kulttuurin kristinuskokielteisyys ollut osaltaan muuttamassa suomalaisten gospelbändien musiikkia maallisempaan suuntaan.

Maalliselle puolelle markkinoitu gospelmusiikki on oikeastaan maallisen musiikkiteollisuuden näkökulmasta maallista musiikkia. Tätä väittämää perustelen sillä, että uusi maallistunut gospelmusiikki soi valtakunnallisilla radiokanavilla ja useat radiokanavat noudattavat edelleen sitä periaatetta, että ne eivät soita uskonnollisesti väritynyttä musiikkia ollenkaan. Jos suomalainen gospelmusiikki on musiikkialan näkökulmasta maallista musiikkia, hengellisyys näkyy siinä ainoastaan artistien hengellisissä vakaumuksissa ja siinä, että artistit keikkailevat osaksi hengellisissä tapahtumissa, on ehkä aiheellista pohtia sitä, kannattaako tällaista musiikkia enää kategorisoida gospelmusiikiksi. Mikäli suomalainen gospelmusiikki halutaan pitää edelleen genrenä erillään suomalaisesta populaarimusiikista, joutuvat musiikkiteollisuus ja radiokanavat ottamaan joka tapauksessa kantaa tähän kysymykseen ja tekemään rajanvetoja asiassa. Hengellistä musiikkia julkaisevat levy-yhtiöt joutuvat seuraamaan gospelmusiikin ja maallisen populaarimusiikin häilyvää rajapintaa ja sen kehitystä sekä ottamaan Suomi-gospelin maallistumisen vaikutukset huomioon omassa liiketoiminnassaan.

Gospelin maallistumisen ja viihteellistymisen sijaan voitaisiin oikeastaan puhua Suomi-gospelin kaupallistumisesta. Varsinkin levy-yhtiöiden yhteydessä, joiden toiminta on kaupallista liiketoimintaa, ei voida olla sivuuttamatta kaupallisuutta ja kaupallistumista. Kaupalliset kysymykset ja koko levyteollisuuden heikko taloudellinen tilanne nousivat esiin myös molempien musiikkipäälliköiden haastatteluissa. Taloudelliset syyt selittävät myös osaltaan sitä, miksi hengellistä musiikkia julkaisevat levy-yhtiöt ovat alkaneet julkaista musiikkia myös laajemmalle yleisölle.

Maallistuminen-termi sisältää hengellisen musiikin kontekstissa ymmärrettävästikin negatiivisen konnotaation. Maallistuminen-termin käyttäminen voi johtaa jo itsessään siihen, että haastateltavat suhtautuvat gospelin muutokseen vähintäänkin varauksellisesti tai jo lähtökohtaisesti kielteisesti. Jos olisin käyttänyt maallistumisen asemesta käsitteitä ”uudenmuotoinen gospelmusiikki” tai ”gospelmusiikin monipuolistuminen”, suhtautuminen olisi voinut jo alun alkaen olla myönteisempää. Tällä terminologiaan liittyvällä valinnalla on voinut siis olla vaikutusta empiiriseen tutkimusaineistooni.

Laadullisilla menetelmillä toteuttamani tutkielman tulokset eivät ole varsinaisesti yleistettävissä, sillä Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (2009, 182) mukaan laadullisen tutkimuksen aineistosta ei ole tarkoitus tehdä päätelmiä yleistävyyttä ajatellen, vaan tutkimuksessa pyritään saamaan esiin tutkittavan ilmiön toistuvat ja merkittävät seikat tutkimalla yksittäisiä tapauksia tarpeeksi tarkasti. Pyrin myös välttämään haastateltavien ohjailua ja johdattelua olemalla haastattelutilanteessa mahdollisimman objektiivinen sekä tutkimusaihetta että haastateltaviani kohtaan ja sitä kautta saamaan mahdollisimman luotettavaa tietoa haastateltaviltani. Olisin voinut haastatella kahden hengellistä musiikkia julkaisevan levy-yhtiön musiikkipäällikön lisäksi myös maallisen levy-yhtiön musiikkipäällikköä, jolloin tutkielmani olisi kartoittanut paremmin koko musiikkialan suhtautumista gospelmusiikin maallistumiseen. Lisäksi toisen pelkästään seurakuntien tilaisuuksissa esiintyvän muusikon haastatteleminen olisi voinut antaa lisää tietoa ja kattavuutta muusikkojen suhtautumisesta tutkittavaan aiheeseen.

Tieteellistä tutkimusta suomalaisesta gospelmusiikista ei juuri ole tehty. Maallistumisen näkökulmasta tämä tutkielma lienee sarjassaan ensimmäinen. Tästä tutkielmasta merkittävän tekee kuitenkin ennen kaikkea se, että tulosten valossa vaikuttaisi siltä, että suomalainen gospelmusiikki on muuttunut maallistumisen myötä viime vuosina merkittävämmäksi ja näkyvämmäksi toimialaksi

koko musiikkialan näkökulmasta. Suomalaisen gospelmusiikin maallistuminen ilmenee sekä maallisen populaarimusiikin toimialan sekä Suomi-gospelin toimialan laajentuneena yhteistyönä että hengellisen ja maallisen musiikin yleisöjen yhtenäistymisenä. Aiemmin lähes täysin erillään toimineet musiikkipiirit ja -yritykset aikovat selvästikin tiivistää yhteistyötään tulevaisuudessa ja hyötyä entistä enemmän toinen toisestaan.



## LÄHTEET

- Ala-Könni, E. (toim.) 1977. Hengellinen nuorisomusiikki -hakusana. *Otavan Iso Musiikkitietosanakirja* [2]. Helsinki: Otava.
- Berger, P. L. 1969. *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion*. Garden City, New York: Doubleday & Company Inc.
- Brodin, G. 1975. *Musiikkisanakirja*. Hengellinen laulu -hakusana. Helsinki: Otava.
- Bruce, S. 2002. *God is dead – Secularization in the West*. Blackwell Publishing, University of Aberdeen.
- Bruce, S. 1996. *Religion in the Modern World – From Cathedrals to Cults*. Oxford University Press.
- Casanova, J. 1994. *Public Religions in the Modern World*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chaves, M. 1994. Secularization as Declining Religious Authority. *Social Forces*. Vol. 72, No. 3, 749–774. University of North Carolina Press.
- Eskola, J. & Suonranta, J. 2005. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Jyväskylä : Gummerus.
- Fellerer, K. G. 1953. Church music and the Council of Trent. *The Musical Quarterly*. Vol. 39, No. 4, 576–594. Oxford University Press.
- Grout, D. J. & Palisca, C. V. 1988. *A history of Western music* (4. painos). Lontoo: J.M. Dent & Sons Ltd.
- Hadden, J. K. 1987. Toward Desecralizing Secularization Theory. *Social Forces* vol. 65, No. 3, 587–611. University of North Carolina Press.
- Hirsjärvi, S., Hurme, H. 2000. *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Tammi.
- Kääriäinen, K., Niemelä, K. & Ketola, K. 2003. *Moderni kirkkokansa: Suomalaisten uskonnollisuus uudella vuosituhanella*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino OY.
- Könönen, J. & Huvi, T. 2005. *Kahden maan kansalaiset: Suomi-gospelin historiaa*. Helsinki: Suomen lähetysseura.
- Martin, D. 1978. *A general theory of secularization*. Oxford University Press
- Martin, D. 1969. *The religious and the secular: Studies in secularization*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Pajamo, R. & Tuppurainen, E. (toim.) 2004. *Kirkkomusiikki*. Suomen musiikin historia.

Helsinki: Wsoy.

- Saarinen, E. & Haikarainen, R. 2002. Kitara, taivas & gospel teoksessa *Suomi soi 2 – Rautalangasta hiphoppiin*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Stark, R. & Bainbridge W.S. 1985. *Future of religion: Secularization, revival and cult formation*. Berkeley: University of California Press.
- Stark, R. 1999. Secularization, R.I.P - rest in peace. *Sociology of Religion*. 60:3, 249–273.
- Sidenvall, E. 2010. *A Classic Case of De-Christianisation? Religious Change in Scandinavia c. 1750–2000* teoksessa *Secularisation in the Christian World*. Farnham: Ashgate Publishing Group.
- Syrjälä, L., Ahonen, S., Syrjäläinen, E., Saari, S. 1995. *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.
- Toivio, H. 2004. *Voiko sen sanoa toisinkin? Uusimuotoisten jumalanpalvelusten merkitys Suomen evankelis-luterilaisen kirkon jumalanpalveluselämässä 1966–1999*. Helsinki: Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.
- Tuomi J. & Sarajärvi A. 2011. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Zhang, J. & Zhou, K. 2008. On Secularization of Western Choral Music. *Canadian Social Science*. Vol. 4, No. 2, 91–95.

## LIITTEET

### Liite 1. Teemahaastattelun haastattelurunko

1. Nimesi ja toimenkuvasi?
2. Kuinka kauan olet toiminut alalla?
3. Mitä sinun mielestäsi on suomalainen gospelmusiikki?
4. Onko suomalainen gospelmusiikki muuttunut sinä aikana, kun olet vaikuttanut alalla ja miten?
5. Miten suhtaudut siihen, että bändit esiintyvät sekä hengellisissä että maallisissa tapahtumissa?
6. Millaisia bändejä hengellisen sanoman kannalta levy-yhtiösi kiinnittää?
7. Kuinka paljon ja miten bändit ja artistit itse vaikuttavat/haluavat vaikuttaa tiedottamiseensa?
8. Onko levy-yhtiösi toiminta muuttunut hengellisyyden määrän näkökulmasta olemassaolonsa aikana? Jos on, miten ja miksi?
9. Koetko, että suomalainen gospelmusiikki on maallistunut sinä aikana, kun olet vaikuttanut alalla?
10. Miten maallistuminen näkyy suomalaisessa gospelmusiikissa?
11. Onko levy-yhtiösi mielestäsi edesauttanut Suomi-gospelin maallistumista?
12. Miten suhtaudut Suomi-gospelin maallistumiseen?

## **Liite 2. Haastatteluaineisto**

1. Jukka Hynynen, Jiffel Musicin ja Jiffel Entertainmentin toimitusjohtaja ja Emi Music Finlandin kotimaisen musiikin tuotantopäällikkö. Haastattelu tehty Espoossa 6.7.2011.
2. Lauri Kemppainen, muusikko ja teologi. Haastattelu tehty Helsingissä 6.7.2011
3. Harri Helenius, Aikamedia OY:n musiikkipäällikkö. Haastattelu tehty Vantaalla 3.11.2011.