



Elina Hytönen-Ng ja Meri Kytö

Katusoitto, sääntely ja musiikilliset kaupunkiaänitilat Lontoon South Bankin alueella

Busking, regulation and musical urban acoustic space at London South Bank

In this article, we explore busking at London's South Bank during summer 2012. The aim of the article is to chart the different praxes of busking in London, and the official and unofficial acoustic regulation involved in it. As data, we use interviews of buskers and soundscape observation. We discuss soundscape regulation during the 2012 Olympics and bring forth an understanding of busking as a multifaceted and cosmopolitan agency in the urban environment.

Keywords: acoustic regulation, busking, London, Olympics, soundscape

Johdanto

Kauniilla säällä jalankulkijoiden kansoittama Thamesin eteläinen rantatörmä, South Bank, täyttyy limittyvistä katusoitoista ja -esityksistä. Ohikulkijoiden turistiksen huomiota ja rahaa havittelevien katutaiteilijoiden joukkoon mahtuu jonglöörejä, miimikoita, ”eläviä patsaita”, tanssijoita ja muusikoita. Eri esitysten musiikit sekoittuvat toisiinsa ja kiireetön kävelytahti tuntuu vastakohtalta Lontoon ostosalueiden kapeiden katujen vaativalle rytmille. Jotkut joen rannalla soittavista muusikoista ovat valinneet sopusuhtaiset äänentoistolaitteet, toiset kokeilevat rajojaan kovaäänisillä vahvistimilla, kolmannet jonottavat vuoroaan parhaimpiin akustisiin tiloihin, alikulkukäytäviin ja siltojen alle. Yhteinen katutila kuulostaa muutoin musiikista vapaalta, lukuun ottamatta jättimäisten kulttuurirakennusten ikkunoista kuuluvaa väliaikamusiiikkia ja Big Benin moukumista.

Katusoittajilla ja musiikin kanssa esiintyjillä on monia taustoja. He ovat lisätienestiä kartuttavia

ammattilaisia, harrastelijoita, matkaajia, elämäntaiteilijoita, musiikin opiskelijoita, kodittomia. Tämä osa kaupungista on koettavissa sadoissa turistien kuvaamissa Internet-videoissa ja katusoittajien omilla YouTube-kanavilla, joissa he leipovat itsensä tulevaisuuden tähtiä (ks. esim. Contrix 2013; The Red Page 2013).

Tässä artikkelissa tarkastelemme katusoittoa (eng. *busking*) Lontoossa, erityisesti Thames-joen rannalla South Bankin kaupunginosassa. Aineistona käytämme kesä-syyskuussa 2012 keräämääme kenttämateriaalia Lontoon katusoitosta. Aineisto koostuu katusoittajien haastatteluista, äänimaisemäännityksistä ja havainnoinnista. Havainnoimme South Bankin aluetta kolmena eri viikonloppuna: ennen olympialaisia lauantaina 9.6., olympialaisten aikaan naisten maratonpäivänä sunnuntaina 5.8. sekä olympialaisten jälkeen sunnuntaina 19.8. (Äänitykset 2012.)

Päivien valintaan vaikutti osaltaan säätila, sillä katusoittajat tienavat parhaiten kesäisenä päivänä auringon paistaessa ja ihmisten ulkoilla.

Emme siis havainnoineet paikkoja sateisina päivinä. Kysyimme soittajilta, millä perustein he valitsevat ajan ja paikan soitolle, miten he kokevat viranomaisten sääntelyn ja millaisina toimijoina he itsensä näkevät. Haastattelut tehtiin vaihtelevissa kielimuurin, luottamuspujan ja luokkaerojen värjätmissä tilanteissa mutta kosmopoliittisuuden (Nava 2007; Feld 2012) hengessä: ei-britannialais-tutkijoiden kohdatessa pääosin ei-britannialais-muusikoita.

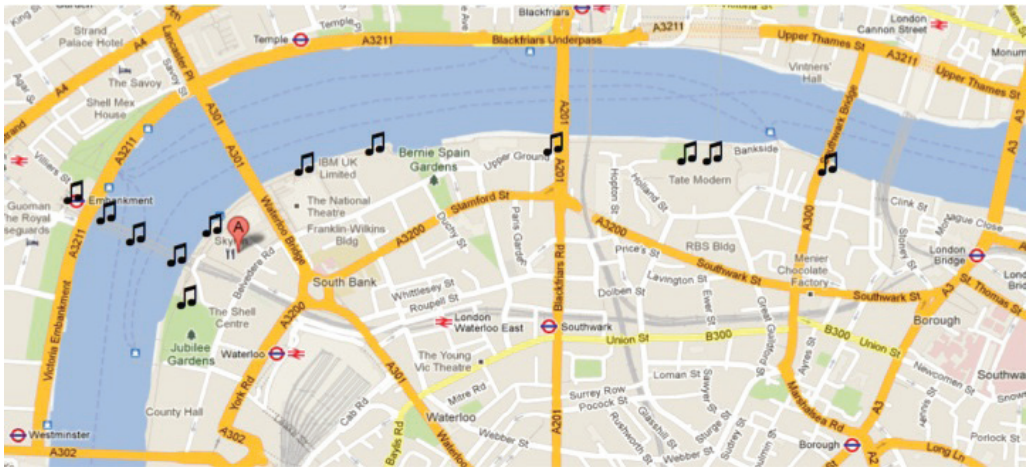
Tutkimusaineiston ja -menetelmien esittelemisen jälkeen jaottelemme artikkelin kolmeen eri teemaan. Ensimmäiseksi käymme läpi katusoiton historiaa ja merkitystä Lontoossa. Toisessa osiossa tarkastelemme katusoitajien välisiä hierarkioita sekä katusoitamisen musikäillisiä funktioita. Lontoon eri kaupunginosien valtuustot (*council*) sääntelevät ja kontrolloivat katusoittoa vahvasti. Kolmannessa osiossa tarkennamme miten valta ja vastarinta näkyvät katusoitajien ja paikallisyhteisön sekä hallinnon välisissä suhteissa. Tarkastelemme miten eri tahot kaupungissa luovat omalla toiminnallaan hierarkioita katusoitajien välille esimerkiksi määrittelemällä kerjäämistä ja sallittuja esiintymispaikkoja. Osana tätä osiota tarkastelemme myös sitä, miten Lontoon olympialaiset vaikuttivat katusoittoon, erityisesti ilman lupaa toimivien soittajien työhön. Esille nousevat myös soittajien keskeiset toimintasäännöt ja näiden rikkominen sekä kysymykset siitä, miten katusoitto määritellään, ja miten ja kenen toimesta se erotetaan kerjäämisestä.

Tutkimusaineistosta ja -menetelmistä

Tarkastelemme katusoittoa osana turistien kansoittaman metropolin rytmiä äänimaisematutkimuksen näkökulmasta. Äänimaisema käsitteenä sisältää kaiken kuullun äänen puheesta ja musiikista ympäristön ääniin riippumatta niiden informatiivisesta arvosta. Olenneista on kuuli- ja kuuntelijälähtöisyys: äänimaisema tarvitsee aina kokijansa ja tulkitsejansa (Truax 2001).

Katusoitajat voidaan ymmärtää marginaalisena ryhmänä, jotka käyttävät hyväkseen sekä performanssin että teatterin käytänteitä (Bywater 2007). Heitä voidaan tarkastella osana katuperformanssin tai -taiteen tyyliä (vrt. Verkasalo 2012): katumuusikot ja -taiteilijat tekevät väliintuloja jokapäiväiseen elämäämme ja luovat äänellisen tilan, jonka lävitse ohikulkijat kulkevat (vrt. Simpson 2011: 416).

Aloitimme tutkimusaineiston keruun tekemällä kuuntelukävelyitä South Bankilla mukanaamme äänityslaitteet. Näin saimme dokumentoitua sunnuntaikävelemisen äänimaisemaa ja katusoiton osuutta siinä. Kuuntelukävely on yli 30 vuotta käytetty äänimaisematutkimuksellinen menetelmä, jossa äänellistä ympäristöä havainnoidaan systemaattisesti (Vikman 2010: 192). Kävellessä kommentoimme nauhalle omia kokemuksiamme äänimaisemasta ja sen hetkittäisistä muutoksista. Kuuntelukävelyllä puhuminen ei ole useinkaan tarkoituksenmukaista (Vikman 2010: 191), mutta tässä tapauksessa halusimme kerätä aineistoa kerrostamalla omat



Kuva 1. Kartta: katusoitajien soittopaikat South Bankilla lauantaina 9.6.2012.

Figure 1. Map: street musicians' pitches at South Bank on Saturday June 9th 2012.

kokemuksemme rantatörmän äänimaisemasta ai-neistoomme. Emme aluksi hakeutuneet soittajien viereen kuuntelemaan musiikkia vaan liikuimme muiden sunnuntaikävelijöiden ja flanöörien kanssa samassa rytmisissä kävellessä, hakien tuntumaa joutilaana kävelemisen rytmiin ja suuntiin kommentoiden äänellisiä tapahtumia (ks. Benjamin 1999; Vikman 2010: 197–199). Kuvassa 1 on kartta, johon on merkitty kesäisen lauantai-iltapäivän katusoittajien soittopaikat eli *pitchit*.

Äänen ja kävelemisen myötä tila-ajallinen kaupunkiympäristö ilmeni meille julkisen ja yksityisen territorioina, jatkuvana neuvotteluna ja limittyvinä kommunikaation sekä työ- ja vapaa-ajan kerrostumina. Kommentoidun ja äänitetyn kuuntelukävelyn tarkoituksena oli tutkia miten katusoitto rytmittää kävelemisen äänimaisemaa ja miten se muovautuu äänelliseen kaupunkitilaan sekä siinä asuvien, vierailevien (meidän) ja sitä hallinnoivien odotuksiin.

Katusoittajien esittämää musiikkia ei välttämättä kovin aktiivisesti kuunnella tai edes huomata. Sitä voidaan kutsua ”jokapaikkaiseksi musiikiksi” (*ubiquitous music*), jota ”hengitämme” päivittäin ja jonka tutkimisessa tulee välttää painottamasta kuuntelijan tietoisuutta tai toimijuutta (Boschi et al. 2013: 1, 6). Tästä syystä kuuntelukävelymme-kin olivat ajoittain kahden tutkijan välistä vapaata keskustelua aiheen tiimoilta ja ajoittain tarkkaavaisempaa kuuntelukokemuksen analysointia. Nauhoitusten kuunteleminen jälkepäin paljastaa, että kuulemisen ja kuuntelemisen välinen ero on häilyvä ja vaihtelee kävelyreitillämme kuuluvien äänitapahtumien informaatioarvon mukaan.

Kuuntelukävelyn lomassa pyrimme haastattelemaan kaikkia katusoittajia, joiden soittoa kuulimme. Haastattelujen sopiminen ja toteuttaminen osoittautui odotustemme mukaan hankalaksi. Luottamuksellisen suhteen luominen oli haasteellista lyhyessä ajassa, eikä monikaan soittajista halunnut kertoa nimeään tai yhteystietojaan, jotta olisimme voineet tavata heitä myöhemmin. Joidenkin soittajien kanssa myös yhteisen kielen puute oli ongelma, eikä elekielikään aina auttanut täydentämään kommunikaatiota. Nämä seikat rajoittivat haastatteluaineistoa ja sen käytökelpoisuutta monen soittajan kohdalla. Pyrimme kuitenkin keskusteluisamme saamaan vastauksia siihen, miten haastateltavat valitsevat soittopaikkansa, mikä on heidän taustansa ja mitä he ajattelevat katusoitamisesta. Alla olevassa taulukossa 1. on listattu katusoittajat, joiden soittamista ohjasi kulkessamme äänitimme ja joita kykenimme haastattelemaan. Taulukossa on merkitty mistä he kertoivat ole-

vansa kotoisin tai missä he asuivat, heidän soittimensa, soittamansa musiikki sekä soittopaikka. Osa soittajista ei kertonut kansallisuuttaan tai kotipaikkaansa, joten taulukon suluissa olevat tiedot ovat puheaksentista ja kielestä sekä ulkonäöstä tekemiämme päätelmiä.

Katusoiton historia Lontoossa: kerjäämistä ja palkkatyötä

Jotta Thamesin rantabulevardin äänitilan omalaa-tuista dynamiikkaa voi ymmärtää, on syytä tutustua katusoiton historiaan Lontoossa. Katusoitto on historiallisesti tarkasteltuna ollut suurkaupungeissa esiintynyt ilmiö, joka paljastaa asioita kaupunkien ja kaupunkilaisten suhteesta ympäristön sääntelyyn, siirtolaisiin ja muusikoihin (ks. Lonkila 1989; Kurkela 1995). Populaarimusiikin historian kontekstissa lontoolaista katusoittoa on käsitelty lähinnä 1800-luvun porvarillista elämää haittaavana ongelmana. Kadulla tapahtuvan soittamisen nähtiin aiheuttavan uhkaa yleiselle järjestykselle. Esimerkkinä tällaisesta 1800-luvun sääntelystä ja julkisesta keskustelusta voidaan pitää Michael T. Bassin kirjaa *Street music in the metropolis* (1864), jonka päämääränä oli tehostaa katumusiiğin sääntelyä. Tästä huolimatta Bassin kirjaa kommentoitiin noin kolmekymmentä vuotta myöhemmin *Musical Times* -lehdessä (1895) toteamalla, että asiassa ei ollut tapahtunut vuosikymmenien kuluessa mitään parannusta (Scott 2008: 75–76). Katumusiiğin aiheuttamat haitat seuraavat historiallisia muutoksia ja käsityksiä kaupunkiympäristöstä ja sen äänitilan hallinnasta.

Suurta huolta ja kohua 1800-luvulla aiheuttivat italialaiset lapsikatumusikot, joita John E. Zucchi (1992) on tutkinut. Lapsikatumusikot kuljetettiin Italiasta eri puolille Eurooppaa, myös Lontooseen, missä heidät yleisen käsityksen mukaan pakotettiin kaduille soittamaan toisinaan jopa väkivallan uhalla. Zucchin (1992: 3–4, 7) mukaan lapsikatumusikoiden, niin kuin katumusikoiden yleensäkin, koettiin muodostavan yhden osan 1800-luvun suurten muuttoliikkeiden pelottavasta maalta tulevasta köyhälistöstä, jonka nähtiin kansoittavan kaupungit. Käytännössä heistä ei voinut puhua kerjääjinä, mutta heidät nähtiin kelvottomana maalaisjoukkona, joka uhkasi kaupungin järjestystä. Suuren yleisön silmissä katumusikot edustivat siis ’toista’, jota tuli pitää silmällä.

Zucchin mukaan Lontoossa 1800-luvulla katusoiton ympärillä vellonut keskustelu liittyi lähinnä katumeluun ja lakien säätämiseen (Zucchi 1992: 9, 11, 31). Päämääränä oli saada äänekkäiden

Taulukko 1. Haastatellut katusoittajat, kansallisuus/etnisyys, soitin, musiikkilaji ja soittopaikka.
 Table 1. Street musicians who were interviewed, their nationality/ethnicity, instrument, genre and playing spot.

Äänitetyt katusoittajat	Kansallisuus, etnisyys tai kotipaikka	Soitin	Musiikkilaji	Soittopaikka	Haastateltu
Glen	Lontoo	sopraanosaksofoni	tapailua, Dizzy Gillespie: "Night in Tunisia"	alikulukikäytävä	kyllä
(mies)	Romania	kaksirivinen harmonikka	hiljaista sävelien tapailua	Tate Modern	ei
Miguel ja ystävä	Espanja ja Brasilia	kitara ja rumpu	latinoamerikkalaisen popmusiikin tapailua	Tate Modern	kyllä
(mies)	(Aasia)	lintupilli (myyjä)	lintupilliviheltelyä	Globe	ei
Baba	Ghana	guinealainen poikkihuilu	toisteisia melodiakuvioita	Southwark Bridge	kyllä
(mies)	(Eurooppa)	taustanauha	kevyt midibeat	National Theatre	ei
(neljän miehen ryhmä)	Romania	trumpetti, harmonikka, laatikko	Anon. "Saints go marching in"	Hungerford Bridge / Golden Jubilee Bridge	kyllä
Paul Sebastian	Lontoo	sähkökitara ja vahvistin	kaikuefektipedaaliamment	Golden Jubilee Bridge	kyllä
(mies)	(Karibia)	steel pans	melodista tapailua	Golden Jubilee Bridge	ei
(mies)	(Afrikka)	djembe	rytmistä tapailua	Golden Jubilee Bridge	ei
(mies)	(koditon, Britannia)	laulu	Stevie B. "Because I love you"	Embankmentin metroaseman etukäytävä	ei
(mies)	(Eurooppa)	saksofoni	Dave Brubeck: "Take five"	Charing Cross metrotunneli	kyllä
(mies)	Karibia	steel pans	"Take five" ja sen eri versioita	London Eye	kyllä
(mies)	(Eurooppa)	sähkökitara + vahvistin	rauhallista tapailua	Tate Modern	ei
Francisco	Brasilia	sähkökitara- amp	kitarariffien tapailua	Millenium Bridge	kyllä
(nainen)	(Britannia)	poikkihuilu	Henry Mancini: "Moon river" ja klassisia kappaleita	Southwark Bridge	kyllä
(mies)	(Karibia)	steel drums	Ary Barroso: "Aquarela do Brazil"	South Bank, kohti Waterloota	ei
(mies)	Espanja	saksofoni	melodista tapailua	South Bank, kohti Waterloota	kyllä
(mies)	Australia	kitara ja laulu mikkiin	Bob Marley: "Is this love that I'm feeling"	Tate Modern	kyllä
(mies)	(Karibia)	steel pans	rytmistä tapailua	Millenium Bridge	ei

mekaanisten urkujen soittajat ja vaskiyhtyeet pois keskiluokkaisilta asuinalueilta. Monien maiden katusoittoa koskeva lainsäädäntö liittyykin usein suoranaisesti näihin 1800-luvun italialaisiin lapsikatumusikoihin. Zucchi pitää 1800-luvun italialaisia katumusikoita maalaisina, jotka etsivät pakon edessä uusia elinkeinoja kaupungeista. Aivan kuten kaupunkilaiset käyttivät hyväkseen maaseudun antimia, katumusikot hyödynsivät kaupungin tarjoamia mahdollisuuksia (Zucchi 1992: 41).

Katusoittoa on läpi historian käsitelty sosiaalisesteettisenä ongelmana, johon liittyy keskustelua köyhyydestä, kerjäämisestä, julkisesta tilasta, musiikillisesta professionalismista ja siirtolaisuudesta. Tämä näkyy osittain myös katusoitosta käytettävässä sanastossa. Katusoitosta käytetään englanniksi verbiä *busk*, joka sanakirjan mukaan tarkoittaa kadulla tai muulla julkisella paikalla musiikin soittamista vapaaehtoista lahjoitusta vastaan (Oxford Online 2013). Määritelmässä aktiviteettiin liitetään siis ajatus rahan vaihtamisesta. Verrattuna kerjäämiseen katusoittaja kuitenkin tuottaa ohikulkijoille eräänlaisen palvelun, josta voidaan halutessa maksaa vapaaehtoinen palkkio tai lahjoitus. Kerjäämisestä tämä palvelun tuottaminen puuttuu, ja kerjääjä vetoaa ohikulkijan hyväntahtoisuuteen tai sääliin toivoen katusoitajan tavoin rahaa. Esimerkki kerjäämisen ja katusoiton rinnastamisesta löytyy Tottenham Court Road -metropysäkin seinästä, jossa on kyltti ”ei katusoittoa” (ks. kuva 2). Tämän kyltin vieressä on toinen kylttipari: ”ei katusoittoa, sakko 200 puntaa, ei kerjäämistä” (*no busking, penalty £. 200, no begging*).

Katusoittajista kerjääjinä käytiin keskustelua jo 1800-luvulla. Katusoittajien nähtiin tällöin pyytävän rahaa kerjäämiseen rinnastettavalla tavalla, sillä he eivät vaatineet palveluksestaan tiettyä rahasummaa. Raja työn tekemisen ja kerjäämisen välillä ei ollut selkeä. Zucchin mukaan lapsikatumusikoiden kohdalla oli kuitenkin kyse työstä, sillä he olivat usein solmineet eräänlaisen oppisopimuksen heitä ohjanneen mestarin kanssa (Zucchi 1992: 7, 40).

Katusoittoamisen määritelmät nyky-Lontoossa ovat käytännössä hankalia, sillä rajanveto kerjäämisen ja katusoiton välillä on ajoittain hyvin vaikeaa. Kadulla kulkiessaan joutuu väistämättä pohtimaan kumpaan kategoriaan lukea yhtä ääntä harmonikasta venyttävä vanha mies tai sillalla istuva kiinalainen vanhus, joka pitää sylissään rikkinaistä kielellöntä kitaraa yrittämättä edes soittaa, tai romaniryhmä, joka soittaa kyllä taitavasti, mutta jonka musiikillinen repertuaari sisältää vain kolme kappaletta. Myös Suomessa katusoitajilla on



Kuva 2. Tottenham Court Road -metroaseman sisäankännillä oleva kieltotaulu: ”Ei katusoittoa” (kuva: Meri Kytö).
Figure 2. A banner at Tottenham Court Road station:
”No Busking” (photograph: Meri Kytö).

pitkään katsottu olevan huono maine (Anttonen & Tingander 1983: 3) ja kerjäläiskeskustelut ovat nousseet osittain esille romanikerjäläisten yhteydessä. Sisäasiainministeriön kerjäämisen kieltämistä selvittävän työryhmän alustavassa selvityksessä (Sisäasiainministeriö 2010) tehdään ero passiivisen ja aggressiivisen kerjäämisen välille. Katusoitto kuuluu tässä kategorisoinnissa jälkimmäiseen:

Aggressiiviseen ja häiritsevään kerjäämiseen liittyy erilaista rihkaman lähes pakkomyyntiä, kerjäämistä ravintoloiden terasseilla ja sisätiloissa, ihmisiin käsiksi käyminen ja rahan anelu, lom-pakkovarkauksia kerjäämisen yhteydessä, autojen pysäyttelyä teillä rihkaman myyntitarkoituksessa, autojen ikkunoiden pesua liikennevaloissa, katukukkien myyntiä ja katusoittoa. (Sisäasiainministeriö 2010: 5-6.)

Selvityksen jälkeisissä keskusteluissa on ollut nähtävissä samanlaista romanien katusoittoamisen hallinnan tarvetta lieveilmiöiden ja rikollisuuden pelossa. Suomessa hallinnan tarve tuntuu tosin olevan Lontoota tiukempaa, sillä kokemusta yhtä laajasta ja pitkäaikaisesta etnisyyden kirjosta ei löydy Suomesta samalla tavalla kuin Lontoosta. Kerjääminen on Lontoossa, kuten koko Iso-Britanniassa, kiellettyä julkisilla paikoilla, mutta lakia sovelletaan joustavasti ja sen nojalla puututaan lähinnä vain aggressiiviseen tai huumeidenkäyttöön kytköksissä olevaan kerjäämiseen (Sisäasiainministeriö 2010: 21).

Katusoittoamisen määrittelyä ja sanavalintoja monimutkaistavat myös soittajat itse. Kaikki haastattelemamme soittajat eivät olleet tyytyväisiä katusoittoamisen määritelmään tai *busking* -sanankäyttöön. Haastattelussa eräs muusikko ilmaisi varsin vahvan mielipiteensä siitä, että *busking* on

väärä sana: sen sijaan hänen aktiviteetistaan tulisi puhua katutaiteena tai katuperformanssina. Toisessa haastattelussa taas mies, joka meidän korviimme kuulosti kelpo soittajalta, kertoi olevansa yksinkertaisesti kerjäläinen. Eräs nuori muusikko taas pyrki rakentamaan eroa kerjäämiseen eikä suostunut ottamaan tutkijalta vastaan lahjoitusta ennen kuin oli varmistanut, että tämä oli kuullut hänen soittavan. Muusikoiden omassa keskustelussa huono musiikki on Bywaterin mukaan rinnastettu kerjäämiseen, kun taas hyvää musiikkia ja taitavia muusikoita kuvataan termillä *busking* (Bywater 2007: 100).

Katusoittajien väliset hierarkiat

Katusoittajien kesken vallitsee erilaisia hierarkioita, joiden perusteella muusikot määrittelevät oikeaksi kokemaansa katusoittajuutta suhteessa kerjäämiseen. Hierarkiat tulivat tutkimuksessamme esille siinä, miten Thamesin rannalla esiintyvät katusoittajat olivat hyvin tietoisia jaottelusta heidän itsensä ja Lontoon maanalaisen käytävillä soittavien muusikoiden välillä. Maanalaista hallinnoiva Transport for London (TfL) järjestää soittokokeita ja myöntää lisenssejä asemilla soittamiseen. Lisenssit ovat hyvin haluttuja ja jonot soittokokeisiin ovat pitkiä. South Bankin varrella ulkoilmassa soittaminen puolestaan ei vaadi lupia, joten sääntely tapahtuu muilla keinoin.

Useimmiten kaduilla ja maanalaisessa soittavien muusikoiden välinen, heidän itsensä ylläpitämä jaottelu tuntui kiinnittyvän maanalaisessa tarvittavan luvan hankkimiseen ja luvan luomaan hierarkiseen asetelmaan. Luvan saaneet muusikot olivat jossain määrin parempaa luokkaa kuin ilman lupia ulkoilmassa soittavat muusikot. Luvan hankittuaan metrossa soittavat muusikot olivat monessa mielessä paremmassa asemassa kuin kadulla soittavat: metrossa soittavat muusikot eivät olleet säiden armoilla, ja soittamista voitiin jatkaa näin myös talven yli, kun taas kaduilla soittavat muusikot joutuivat sopeutumaan soittamisen kausiluonteisuuteen. Transport for Londonin nettisivujen (TfL 2013) perusteella on myös ilmeistä, että osa metrossa soittavista muusikoista toivoo saavansa levytys sopimuksen tai keikkoja metrossa soittamalla. Kaduilla soittavien muusikoiden haastattelussa ei tällaista motiivia noussut esille.

Lupia käytettiin jaottelun välineenä myös kaduilla. Muutama rannan katusoittajista vilautti esiintymiseen oikeuttavaa, viranomaisten myöntämää lupalappua. Tätä lappua käytettiin vallan välineenä, joka oikeutti soittajan valittamaan vartioille

ilman lupia soittavista tai häätämään uusia tulokkaita pois hyviltä soittopaikoilta. Southwarkin valtuusto ei kuitenkaan myönnä katusoittajille soitto-lupia, joten lappujen virallisuus jäi kyseenalaiseksi. Tämä ei silti vähentänyt lupalapun käytettävyyttä soittajien keskinäisissä neuvotteluissa. Kyseisiä lupalappuja näytettiin käytettävän myös osana katujen siivoamista olympialaisten aikana, sillä ilman lupia toimivat maahanmuuttajamuusikot olivat olympialaisten aikana kadonneet kaduilta, kun taas briteiltä näyttäviä muusikoita kyllä näkyi.

Katusoiton yhteydessä voidaan puhua soittajien toiminnasta akustisena territoriaalisuutena (Kreutzfeldt 2010; LaBelle 2010). Äänellisen kulttuurin tutkija Jacob Kreutzfeldt on nostanut akustisen territorion käsitteen toimivaksi tulkintakehykseksi kaupunkitilojen tilallisessa analyysissä. Lintujen ja koirien lisäksi myös ihmiset merkitsevät äänellisesti omaa tilaansa kaupungissa. Tämä tapahtuu usein ilman arkkitehtien, kaupunkisuunnittelijoiden tai poliitikkojen osallisuutta (Kreutzfeldt 2010: 16). Näin toimii myös katusoitto. Akustisen territorion käsite, joskin hieman ihmisen käyttäytymistä biologisuuteen redusoivana ajatteluna, johdattaa meidät laajemmin äänitilan hallinnan historiallisiin ja nykyisiin tekniikoihin, ja niiden keskeisyyteen kaupungin äänitilan rakentamisessa.

Katusoittajien kesken voidaan nähdä vallitsevan sanaston tai vastavuoroisen kielitaidon suullinen käyttäytymisetiketti, joka määrittelee heidän toimintaansa soittopaikoilla. Luomalla hierarkioita rakentavia määrittelyjä katusoittajat pyrkivät vetämään rajoja eri ihmisryhmien välille. Esimerkkinä erilaisista käyttäytymissäännöistä voidaan pitää sitä, ettei myöhemmin tullut muusikko saa asettua soittamaan liian lähelle paikalla jo ollut muusikko. Toisaalta suosituilla paikalla ollut muusikko ei saa käyttää samaa paikkaa monta tuntia, jos paikalle on muita tulijoita, vaan hänen pitää säädylisen ajan kuluessa (esimerkiksi tunnin päästä) antaa paikkansa seuraavalle muusikolle.

Katumuusikoiden muodostama hierarkia nousi aineistossamme esille käyttäytymisetikettinä esimerkiksi romanimuusikoiden kohdalla. He kieltäytyivät – joko tietten tahtoen tai tietämättään – sopeutumasta katusoittajien väliin sääntöihin. Tästä voidaan pitää esimerkkinä muun muassa tilannetta, jossa kaksi romaniryhmää oli asettunut South Bank Centerin vieressä olevalle Golden Jubilee-sillalle, toinen sillan ylle ja toinen alle, vaikka pienen matkan päässä oli jo kolmas katusoittaja (kuva 3). Romanimuusikoiden ryhmät siis rikkoivat paikalla jo olleen muusikon työrauhaa ja etuoikeutta



Kuva 3. Katusoittajia Golden Jubilee -sillan alla. (Kuva: Elina Hytönen-Ng)
 Figure 3. Street musicians under the Golden Jubilee Bridge. (Photograph: Elina Hytönen-Ng)

kyseiseen paikkaan, mutta myös viranomaisten säädöstä sillan alla soittamisesta. Muut muusikot suhtautuivat näihin rajojen rikkomisiin varsin kielteisesti ja kyseenalaistivat samalla romaniryhmän muusikkoutta toteamalla, etteivät nämä pysty soittamaan kuin muutaman kappaleen. Jaottelua oikeanlaisen katumuusikkouden kohdalla tehdään siis myös sen suhteen, mikä on muusikon taitojen taso.

Keskusteluja siitä, miten amatöörin ja ammattilaisen ero näkyy kadulla on käyty myös mediasa, kuten sanomalehdissä ja YouTube -kanavien keskustelupalstoilla. Näissä yhteyksissä on kyseenalaistettu myös yleisön kyky tunnistaa hyvä muusikko ja musiikki. Keskusteluissa on nostettu esille kysymys siitä, mikä on kunnioitettavaa ammattilaismusisointia (esitystilan valinta, soittotaito, rahallinen ansio). Näistä keskusteluista esimerkkinä on *Washington Post* -lehden artikkeli klassisesta viulisti Joshua Bellistä. Lehti teki vuonna 2007 kokeen, jossa Bell soitti aamuruuhkan aikaan Washingtonin eräällä metroasemalla. Artikkelissa korostettiin erityisesti soittajan maailmanluokan tasoa, kallista viulua ja musiikin kauneutta (Weingarten 2007). Mediaan katusoittaminen nouseekin usein keskusteluna siitä, miten ihmiset eivät tunnista ”hyvää musiikkia”, jos sitä soitetaan sille epäsovinnaisessa ympäristössä.

Jaottelua oli aineistossamme nähtävissä, vaik-

kakin vähemmässä määrin, myös siinä mistä muusikot olivat kotoisin. Tämä on osittain yhteydessä muusikon kykyyn sopeutua ympäröivän yhteiskunnan toimintatapoihin. Mahdollisesti laittomana maahanmuuttajana Lontooseen tullut muusikko ei voi esimerkiksi kommunikoida viranomaisten kanssa. Englantia puhuva muusikko taas kykenee englantia huonosti puhuvaa paremmin ajamaan asiaansa vartijoiden tai asukkaiden kanssa, hankimaan lisää soittoaikaa tiettyssä paikassa tai kysymään sopivista tiloista. Paikallista lainsäädäntöä tuntematon ja huonosti englantia puhuva maahanmuuttaja on alttiimpi sekä viralliselle sekä epäviralliselle kontrolloinnille.

Katusoittamisen funktiot soittajille

Katusoittamisen merkitykset ja tarkoitus vaihtelevat soittajalta toiselle. Muutamilla haastatelluilla oli takanaan varsin mittava ja huomionarvoinen muusikon ura. Joillekin kadulla soittaminen oli tarjonnut mahdollisuuden jäädä Englantiin muun työn puuttuessa – tämä oli tilanne esimerkiksi kohtamme ghanalaisen huilistin kohdalla. Osa muusikoista vasta harjoitteli instrumenttinsa hallintaa tai uutta repertuaaria käyttäen julkista tilaa oman harjoitushuoneensa jatkeena. Hyvä esimerkki tästä on muusikko, jonka kollegamme kertoi nähneensä käydessään Glasgow'ssa kesällä 2012. Nuori mies

oli soittanut keskustan kävelykadulla säkkipillillä varsin kokeellista ohjelmistoa, mistä kollegamme oli päätellyt muusikon harjoitelleen soittoa kadulla. Säkkipilli on liian kovaaääninen soitin soitettavaksi sisätiloissa, joten harjoitustilat täytyy löytää muualta. Katutilan merkitys harjoittelussa nousi esille myös South Bankin katusoittajien haastatteluissa.

Ahtaista asuinoloista tunnettu Lontoo vaikuttaa myös katukulttuuriin: eräs soittaja kulutti kadulla vapaa-aikaansa ja haki pakokeinoja ahtaasta asunnosta. Osa haastateltavista pohdiskeli kuitenkin syvempiä esteettisiä kysymyksiä. Yksi muusikko totesi haluavansa luoda yleisönsä kontaktin ja tuottaa ohikulkijoille iloa soitollaan. Soittaminen oli hänelle siis tapa muokata omaa elinympäristöään ja tehdä siitä myös toisille miellyttävämpi.

Suurimmalle osalle katusoittajista tärkeintä ja ensisijaista oli soittamisesta saatu raha. Eräs tapamme muusikko totesi ansaitsevansa soittamisesta jopa koko elantonsa kesäkaudella. Parhaimpina päivinä soittamisella saattaa yltää lontoolaisen tarjoilijan minimipalkkojen tasolle – tätä työtä kyseinen soittaja teki talvikautena. Rahan ansaitsemisen mainitsee myös Bywater (2007: 99–100), mutta hänen tutkimuksissaan esille nousee myös eräänlainen kasvatuksellinen näkökulma. Muusikot puhuivat hänen haastatteluissaan erikoisten soittimien esille tuomisen tärkeydestä ja yleisön kouluttamisesta näiden soittimien tunnistamisessa.

Koska soittaminen on selkeästi tapa ansaita rahaa, on luonnollista, että soittopaikat valitaan varsin tarkkaan. Valinnoissa huomioidaan sekä akustisia tekijöitä että yleisön liikkumista ja mielialaa. Parhaimpia soittopaikkoja, kuten esimerkiksi Tate Modern -taidemuzeon ranta tai London Eye –maailmanpyörän turisteja vilisevä ympäristö, jaetaan muusikoiden kesken niin, että paikalla olevat kaksi soittajaa vaihtavat soittovuoroja noin 15 minuutin välein. Toinen strategia on, että soittajien kesken sovitaan eräänlaisesta jonotuksesta ja soittaja vaihtuu tunnin välein.

Soittajat valitsivat soittopaikkoja selkeästi sielä aikaansa viettävien tai ohi kulkevien ihmisten mielentilojen perustella tai niitä ennakoiden. Eräs haastattelemamme soittaja totesi, että Lontoon ostoskaduilla, kuten Oxford Streetillä, ihmiset antavat muusikoille enemmän rahaa kuin joen rannalla, sillä ihmiset ovat keskustan ostoskaduilla käyttämässä rahaa ja kolikot ovat helposti saatavilla. Toisaalta ilmapääri on siellä kiireisempi ja liikenteen häly häiritsee niitä soittajia, joiden instrumentit ovat hiljaisia. Ihmiset tulevat joen rannalle rentoutumaan ja viettämään kiireetöntä vapaa-aikaa, ja ilmapääri on siksi soittajillekin mukavampi kuin os-

toskaduilla. South Bank on musiikkiorientoitunut katutaiteen alue verrattuna esimerkiksi joen toisella puolella sijaitsevaan Covent Gardeniin, jolla on erilainen kulttuurinen status katutaiteen maailmankeskukseksi (Simpson 2011; Bull 2012). Katumusiikki, silloin kun sitä Covent Gardenissa kuullaan, on genreltään klassista ja luvanvaraista. South Bankilla painottuu maailmanmusiikki ja jazz.

Katusoittajien kohdalla on myös selkeästi nähtävissä katusoittamisen sukupuolittuneisuus. Havainnoinnin aikana tapasimme Thamesin varrella vain yhden naispuolisen katusoittajan. Hänen kohdallaan oli huomattavissa syrjäanvetäytyvä paikan valinta sekä hänen soittimensa, poikkihuilun, asettamat äänelliset rajoitteet. Naishuulisti oli valinnut soittopaikakseen Blackfriar-sillalle nousevien portaiden tasanteen niin, että hän ja hänen rahankeruustiansa jäivät täysin näkymättömiin London Bridgelle päin käveleviltä ihmisiltä. Sillalle nousijoita oli myös näillä kohdin vähemmän, koska suurin osa ihmisistä kulki rantaa pitkin. Näin ollen rahan ansaitsemisen mahdollisuudet jäivät hänen kohdallaan oletettavasti hyvin rajallisiksi. Perinteiseen jaotteluun julkisen ja yksityisen tilan jakautumisesta maskuliiniseksi ja feminiiniseksi, miesten tilaksi ja naisten tilaksi (ks. esim. Massey 2007: 193) vaikuttanee osaltaan myös katusoittajan aseman yleinen turvattomuus ja heidän kohtaamisen- sa erilaisten järjestystä valvovien tahojen kanssa.

Katusoiton sääntely kaupungeissa

Katusoittoa voidaan tarkastella kaupunkikulttuurin osana, johon vaikuttavat varsin moninaiset sosiaaliset ja poliittiset säännöt. Sääntelyllä pyritään vaikuttamaan siihen miten eri kaupunkitilat ovat soittajien saavutettavissa. Tämä on nähtävissä osittaisena jatkumona jo 1800-luvulla käydyistä keskusteluista ja sääntelyistä, joilla pyrittiin vaikuttamaan Lontoon asukkaiden viihtyvyyteen (ks. Zucchi 1992).

Englantilaisten kaupunkien katusoittoa koskevassa ohjeistuksessa, jossa määritellään kaikkea katutaidetta koskevat säädökset, musiikki rinnastetaan meluun. Bathin kaupungin ohjeistuksessa soitetun musiikin ei tulisi kantaa 50 metriä kauemmaksi ja äänentoiston käyttäminen kielletään. Myös yksittäisen muusikon soittamisen kestoa rajoitetaan niin, että yhdessä paikassa saa soittaa vain tunnin verran. Kovaaäänisiä soittimia, kuten esimerkiksi rumpuja tai säkkipillää, saa soittaa vain 30 minuuttia. Ohjeistuksessa todetaan myös, ettei kulkuväyliä saa tukkia eivätkä esiintyjät saa asettua liian lähelle toisiaan. Välimatkaa esiintyjien välillä

pitää olla vähintään 50 metriä. Esintymiset ovat sallittuja vain aamukymmenen ja iltakahdeksan välillä. Simpson (2011: 424) huomauttaa, että vaikka erilaiset rajoitukset koetaan usein kielteisinä ja vaikka tunnin välein tapahtuvan siirtymisen ensijainen tarkoitus on vähentää paikallisten yrittäjien ja asukkaiden ärsyntymistä, on tällaisilla ohjeistuksilla myös myönteiset vaikutuksensa: esiintyjillä on yhtäläinen mahdollisuus suosittuihin esiintymispaikkoihin.

Yhtenä keskeisimpänä Lontoossa käytettävänä katusoiton sääntelyn muotona voidaan pitää kaupungin julkisen liikenteen yhtiön eli Transport for Londonin “katusoitosuunnitelmaa” (*busking scheme*, TfL 2013), joka julkaistiin 2003. Tällä ohjelmalla halutaan nostaa metrokäytävillä kuultavan musiikin taiteellista tasoa. Taustalla oli metron käytävillä soittavista muusikoista tehty valitusten suuri määrä, mutta ennen kaikkea soittajien käytävillä aiheuttamat vaaratilanteet (Bull 2012). Nykyisin metron käytävillä soittoon tarvitaan erillinen lupa, jota varten muusikot joutuvat koe-esiintymään. Tämä koe-esiintymisessä onnistuneiden legitimoiminen aiheuttaa epäonnistuneita kohtaan tunnettua suvaitsemattomuutta (Bywater 2007: 103).

Metrossa soitettua musiikkia markkinoidaan erityisen laadukkaana, ja vuosittain soitettua musiikin tuntimäärää korostetaan. Käytävillä saa soittaa vain erillisillä lattiaan merkityillä paikoilla, jotka sijaitsevat usein rullaportaiden läheisyydessä tai kävelytunnelien päässä. Lisäksi soittoaikaa rajoitetaan tietyissä paikoissa. (Bywater 2007: 117.) Haastatteluissa kävi ilmi, että vaikka luvan saanut soittaja voikin tyytyväisenä suhtautua metrokäytävään tuottoisana työpaikkana, on päivittäinen soittopaikkojen varaaminen puhelimitse tehty varsin hankalaksi. Näin ollen, ja kutenkielotauluista ja muusta sääntelystä käy ilmi, metrossa harjoitetaan aktiivista ulossulkemista, jonka kautta pyritään välittämään viestiä siitä, kenen läsnäolo tai minkä tason musiikki metrokäytävillä on toivottua (vrt. Tani 2011). Samalla herää kysymys siitä kenellä on oikeus määrittellä mikä on hyvää ja sallittua musiikkia.

Simpsonin mukaan metrokäytävillä esitettävän musiikin tiukka sääntely koe-esiintymisineen ja lupamenettelyineen yksityistävät kaupungin julkisen tilan (Simpson 2011: 426–247). Pelkona on katuperformanssien homogenisoituminen ja sterilisointuminen sekä taidemuotoon kuuluvan spontaanuuden poistuminen silloin, kun esiintyjä ei voi esiintyä vapaasti. Joidenkin soittajien poisjättäytyminen TfL:n hallinnoimasta metrokäytävillä soittamisesta on nähtävissä eräänlaisena vastarintana, jolla pyri-

tään pois muiden asettamista rajoituksista ja hyväksynnästä. Soittaessaan kadulla muusikko pystyy itse valitsemaan haluamansa paikan ja ajan, kun taas metrossa soitettaessa ne on määritelty etukäteen ja niistä joutuu sopimaan erikseen.

Metron ja ulkoilman välisiä katusoitto-tilan ulottuvuuksia voidaan kuvata myös käyttämällä käsitteitä väljä ja tiukka tila. Molemmissa on kyse tietyllä tapaa väljästä tilasta, jossa tapahtuvaa toimintaa ei ole alun perin suunniteltu kyseiseen tilaan. Metrokäytävien tila näyttyy kuitenkin ulkoilmaan verrattuna tiukkana tilana, jota määrittelevät erilaiset säännökset. Ulkoilma taas näyttyy väljänä tilana, jossa erilaiset kokeilevammattilan käytön tavat ovat mahdollisia. (Franck & Stevens 2007: 2; Verkasalo 2012: 16.)

Yhteisten tilojen musiikin käytöllä on myös kääntöpuolensa, sillä tiloja voidaan kätevästi hallita musiikin avulla. Tästä esimerkkinä on muun muassa se, että Lontoossa tietyillä metroasemilla ja muissa yhteisissä kaupunkitiloissa käytetään toisinaan klassista musiikkia karkottamaan ei-toivottuja ihmisryhmiä kuten nuorisoa (Äänitykset 2012). Samaista käytäntöä on tietävästi käytetty myös Toronton metroasemilla (Krimms 2007: 31), New Yorkin bussiterminaaleissa (DeNora 2013: 128) ja Tampereen liikegalleria Koskikeskuksessa (Uimonen 2005: 251). Musiikkia käytetään sääntelyn välineenä siinä, kuka saa käyttää tilaa (Järviluoma 1996; Johnson & Cloonan 2009: 26) ja kenelle tilaa tarjotaan. Mikä olennaisinta, yhteisissä tiloissa käytetty äänitemusiikki sulkee pois kyseisen tilan käyttämisen katumusiikin esittämispaikkana. South Bankilla ei kuulunut lainkaan musiikkia kahviloista tai ravintoloista yhtenäkin kolmesta kuuntelukävelypäivästämme. Ainoastaan ajoittain ohi lipuvien jokilaivojen kansilta saattoi kuulutuksien lisäksi kuulua vaimeaa äänitemusiikkia. Katusoittoajalle tämä tilanne on mainio.

Toisaalta katusoittoajien haastatteluissa kävi ilmi, että viranomaiset, jotka rajoittivat soittamista ja poistivat muusikoita kaduilta, käyttivät valtaansa suoraan soittajiin ja heidän soittamaansa musiikkiin. Eräs haastateltava kertoi miten häntä oli tultu häätämään pois Leicester Squaren alueelta, mutta paikalla olleen yleisön protestoitua valvoja oli antanut hänen jäädä vielä 15 minuutiksi sillä ehdolla, että hän soittaisi valvojan suosimaa musiikkia. Viranomaisten vallankäyttöönkin liittyy selkeästi arvokeskustelua, mielipiteitä ja tilannesidonnaista onnea. Tällaiset tilanteet ovat myös esimerkki siitä, miten yleisö voi käyttää valtaansa ja nousta vastarintaan yksittäisen muusikon ollessa voimaton viranomaisten edessä.

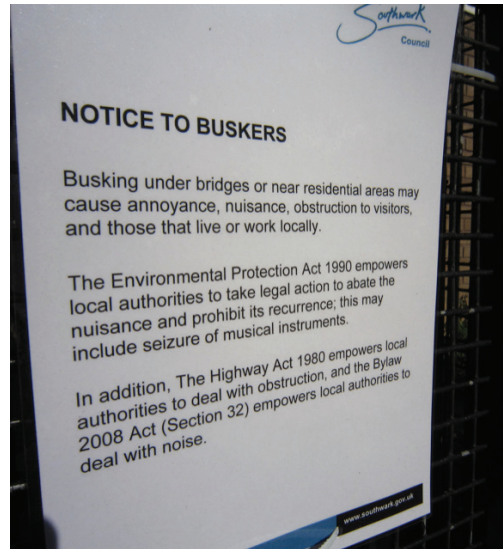
Lontoossa on selkeästi kaupunginosia, joissa katusoittamista suositaan (kuten Camden) ja alueita, joissa tilojen hallinnan suhteen ollaan varsin tiukkoja. Haastatteluihin toistui se, että Westminsterin alueella, Thames-joen pohjoispuolella, katusoittaminen oli käytännöllisesti katsoen mahdotonta. Aluetta hallinnoidaan erään haastateltavan kuvailun mukaan jopa sotilaallisella tyyllillä. Sen sijaan Southwarkin alueella, eli joen etelärannalla, asenteet olivat rennompia ja sallivin paikka tuntui äänimaisemäänitystemme perusteella olevan Tate Modern -taidemuseon edusta.

Olympialaisten vaikutukset

Kenttätyön aikana kesällä 2012 Lontoossa vietettiin sekä olympialaisia että paraolympialaisia, jotka ovat poikkeuksellisia ja erityisiä globaaleja media-tapahtumia. Olympialaiset näkyivät kaupungilla erilaisina järjestelyinä ja sääntelyinä, jotka vaikuttivat katusoittajien toimintaan ja soittomahdollisuuksiin. South Bankin alueella oli selvästikin tehty jonkinasteinen siivousoperaatio, jossa kerjäläisstatuksen alle kategorisoidut soittajat oli poistettu kaduilta. Joen varrella oli huomattavasti vähemmän katusoittajia ja esimerkiksi romaniryhmää ei kuulu olympialaisten aikoihin lainkaan. Soittamassa olleet muusikot vaikuttivat homogeenisemmalta ryhmältä kuin muina aikoina, ja maahanmuuttajataustaisia näytti olevan huomattavasti vähemmän. Katusoittajat esittivätkin kritiikkiä olympialaisten järjestelyjä kohtaan muun muassa John Vaneikin ylläpitämässä blogissa ”London buskers face Olympics” (LB 2012).

Rannan kävelykadun varrelle oli olympialaisten aikaan lisätty huomautuskylttejä, joita ei muina aikoina näkynyt. Blackfriars-sillan kupeeseen oli ilmestynyt Southwarkin valtuuston virallinen huomautuskyltti, jossa muistutettiin katusoittamisen häiritsevyydestä. Huomautuksessa viitattiin muun muassa siihen, että katusoitto siltojen alla tai asuinalueiden lähellä saattaa aiheuttaa ärsytystä ja häiriötä sekä esteitä paikallisille asukkaille ja vierailijoille. Viitaaamalla kolmeen erilaiseen asetukseen soittajia muistutettiin siitä, että viranomaisilla on oikeus puuttua häiriötekijöihin esimerkiksi takavarikoimalla soittajan instrumentti ja ”poistamalla melu” alueelta.

Sääntely siis kiristyi huomattavasti olympialaisten aikana ja muusikoita haluttiin muistuttaa musiikin mahdollisesta häiritsevyydestä. Ilmoitusta lukiessa oli väistämättä pohdittava, kuinka moni ulkomaalaistaustainen katusoittaja ymmärsi tai kiinnitti huomiota siihen, mitä kyltissä sanotaan.



Kuva 4. Southwarkin valtuuston kyltti.

(Kuva: Elina Hytönen-Ng)

Figure 4. A notice from Southwark Council.

(Photograph: Elina Hytönen-Ng)

Lakitekstien tarkistaminen taas oli heille luultavasti hankalaa ellei mahdotonta. Mielenkiintoista huomautuksessa oli myös sen tiukkuus ja uhkaava sävy: katusoittajia uhattiin soittimien takavarikoimisella ja musiikin korostettiin olevan sekä turisteja että paikallisia asukkaita häiritsevää melua. Musiikki ei nähty lisäävän ohikulkijoiden viihtyvyyttä, vaan se luettiin haittatekijäksi, joka madaltaa alueen viehättävyyttä.

Kyseenäinen ilmoitus oli kuitenkin poistettu sillan kupeesta olympialaisten mentyä ohitse samalla kun katusoittajien normaali kirjo oli taas palannut joen rannalle. Ilmoituksen poistaminen suhteellisen nopeasti olympialaisten jälkeen antaa vaikutelman siitä, että kyseisiin asetuksiin haluttiin vedota vain tapahtuman aikana, jonka jälkeen tilanne palasi entiselleen ja asenteet katusoittoa kohtaan vaipaammiksi.

Päätelmät

Kun tarkastelemme katusoittoa kaupunkien harjoittamaa sääntelyä vasten, katusoitto avautuu myös eräänlaisena kansalaisaktiivismina ja vastarinnan muotona. Musiikkia soittamalla yksittäiset toimijat ottavat yhteistä kaupungin äänitilaa haltuunsa kyseenalaistaen toisinaan jopa julkiset järjestyssäännöt. Tämä on nähtävissä esimerkiksi tilanteissa, joissa muusikot asettuvat akustisista syistä ja sään asettamien rajoitusten takia soitta-

maan sillan alle, vaikka viranomaiset pyrkivätkin tätä rajoittamaan.

Toiminnan taustalla vaikuttavat varsin vaihtelevat motivaatiot (vrt. katusoittamisen funktiot). Soittajat myös heijastavat toiminnassaan omia näkemyksiään hyvästä musiikista satunnaisille ohikulkijoille muuttaen näin ympäristöä oman näkemyksensä mukaiseksi. Tämä voidaan nähdä vastarintana esimerkiksi julkista rahoitusta nauttivalle keskiluokkaiseksi ymmärretylle kulttuuritoiminnalle, josta yleisö voi nauttia maineikkaissa rakennuksissa vain kalliita lippuja ostamalla. Katusoittamisesta yleisö voi sen sijaan nauttia kadun kulmassa halutessaan ilmaiseksi. Tällainen vastakkainasettelu on nähtävissä esimerkiksi South Bankissa missä katusoittajat asettuvat lähelle arvostettuja konserttitaloja, kuten Queen Elizabeth Hallia.

Katusoittoa tarkasteltaessa huomio kiinnittyy väistämättä soittajien moninaisiin taustoihin. Eri puolilta maailmaa kotoisin olevien katusoittajien voidaan nähdä kuvastavan uutta kosmopoliittisuutta, josta muun muassa antropologi Steven Feld kirjoittaa. Tarkastelemalla tilannetta alhaalta ylöspäin Feld (2012: 7) pyrkii pois kosmopoliitti-

suuden elitistisestä leimasta ja kiinnittää huomiota ruohonjuuritasolla tapahtuvaan monikulttuurisuuteen, joka koskettaa myös alempia yhteiskuntaluokkia. Katusoittajien voidaan nähdä edustavan huomaamatonta, ruohonjuuritasolla tapahtuvaa kosmopoliittisuutta, jossa jopa toisilta mantereilta tulevat muusikot jalkautuvat kaupungin kaduille, osa vain omaksi ilokseen ja osa ansaitakseen toimeentulonsa. Kyse on kuitenkin useimmiten alempien yhteiskuntaluokkien kosmopoliittisuudesta – työn perässä tai opiskeluiden takia tapahtuvasta siirtolaisuudesta – pikemmin kuin kosmopoliittisuuteen yleisesti liitetystä ajatuksesta ylempien luokkien liike- ja vapaa-ajan matkustamisena.

Katusoitosta keskustellaan usein juuri soittajien moninaisten kulttuuritaustojen takia. Taustalla ovat osittain myös historialliset keskustelut 1800-luvulta. Vaikka Euroopassa on viime vuosina vallinnut eräänlainen erilaisuutta ja muutto-liikettä puolustava ilmapöytä ja kulttuurisia eroja on osittain korostettu moninaisuuden nimissä, on taustalla silti usein vallinnut pelko siitä millaisiksi siirtolaiset muuttavat muuton kohteina olevia yhteiskuntia (Toynbee & Dueck 2011). Maahan-



Kuva 5. Heathrow'n saapumiskäytävä vuonna 2013. Ilmoituksessa lukee "Welcome, Michael Baker, busker, London". Kuvan oikealla puolella on Beefeater-asuinen mies samassa asennossa. (Kuva: Meri Kytö)

Figure 5. Entryway at Heathrow in 2013. The add says "Welcome, Michael Baker, busker, London". Next to this picture one can see a man in a Beefeater outfit in the same posture. (Photograph: Meri Kytö)

muuttoon ja siirtolaisuuteen liittyviä lieveilmiöitä pyritään osittain tämän pelon varjolla säätelemään hyvin moninaisin tavoin. Ehkä osittain tästä syystä katusoittoakin on pyritty kontrolloimaan mitä erilaisimmin keinoin rinnastamalla se osin kerjäämiseen. Bywater (2007: 101) kuitenkin muistuttaa, että vaikka katusoitto osiltaan rinnastuu kerjäämiseen, on siinä kyse, ainakin soittajien omien selitysten mukaan, heidän kulttuurisen pääomansa julkisesta esittämisestä ansaitsemismielessä. Soittajat sanovat keskusteluissa olevansa jotain muuta kuin miltä he päällepäin näyttävät. Sama teema toistui haastattelemiemme katusoittajien puheissa.

Kerjäämiseen rinnastumisen ja potentiaalisen äänellisen häiritsemisen takia katusoitto on usein viranomaisten tarkastelun ja erilaisten sääntelyiden kohteena. Sääntelyn ohella katusoiton tarkastelu nostaa esille myös monia kysymyksiä ja arvostuksia niin musiikin ja melun kuin hyvän ja huonon musiikin rajanvedoista. Samaan aikaan kun katusoittoa pidetään ei-toivottuna kadun ilmiönä, sitä käytetään myös hyväksi Lontoon markkinomisessa matkailijoille (ks. kuva 5; Bywater 2007; Simpson 2011). Katutaide ja -musiikki ovat näin rinnastettavissa perinteisempiin turistien kiinnostuksen kohteisiin, kuten Tower of Londoniin tai Tower Bridgen nostosiltaan. Katusoiton kontrollointi on raskasta ja soittajien nähdään edustavan jossain määrin niin sanottua ei-toivottua ihmisryhmää; heidän toimintaansa tarkkaillaan ja säädellään jatkuvasti. Heidät voidaan tärkeiden tapahtumien ajaksi poistaa kadulta.

Erilaisten säädösten tarkoituksena on alun perin ollut asukkaiden ja muiden julkisen tilan käyttäjien suojeleminen ja turvallisuus. Tästä esimerkkinä ovat sekä olympialaisten aikana käytetyt huomautukset katusoittamisen häiritsevyydestä että erilaiset lupamenetellyt koskien muun muassa Lontoon metrossa soittamisesta. Kyseessä on tavallaan keskiluokkaisten ihmisten, paikallisten asukkaiden ja yrittäjien, suojeleminen ja ei-toivotujen elementtien – maahanmuuttajien ja melun – läsnäolon karsiminen kadulta. Soittamisessa onkin toisinaan kyse kaikesta muusta kuin spontaanista yhteisen äänitilan käyttämisestä. Toisaalta vapaus on vielä säilytetty tietyissä paikoissa, joihin South Bankin aluekin on osin luettavissa, jos sitä verrataan esimerkiksi Westminsterin alueeseen, missä katusoittamiseen suhtaudutaan soittajien kertomusten mukaan varsin kielteisesti.

Soittajat ovat itse aktiivisesti rakentamassa kategorioita ja määrittelyitä huonon ja hyvän välille. Halutessaan nostaa katusoittamisen statusta yleisön silmissä katusoittajat kieltäytyvät käyttämästä

”busking” sanaa ja suosivat katutaide- tai –performanssi-sanoja. Samalla he rakentavat eroja kerjäämisen ja katusoittamisen välille. Aktiivisuutta esiintyy tarvittaessa myös suhteessa omiin oikeuksiin. Tällaisesta ovat esimerkkinä muun muassa tilanteet, joissa muusikot valittavat säännöistä poikkeavista toimijoista viranomaisille. Samaan aikaan soittajat ylläpitävät omaa käyttäytymisetikkettään, jonka kautta määrittellään hyväksytyin ja ei-toivotun toiminnan välisiä rajoja. Nämä etiketit säätelevät esimerkiksi sopivien soittopaikkojen valintaa.

Katumusiikin äänitilan merkitseminen omaksi on yksi osoitus sovinnaisempien soittotilojen ja klubikeikkojen puuttumisesta, ja viittaa näin katumusiikon alempaan statukseen musiikin kentällä. Katusoittoa voidaan silti lähestyä tapana ottaa julkista tilaa haltuun. Bywaterin (2007: 118) mukaan katusoittajat käyttävät hyväkseen äänitilaa toimissaan sen marginaalissa. Kadulla soittaminen rikkoo perinteistä julkisen ja henkilökohtaisen tilan rajaa luomalla tilapäisiä yhteisen äänitilan ”taskuja”, joissa muusikot toimivat ja joiden kautta he myös merkitsevät julkista tilaa tilapäisesti omakseen. Katutaiteen avulla yksittäiset aktiiviset toimijat määrittelevät ympärillä olevaa äänitilaa uudella tavalla ja katukulttuurin voimalla, joka asettuu virallista steriiliä kaupunkitilaa vastaan.

Lähteet

- Anttonen, Pertti & Riitta Tingander (1983). Katumusiikin ja elävän kaupunkikulttuurin puolesta. *Musiikin suunta* 2, 3.
- Benjamin, Walter (1999). *The Arcades project*. Käänt. H. Eiland & K. McLaughlin. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge & London.
- Boschi, Elena, Kassabian, Anahid & Quinones, Marta Garcia (2013). Introduction. A day in the life of a ubiquitous musics listener. Teoksessa Quinones, Marta Garcia, Kassabian, Anahid & Boschi, Elena (toim.) *Ubiquitous musics. The everyday sounds that we don't always notice*. Ashgate, Farnham, 1–12.
- Bywater, Michael (2007). Performing spaces: street music and public territory. *Twentieth-Century Music* 3:1, 97–120.
- DeNora, Tia (2013). *Music Asylums: Wellbeing through Music in Everyday Life*. Ashgate, Farnham.
- Feld, Steven (2012). *Jazz cosmopolitanism in Accra: five musical years in Ghana*. Duke University Press, Durham & London.
- Franck, Karen & Stevens, Quentin (2007). Tying down loose space. Teoksessa Franck, Karen & Stevens, Quentin (toim.) *Loose Space: possibility and diversity in urban life*. Routledge, London, 1–33.
- Johnson, Bruce & Cloonan, Martin (2009). *Dark side of tune: popular music and violence*. Ashgate, Farnham.
- Järviluoma, Helmi (1996). Nuoret äänimaisemoina: paikan ja tilan äänellisestä rakentamisesta. Teoksessa Suurpää, Leena & Aaltojärvi, Pia (toim.) *Näin nuoret*. SKS, Helsinki, 204–229.

- Kreutzfeldt, Jacob (2010). Acoustic territoriality and the politics of urban noise. *Soundscape – the Journal for Acoustic Ecology* 10:1, 14–17.
- Krims, Adam (2007). *Music and urban geography*. Routledge, New York & London.
- Kurkela, Vesa (1995). Katusoitto, äänimaisema ja karnevaali. Näkökulmia ulkotilamusiikkiin tutkimukseen. *Etnomusikologian vuosikirja*, 7.
- LaBelle, Brandon (2010). *Acoustic territories: sound culture and everyday life*. Continuum, New York & London.
- Lonkila, Markku (1989). *Kadonnutta aitousa etsimässä: Tutkielma Pariisin katusoitajista*. Sosiologian Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.
- Massey, Doreen (1994/2007). *Space, place and gender*. Polity Press, Cambridge.
- Nava, Mica (2007). *Visceral cosmopolitanism: gender, culture and the normalisation of difference*. Berg, London.
- Scott, Derek (2008). *Sounds of the metropolis. The nineteenth-century popular music revolution in London, New York, Paris, and Vienna*. Oxford University Press, Oxford.
- Simpson, Paul (2011). Street performance and the city: public space, sociality, and intervening in the everyday. *Space and Culture* 14:4, 415–430.
- Sisäasiainministeriö (2010). *Kerjäämisen kieltämistä selvittävä työryhmä. Alustava selvitys*. Sisäasiainministeriön julkaisuja 26/2010. 10.8.2013, <http://www.intermin.fi/julkaisu/262010?docID=25325>
- Tani, Sirpa (2011). Oikeus oleskella? Hengailua kauppakeskuk- sen näkyvillä ja näkymättömillä rajoilla. *Alue ja Ympäristö* 40:2, 3–16.
- Toynbee, Jason & Dueck, Byron (2011). *Migrating music*. Routledge, London & New York.
- Truax, Barry (2001). *Acoustic communication, 2nd edn*. Ablex, Westport.
- Uimonen, Heikki (2005). *Ääntä kohti. Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys*. Tampere University Press, Tampere.
- Verkasalo, Aino (2012). Amatöörien elinympäristötaide lähi- össä. *Alue ja Ympäristö* 41:1, 14–26.
- Vikman, Noora (2010). Alussa oli askel - katsaus kuunte- lukävelyn ympäristökulttuurin tutkimuksen metodina. Teoksessa Pöysä, Jyrki, Järviluoma, Helmi & Vakimo, Sinikka (toim.) *Vaeltavat metodit*. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, Joensuu, 190–212.
- Zucchi, John E. (1992). *The little slaves of the harp: Italian child street musicians in nineteenth-century Paris, London, and New York*. McGill-Queen's University Press, Montreal.

Tutkimusaineisto ja lehtiartikkelit

- Bull, Michael (2012). Katusoitto suunnitelman konsultti. Suu- lisen tiedonanto. Kööpenhamina 16.11.2012.
- Conrix (2014). Conor Bradleyn YouTube-kanava. 19.2.2014, <http://www.youtube.com/user/3Run2008>
- LB (2012). London buskers face Olympics. London busker -blogi. 1.4.2013, <http://www.londonbusker.com/#post58>
- Oxford Online Dictionary (2013). Hakusana busking. 8.4.2013, <http://oxforddictionaries.com/definition/english/busk?q=busking>
- The Red Page (2014). The Red Page -yhtyeen YouTube- kanava. 19.2.2014, <http://www.youtube.com/user/TheRedPage1>
- TfL (2013). Busking scheme. Transport for London. 22.4.2013, <http://www.tfl.gov.uk/corporate/projectsand-schemes/2435.aspx>
- Weingarten, Gene (2007). Pearls before breakfast. *Washington Post*, 8.4.2007. 12.2.2013, <http://www.washing- tonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/04/04/AR2007040401721.html>
- Äänitykset (2012). Kommentoidut kuuntelukävelyt ja haastat- telut 9.6.2012, 5.8.2012, 19.8.2012, yhteensä 121'17" min. Tallenteet tutkijoiden hallussa.