

SOITTAMINEN JA LAULAMINEN OMAELÄMÄKERROISSA

- musiikkiharrastus osana kertomuksellista identiteettiä

Joni Valtonen

Pro gradu -tutkielma

Sosiologia

Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos

Jyväskylän yliopisto

Tammikuu 2006

TIIVISTELMÄ

SOITTAMINEN JA LAULAMINEN OMAELÄMÄKERROISSA Musiikkiharrastus osana kertomuksellista identiteettiä

Joni Valtonen
Jyväskylän yliopisto
Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos
Sosiologia
Ohjaaja: Kimmo Jokinen
Tammikuu 2006
74 sivua

Tutkielmassani tarkastelen musiikkia soittavien ja laulavien ihmisten omaelämäkertoja, joissa he kertovat musiikkiharrastuksesta osana omaa elämäänsä. Aineistona käytän Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston järjestämään Elämysten jäljillä –elämäkertakirjoituskilpailuun osallistuneita omaelämäkertoja. Tarkastelen niitä tapoja, joilla omaelämäkertojen kirjoittajat kietovat harrastuksen osaksi kertomuksellista identiteettiään.

Teoreettisena viitekehyksenä tutkielmassani toimii narratiivinen/kertomuksellinen identiteetti. Esittelen narratiivisuuden asemaa identiteetin rakentamisessa sekä tuon esille identiteettikäsitteitä, joissa kertomuksellisuus on keskeisellä sijalla. Analysoin aineistoa käyttäen useita metodologisia sekä analyttisiä strategioita. Pääpaino on kuitenkin perunnarratiivin tarkastelulla. Nostan tutkimuskysymykseni kannalta relevantteja tekstiosioita esiin grounded theory –tyyppisellä teemoittelulla, jossa pyrin vuoropuheluun tekstin kanssa. Löytämäni teemat jakautuvat kahteen yläkategoriaan: musiikin yhteisöllisyyteen ja musiikin arviointiin. Musiikin yhteisöllisyydestä kerron, millä tavoilla musiikkiharrastuksen merkitys muodostuu kertojille joko yhdessä musisoimisesta, esiintymisestä, esikuvien ihannoinnista tai musiikista elämäntapana. Musiikkiharrastuksen arviointiin tarkastelemissani omaelämäkertoissa kuuluu kuvauksia onnistumisen kokemuksista, vaatimattomuudesta, epäonnistumisista ja vastoinkäymisistä musiikkiharrastuksen parissa sekä musiikkiharrastuksessa kehittymisestä ja musiikista tunteiden tulkkina.

Aineistossa musiikkiharrastuksesta kerrotaan äärimmäisyyksiä välttämällä. Onnistuminen, ylpeys ja kehu kehystetään usein vähättelevällä sanankäytöllä. Toisaalta kertomuksissa hyväksytään epäonnistumiset ja vastoinkäymiset, eivätkä ne saa musiikin harrastajia lopettamaan harrastustaan. Kertojat pyrkivät pitämään yllä ”peruspositiivista minäkuvaa”, joka on tärkeä ihmisen hyvinvoinnille. Aineiston perusteella amatöörimuusikoiden soittamiseen ja laulamiseen liittyvät kokemukset ovat pitkälti samanlaisia ammattimusikoiden kanssa. Harrastajan iälläkään ei vaikuta olevan suurta vaikutusta siihen, miten musiikkiharrastusta arvioidaan. Ihmiset käyttävät omaelämäkertoja itsensä tarkastelemiseen ja soveltavat kertomusta elämäänsä. Pääasiassa kertomusten avulla pyritään elämänlaadun parantamiseen. Omaelämäkertatutkimuksen merkitys on erilaisten elämäntarinoiden ymmärtäminen, ja ymmärryksen soveltaminen yhteiskunnalliseen päätöksentekoon.

Avainsanat: soittaminen, laulaminen, musiikkisosiologia, elämäkertatutkimus, omaelämäkerrallisuus, narratiivisuus, identiteetti

1. MUSIIKKI KOKEMUKSELLISENA JA TUTKIMUKSELLISENA ILMIÖNÄ	1
1.1 Musiikkiharrastus	2
1.2 Musiikkisosiologinen tutkimus	4
1.2.1 Musiikkisosiologia osana taiteentutkimusta	6
1.3 Tutkielmaani liittyvät keskeiset käsitteet	7
2. NARRATIIVISUUS JA ELÄMÄKERTATUTKIMUS	9
2.1 Kertomuksellisuus osana sosiaalista todellisuutta	9
2.2 Omasta elämästä kirjoittamisen erikoislaatuisuus	11
2.3 Onko omaelämäkerta totta?	13
3. KERTOMUKSELLINEN IDENTITEETTI	16
3.1 Kertomusten yksilöllisyys, yhteisöllisyys ja yhteiskunnallisuus	18
3.2 Kertomuksellinen identiteetti: näkökulmia	21
3.2.1 Alisdair McIntyre & Charles Taylor	21
3.2.2 Anthony Giddens & Vilma Hänninen	22
4. ELÄMYSTEN JÄLJILLÄ –AINEISTO	24

5. ANALYYSI	27
5.1 Omaelämäkertojen tarkastelun strategiat	28
5.2 Analyysin aloittaminen tutkimuskysymys mielessä pitäen	31
5.3 Teemojen esiin nostaminen	33
6. SOITTAMINEN JA LAULAMINEN OMAELÄMÄKERROISSA	38
6.1 YHTEISÖLLISYYS MUSIIKKIHARRASTUKSESSA	38
6.1.1 Yhdessä musisoiminen	39
6.1.2 Esiintyminen	40
6.1.3 Esikuvan merkitys – ”Olisinpa kuin hän!”	41
6.1.4 Musiikki elämäntapana	42
6.2 MUSIIKKIHARRASTUKSEN ARVIOINTI	44
6.2.1 Onnistumisen kokemukset	47
6.2.2 Harrastelijamuusikon vaatimattomuus – ”sellaista harrastesoittoa vaan”	49
6.2.3 Epäonnistumisen kokemukset sekä vastoinkäymiset	50
6.2.4 Musiikkiharrastuksessa kehittyminen	54
6.2.5 Musiikki tunteiden tulkkina	57

7. MUSIIKKIHARRASTUS OSANA KERTOMUKSELLISTA IDENTITEETTIÄ	59
7.1 Musiikkiharrastuksesta kertomisen logiikka	60
7.2 Musiikkiharrastuksen motiivit	62
7.3 Omaelämäkertojen pragmaattinen ja hermeneuttinen arvo	64
8. LÄHDELUETTELO	68

1. MUSIIKKI KOKEMUKSELLISENA JA TUTKIMUKSELLISENA ILMIÖNÄ

Miten musiikki erottelee ja yhdistää ihmisiä? ...Kuinka musiikista tulee osa minuutta?...Kuinka vahvasti musiikin tekeminen vaikuttaa ihmisen identiteettiin suhteessa musiikin passiiviseen kuluttamiseen?... Miten musiikkiharrastus kietoutuu omaan elämäntarinaan? Tämänkaltaisia kysymyksiä minulla oli mielessäni, kun päätin ryhtyä tekemään tutkielmaa musiikkiharrastuksesta. Taustalla vaikutti oma suhteeni musiikkiin. Nuoruusvuosiin kuului pianonsoitto, ja instrumentti vaihtui teini-iässä rumpuihin. Opiskelija-bändissä soittaminen muutaman vuoden ajan antoi sosiaalisen näkökulman musiikin tuottamiseen. ”Musiikin maailman” erilaiset ulottuvuudet ovat kiehtoneet minua pitkään. Muistojen kiinnittyminen tiettyihin kappaleisiin ja tietynlaisen musiikin vaikutus mielialaan ovat psykologisesti kiinnostavia ilmiöitä. Tämän lisäksi musiikkiin liittyvien diskurssien seuraaminen on kuulunut harrastuksiini: musiikkimedian (lehtien, tv-ohjelmien ym.) avulla pääsy rock `n roll – maailman sisäpiiriin tuntui nuoruudessa huikean mielenkiintoiselta. Musiikin kuuntelu ja konserteissa käyminen ovat tänäkin päivänä rakkaimmat harrastukseni. Kaikki tämä yhteenlaskettuna sai musiikkiin liittyvän tutkielman tekemisen tuntumaan kiinnostavalta.

Tutkielmassani tulen liikkumaan kahden tutkimusalan – musiikkisosiologisen – ja omaelämäkertatutkimuksen - rajapinnassa. Omaelämäkerrat, joita tarkastelen, sisältävät kertomuksia musiikkiharrastuksesta eli soittamisesta ja laulamisesta. Tarkastelun alla on siis kaksi diskurssia: (musiikki)sosiologinen ja kulttuurintutkimuksellinen diskurssi. Myös taidediskurssilla on vaikutusta omaelämäkertoihin, ja tulen ottamaan sen huomioon tutkielmassani. Musiikkisosiologinen tutkimus on osa laajempaa taiteensosiologista tutkimuskenttää, joten tuon lyhyesti esille taiteensosiologian tutkimusalaan liittyviä ilmiöitä

Taiteesta on tullut sosiologisen tutkimuksen kohde laajemmin vasta populaarikulttuurin tutkimuksen kautta. Populaarikulttuuria tutkivasta kulttuurintutkimuksesta onkin tullut viime vuosikymmeninä merkittävä sosiologinen tutkimuskenttä. Myös musiikista on tullut populaarikulttuuria – se on nykyään jokaisen ulottuvilla. Rock, punk, konemusiikki sekä muut helposti lähestyttävät musiikkityylit ovat kaataneet raja-aitoja ja alentaneet kynnyistä musiikin tekemiselle. Monelle musiikin harrastajalle edullinen instrumentti ja perustaidot - ”kitara ja neljä

sointua” - riittävät mainiosti musiikkiharrastuksen aloittamiseen. Toisaalta klassista musiikkia soittavat ihmiset tuntevat hekin harrastuksensa olevan tavanomaisen. Toisin kuin konserteissa käyminen, klassisen musiikin soittaminen ei ole enää siinä määrin korkeakulttuuria, että se erottelisi eri sosiaaliluokasta tulevia ihmisiä.

1.1 Musiikkiharrastus

Vuonna 2002 päivitetyn Tilastokeskuksen tutkimuksen mukaan vapaa-ajan merkitys suomalaisten elämässä on lisääntynyt. Pääasiassa se on merkinnyt kodin ja perheen parissa vietetyn ajan lisääntymisenä, mutta myös harrastusten merkitys on kasvanut. Harrastusten luokittelussa Tilastokeskus on erotellut *itse tekemisen* muodot erilleen kulttuurin ym. passiivisesta kuluttamisesta. Käsityöt, kuvataiteet ja viime vuosina myös valokuvaus ovat suosituimpia itse tekemisen muotoja. Jonkin instrumentin soittamista harrastaa 15 prosenttia koko väestöstä vuonna 2002. Erona miesten ja naisten soittoharrastuksen yleisyydessä on lähinnä se, että vuodesta 1991 vuoteen 2002 mennessä naisten soittoharrastus (13 % naisista soittaa jotakin instrumenttia) on hieman laantunut verrattuna miehiin (16 % miehistä soittaa jotakin instrumenttia). Lauluharrastus on hieman harvinaisempi: vuonna 2002 laulua harrastavia miehiä oli viisi prosenttia koko väestöstä, naisia puolestaan kuusi prosenttia koko väestöstä. Lauluharrastuksen voi todeta yleistyneen jonkin verran vuosien 1991 ja 2002 välillä.

Näin ollen on mahdollista puhua jokseenkin yleisestä harrastuksesta, jonka merkitys vapaa-ajan käytössä ja näin ollen työstä irtaantumisenä, sosiaalisen toiminnan muotona yms. on merkittävä. Omaelämäkertoihin musiikkiharrastuksen yleisyyden ja sen aseman merkittävänä vapaa-ajan aktiviteettina voi olettaa heijastuvan siten, että se esiintyy hyvin monen ihmisen elämäkerrassa, ja että sen merkitys omassa elämäntarinassa kasvaa. Musiikkiharrastuksesta voi tulla yksi elämän tärkeimmistä asioista työn sekä perhe-elämän ohella.

Nykykulttuurin tutkimusyksikön ja Suomalaisen kirjallisuuden kansanrunousarkisto järjestivät vuonna 1995 *Elämysten jäljillä* – elämäkertakirjoituskilpailun ”taiteen kokijoille ja tekijöille”. *Elämysten jäljillä* – elämäkertakilpailun järjestämistä edelsi tutkimussuunnitelman laatiminen. Tutkimussuunnitelman päämääräksi asetettiin harrastusten ympärille muodostuneiden yhteisöjen ja alakulttuurien sekä erilaisten ”harjaantumisväylien” sekä muiden taiteen maailmaan johtavien

”teiden” tutkiminen. Lisäksi tutkimussuunnitelman lähtökohtana oli luova toiminta oman elämän osana – voimana ja merkityksenantajana (Eskola ym.1998, 26, 54.) Koska kyseessä on omaelämäkerta-aineisto, tutkimuksen kohteena ovat pikemminkin henkilökohtaiset kertomukset kuin musiikkiharrastuksen toiminnalliset aspektit. Tulenkin lähestymään musiikkiharrastusta siitä näkökulmasta, miten siitä kertominen kietoutuu osaksi identiteettiä – toisin sanoen musiikkiharrastuksesta tulee osa kertomuksellista/ narratiivista identiteettiä.

Kilpailuun osallistuneilla kirjoittajilla elämään kuuluu, tai on kuulunut musiikkiharrastus, ja siitä kertomiseen vaikuttavat samankaltaiset oletukset ja kertomisen tavat kuin muistakin omaan elämään liittyvistä asioista kertomiseen. Omaelämäkerrat toimivat ”kertomuksellisina käyntikortteina”, joita ihmiset käyttävät kertoessaan itsestään ja omasta elämästään. Se mistä ”kertomuksellisen käyntikortin” sisältö koostuu, ei ole yhdentekevä tutkimuksen kannalta. Se, mistä kerrotaan, vaikuttaa siihen, *miten* kerrotaan. Musiikkiharrastuksesta kertominen tuo esille sisäistyneitä käsityksiä mm. siitä, miten musiikkia tulee harrastaa ja missä kulkee raja ”oikean” muusikon ja harrastelijan välillä. Nämä käsitykset vaikuttavat yksilötasolla siihen, kuinka musiikkiharrastukseen liittyvään esiintymisjännitykseen, säännölliseen harjoitteluun, erilaisten tutkintojen suorittamiseen yms. suhtaudutaan.

Elämysten jäljillä - omaelämäkerrat muodostavat tutkimusaineiston, jossa aihepiiriä ja tiettyjä kilpailukutsussa asetettuja rajoituksia lukuun ottamatta kirjoittajilla oli vapaus kertoa asioista ja tapahtumista, jotka olivat heille henkilökohtaisesti tärkeitä. Jari Eskolan ja Heikki Suorannan (1998) mukaan tutkittavien vapaudesta valita itse ne asiat, joista hän kertoo tai jättää kertomatta, seuraa se, että niistä näkee välittömästi sen miten ihmiset kokevat elämänsä. Välittömyys syntyy siitä, että itse kirjoitettu teksti ei vääristy muiden tekemien kirjallisten tulkintojen tai haastattelijan ja haastateltavan välisen vuorovaikutuksen seurauksena (Eskola & Suoranta 1998, 123, 125.)

Omaelämäkerrat sisältävät tekijäorientoitunutta ”insider-tietoa”, jonka kautta on mahdollista tarkastella musiikkiharrastuksen merkitystä narratiivisen identiteetin kannalta. Musiikin epäsuoraa sosiaalista kysyntää (Supicic 1987) voidaan omaelämäkertoissa tarkastella etsien teksteistä vastauksia kysymykseen, miksi ja mihin ihmiset tarvitsevat soittamista ja laulamista

1.2 Musiikkisosiologinen tutkimus

Kehitys musiikkitieteiden sisällä on vaikuttanut musiikkisosiologisen tutkimuksen syntyyn. Musiikintutkimuksen paradigmojen painopiste on vuoroin ollut kuuntelijan reaktioissa, vuoroin musiikillisessa ”tuotteessa” eli sävelteoksessa itsessään. Silloin, kun tutkimuksen kohteena oli sävelteos itsessään, sen arvioinnin uskottiin olevan mahdollista ainoastaan esteettisiin kriteereihin tukeutuen. 1900-luvulla musiikin kokeminen - myös ruumiillisena kokemuksena - tuli jälleen tutkimuksen keskiöön (Frith 1998, 256 - 257.) Näin ollen myös musiikkisosiologinen tutkimus tuli jälleen ajankohtaiseksi.

Musiikintutkimus sosiologisesta näkökulmasta perustuu siihen huomioon, että musiikin tuottamiseen, kuuntelemiseen, levittämiseen ym. liittyy monenlaisia sosiaalisia vuorovaikutusprosesseja. Tämän tuo esille Ivo Supicic (1987, 50), joka toteaa musiikin tuottamisella olevan aina omat sosiaaliset reunaehdonsa: esittämisen konteksti, musiikin käyttötarkoitus, kuuluminen tiettyyn sosiaaliseen luokkaan jne. Nämä ehdot ovat toisaalta rajoittavia, toisaalta musiikin tuottaminen ei ole mahdollista ilman niitä. Laajasti musiikkisosiologia voidaan määritellä musiikin tutkimiseksi sosiaalisena ilmiönä tai musiikin sosiaalisten aspektien tutkimiseksi, kuten Supicic (1987, 5) tekee. Eerola ym. (2003) lukevat musiikkisosiologian osaksi kulttuurista musiikintutkimusta. Kulttuuriseen musiikintutkimukseen parissa vallitsee käsitys siitä, että musiikki on läpeensä kulttuurinen ja sosiaalinen ilmiö. Tutkimuksen keskiössä ovat näin ollen poliittisuus ja valta suhteessa musiikkiin, autonomisen musiikkikäsitteen kritiikki sekä **identiteetti** ja positio (Eerola ym. (toim.) 2003, 71 - 83.)

Musiikkisosiologisenä tutkimuskohteena populaarimusiikki on erityisessä asemassa, sillä sosiologiassa on perinteisesti oltu kiinnostaneita joukkoilmiöistä. Populaarimusiikin tutkimus lisääntyi, kun heräsi kiinnostus etnisyyden, identiteettien ja globalisaation aiheuttamien vaikutusten tutkimiseen musiikissa. Etnisten vähemmistöjen musiikin ympärille kietoutuvaa toimintaa tutkiva etnomusikologia onkin etenkin Suomessa toiminut emotieteenä musiikkisosiologialle (Eerola ym.2003, 285 -286). Etnografisen tutkimuksen kautta saadaan ”insider-tietoa” – musiikintekijöiden omia käsityksiä ja musiikkiin liittämiä merkityksiä – tietoa, joka on ”tekijäorientoitunutta tietoa” (Eerola ym.2003, 53 - 60.)

Etnomusikologinen tutkimus eroaa kuitenkin jossakin määrin sosiologisesta tutkimuksesta, kuten Erkki Pekkilä (1995) tuo ilmi. Etnomusikologiassa tutkitaan perinteisiä, homogeenisiä yhteisöjä ja ”yksinkertaisia” kulttuureja. Sosiologiassa puolestaan ollaan kiinnostuneita moderneista, heterogeenisistä yhteisöistä kompleksissa kulttuurissa (Pekkilä 1995, 58.) Eerolan ym. (2003) mukaan suurta eroa näiden kahden tieteenalan välillä ei ole: kummassakin musiikki ymmärretään kulttuurisidonnaisena ja sosiaalisena toimintana, ja lisäksi kaikki musiikilliset systeemit ovat tasa-arvoisia tutkimuksen kannalta. Kulttuurin arvottaminen ”yksinkertaiseksi” tai kompleksiksi ei siis ole tutkimuksen kannalta mielekäästä. Viimeaikainen musiikkisosiologinen tutkimus poikkeaa kuitenkin aikaisemmasta siinä, että se tarjoaa enemmän erilaisia hypoteeseja ja kuvauksia tavoista käyttää musiikkia, kuin tyhjentäviä selityksiä ja syy-yhteyksiä. Tämän päivän musiikkisosiologian haasteena pidetäänkin sen tutkimista, miten musiikki toimii sosiaalisen elämän aktiivisena ja dynaamisena materiaalina (Eerola ym.2003, 286; De Nora 2000, 63).

Musiikin tarkasteleminen sosiologisesta näkökulmasta voi tapahtua monella eri tasolla. Eerola ym. (2003, 281 -282) pitää musiikkisosiologian yleisimpinä tutkimuskohteina rituaaleja, yhteiskunnalliset suhteita/ identiteettejä, alakulttuureja, kulttuuriteollisuutta, kulutusta ja muotia. Supicicin (1987) mukaan musiikkisosiologisen tutkimuksen kohteena voivat olla ne institutionaaliset järjestelyt, jotka liittyvät musiikin tuottamiseen, sen levittämiseen, esittämiseen ja kulutukseen. Musiikin esittämiseen liittyvistä tekijöistä voidaan tutkia erilaisia rooleja ja statuksia sekä ammattimaisuutta ja harrastustason toimintaa. Tutkimuksen kohteena voi olla myös *musiikin sosiaalinen kysyntä*, joka voi olla joko suoraa tai epäsuoraa. Suoraa se on silloin, kun musiikkia tuotetaan organisoidusti, institutionalisoituneessa kontekstissa. Epäsuoraa se on silloin, kun musiikin esittäminen, tuottaminen tai kulutus perustuu kollektiivisten halujen, emootioiden, uskomusten tai sosiaalisesti hyväksytyille tavoille osoittaa tunteita yhteiskunnassa (Supicic 1987, 53 - 58.)

1.2.1 Musiikkisosiologia osana taiteentutkimusta

Taiteentutkimus on nykyisin monitieteinen tutkimuskenttä. Aina ei kuitenkaan ole ollut näin: pitkään taiteentutkimuksen kriteerit asettivat humanistiset tieteet: taidehistoria, estetiikka jne. Sosiologisen kulttuurintutkimuksen lähtökohtana on ollut siirtyminen humanistisissa tieteissä vallinneesta hierarkkisesta kulttuuri – ja taidekäsityksestä kaikkien kulttuurituotteiden tasa-arvoiseen tarkasteluun. Tutkimuksen kannalta populaarikulttuurin tuotteet kertovat siinä missä muutkin kulttuurituotteet arkielämästä ja yhteiskunnallisesta jäsenyydestä (Alasuutari 1994, 48.)

Sosiologista ja esteettistä tapaa tarkastella taidetta pidetään siksi toisiaan täydentävinä. Tulkinnassa on Supicicin (1987, 29 - 33) mukaan vältettävä ottamasta ääri-sosiologista tai radikaalisti taiteen autonomiaa korostavaa näkökulmaa. Tutkijan tulee pitää mielessä, että musiikin olemukseen kuuluu sen yhteisöllisten funktioiden ja sosiaalisten reunaehtojen lisäksi olennaisesti yksilön sisäinen kokemus ja musiikki osana henkilökohtaista historiaa. Siksi erilaiset tavat lähestyä musiikkia ja taidetta ylipäänsä ovat hyväksyttäviä, jopa toivottavia, sillä poikkitieteellisellä yhteistyöllä saavutetaan laajempi näkemys taiteen olemuksesta ja sen merkityksestä ihmisille. Yhteistyön seurauksena on syntynyt mm. Nykykulttuurin tutkimusyksikön järjestämä kaksi lukukautta kestänyt poikkitieteellinen luentosarja *Omaelämäkertä yksityisen ja julkisen kohtaamispaikkana I-II*.

Sekä taiteen sosiologia että musiikkisosiologia voidaan jakaa kahteen pääsuuntaukseen. Kriittinen sosiologia pyrkii haastamaan autonomisen taidekäsityksen, jossa taidetta arvioidaan subjektiivisesta näkökulmasta ilman tieteellisiä metodeja. Kriittisessä taiteensosiologiassa ei olla kiinnostuneita yksilötason kokemuksista, vaan sen parissa tarkastellaan kriittisesti kulttuuriteollisuuden rakenteellisia piirteitä. Taiteen tuottamisen ja kuluttamisen vuorovaikutteisten prosessien tutkiminen puolestaan kuuluu postkriittisen taiteensosiologian tutkimuskenttään. Mielenkiinnon kohteena ovat musiikin välittymisen tavat: musiikin esittämistä ja kuluttamista tutkitaan niiden eleiden, kehojen, tapojen, materiaalien, tilojen, **kielten** ja instituutioiden kautta, jotka se vaatii ollakseen olemassa. Taiteen autonomia tunnustetaan tässä lähestymistavassa, mutta samalla uskotaan myös siihen, että sosiologinen näkökulma tarjoaa mielenkiintoisia tulkinnan tasoja taiteen tutkimuksessa (Eerola ym.2003, 286 - 287.) Postkriittinen taiteensosiologia toimii viitekehyksenä omassa tutkielmassani.

Postkriittisen taiteensosiologisen tutkimuksen yhteydessä voidaan puhua *ymmärtävästä* ja *ei-arvottavasta* tutkimusasenteesta. Erottelu voidaan tehdä myös *eksternalistisen* ja *internalistisen lähestymistavan* välillä. *Eksternalistiseen lähestymistapaan* sitoutunut tutkija on kiinnostunut ennen kaikkea niistä yhteiskunnallisista olosuhteista, jotka määrittävät esimerkiksi musiikkiharrastusta (Eerola ym.2003, 283.) *Internalistisessa lähestymistavassa* kiinnostuksen kohteena ovat yksilötason subjektiiviset kokemukset. Omassa tutkielmassani painopiste on ihmisen sisäisellä kokemuksella eli lähestymistapani musiikin tutkimiseen on internalistinen. Musiikin välittymisen tavoista keskeisessä asemassa oman tutkielmani kannalta on **kieli**, koska omaelämäkerta on kielenkäyttöön perustuva tekstuaalinen konstruktio.

1.3 Tutkielmaani liittyvät keskeiset käsitteet

Ennen tutkielmani teoriataustan esittelyä pyrin selventämään niitä käsitteitä, jotka ovat tutkielmani kannalta keskeisiä, ja näin ollen esiintyvät kirjoittamassani tekstissä useaan otteeseen. Ensinnäkin on tehtävä selväksi käsitteellinen ero, joka vallitsee **narratiivien tutkimuksen** ja narratiivisen tutkimuksen välillä. Narratiivien tutkimuksessa on tarkoitus analysoinnin kautta erotella tapaustyyppejä, metaforia ja kategorioita. Narratiivien tutkimuksessa siis lyhyesti ja ytimekkäästi tutkitaan narratiiveja eri tieteenalojen sisällä, erilaisilla metodeilla. Narratiivisessa tutkimuksessa puolestaan tuotetaan uusi kertomus aineiston kertomusten perusteella. Tällöin perinteisen tieteellisen kirjoittamisen rajoja pyritään rikkomaan ja tätä kautta pyritään uudenlaiseen ilmaisuun tieteellisessä tekstissä. 1990-luvun lopussa alkaneessa projektissa - *Opettajana muutoksessa. narratiivis-biografinen tutkimus opettajien työstä ja elämästä* - on pyritty etenemään kohti narratiivista analyysiä. Siinä tarinoiden pohjalta on muodostettu yhdistettyjä ideaalitarinoita tai uusia näkökulmia synnyttäviä vaihtoehtoisia tarinoita (Aaltola & Valli 2001a, 209 - 211; Aaltola & Valli 2001b, 122; Polkinghorne 1995, 6.)

Itse pitäydyn narratiivien tutkimuksessa eli en pyri luomaan ideaalinarratiivia yms. oman tutkielmani puitteissa. Tunnustan kuitenkin oikeaksi sen havainnon, jonka Jari Aro (1999) on tehnyt, että myös konventionaaliset tieteelliset raportit ovat aina tietynlaisia kertomuksia (Aro 1999,

30, 33). Tutkielman rakenteen kannalta tällä havainnolla ei ole seurauksia, sillä tarkoituksenani ei ole rikkoa tutkielman laatimiseen liittyviä kerronnallisia konventioita.

Omaelämäkerran ja **elämäkerran** eroja pohdin kappaleessa 2.2. Tutkimuksen osalta puhutaan useimmiten **elämäkertatutkimuksesta**, sillä humanististen tieteiden piirissä elämäkertojen tutkimuksella on pitkä perinne. Silloin, kun viitataan omaan aineistooni, on kyseessä aina omaelämäkerta huolimatta siitä, kumpaa termiä käytän.

Musiikkiharrastus käsittää tutkielmassani joko laulu – tai soittoharrastuksen, tai molemmat yhdessä. Jollen erikseen mainitse musiikkiharrastuksen sisältävän myös musiikin kuuntelemista, konserteissa käymistä yms., niin viitataan musiikkiharrastuksella aina harrastukseen, joka sisältää musiikin omakohtaista tuottamista, itse tekemistä. Silloin, kun mainitsen tutkielmassani omaelämäkerran ym. tekstin kirjoittajan, voin käyttää hänestä myös nimitystä kertoja. Käytän em. käsitteitä pitääkseni esillä sen seikan, että kysymys on tekstuaalisesti välittyneestä harrastuksen kuvauksesta. En siis tule tutkielmassani kutsumaan kohdehenkilöitä (musiikin)harrastajiksi, vaikka he luonnollisesti niitä ovat. Käsitteitä **narratiivi** ja **kertomus** tulen käyttämään synonyymeina. On lähinnä tutkijasta ja tieteenalasta kiinni, kumpaa käsitettä elämäkertatutkimuksessa on käytetty.

Jerome Bruner (1986) on käyttänyt käsitettä *tarinamuoto* tarkoittaessaan narratiivista tiedon muotoa. Häntä mukaillen Eskola ja Suoranta (1998, 21, 23) puhuvat *tarinallisuudesta* elämisen perusrakenteena. Alasuutari (1997, 107) määrittelee kertomuksen lähinnä juonen perusteella: ajassa tapahtuva historiallinen ja yksilökohtainen muutos ja kehitys sekä loogis-kronologiset tapahtumaketjut ovat hänen mukaansa kertomuksen ydin. Käyttäessäni käsitettä *tarina* viitataan kertomusta pienempään, mutta kuitenkin saman rakenteen omaavaan käsitteeseen. tarinat yhdessä muodostavat kertomuksen, joka puolestaan omassa tutkielmassani viittaa pääosin omaelämäkerralliseen eli itseä koskevaan kertomukseen. Silloin, kun käsittelen **narratiivisuutta**, elämän narratiivista luonnetta/ jäsenytyneisyyttä yms., rinnastan sen **kertomuksellisuuteen**. Saman logiikan mukaisesti rinnastan käsitteet **narratiivinen identiteetti** ja **kertomuksellinen identiteetti**.

Charles Taylor (1985; 1989) on käyttänyt käsitettä *vahva evaluaatio* tarkoittaessaan oman toiminnan arviointia suhteessa elämän keskeisiin päämääriin. Tutkielmassani **arviointi** tarkoittaa musiikkiharrastuksen arviointia narratiivisen identiteetin kannalta. Käsitteet ovat siis lähellä

toisiaan, mutta arviointi ei sisällä aina vahvaa evaluaatiota. Tulen mainitsemaan erikseen, milloin kyse on vahvasta evaluaatiosta.

Tutkielmassani tulen etenemään seuraavasti. Tulen ensinnäkin pohtimaan kertomusten asemaa tutkimuksen kohteena ja kertomusten merkitystä sosiaalisessa kanssakäymisessä. Luvussa 3.2 käyn läpi omasta elämästä kertomiseen liittyviä kerronnallisia konventioita sekä pohdin sitä, millä tavalla kirjoittamisen motiivi vaikuttaa omaelämäkerran syntyyn. Seuraavassa luvussa tuon esille keskustelua, jota on käyty koskien omaelämäkertojen totuudellisuutta, ja otan kantaa siihen, millä tavalla itse tulen suhtautumaan vaatimukseen totuudesta omaelämäkerrassa. Kolmannessa kappaleessa esittelen kertomuksien kietoutumista identiteettiin.

2. NARRATIIVISUUS JA ELÄMÄKERTATUTKIMUS

2.1 Kertomuksellisuus osana sosiaalista todellisuutta

Diskursiiviseen/ narratiiviseen tutkimusotteeseen kuuluu käsitys siitä, että todellisuus on luonteeltaan narratiivista. Jari Aro (1999, 30) toteaaakin, että on vaikeaa ajatellakaan sellaista sosiaalista todellisuutta, jossa ei muodostettaisi ja kerrottaisi kertomuksia. Tarinallisuuden tai tarinamuodon voidaan katsoa olevan elämän perusrakenne. Se esiintyy arkipuheessa, kirjallisessa kulttuurissa, tiedonvälityksessä, sekä mahdollisuutena lukea mitä erilaisimpia ilmiöitä ("McDonaldisaatio" jne.) tarinana (Eskola & Suoranta 1998, 21 - 23.) Myös Alasuutari (1994, 107) uskoo, että kertomuksella diskurssina on huomattava kulttuurinen merkitys. Kertomusten muodostaminen ja kertominen kuuluvat myös tieteen kommunikatiivisiin käytäntöihin, kuten Jari Aro (1999, 30) tuo oivaltavasti esille.

Narratiivisuuden olemassaolotapa voidaan määritellä kahdella tavalla. Elämän voidaan ensinnäkin katsoa olevan ontologisesti eli olemuksellisesti narratiivinen. Toinen tapa on käsittää elämä juonellistamisen kautta narratiivisesti rakennetuksi. Tämä tapahtuu kertomuksia juonellistamalla. Suuresta määrästä yksittäisiä tapahtumia nivotaan yhtenäinen kertomus, johon oletetaan sisältyvän alku, keskikohta ja loppu (Jokinen 2002; Ricoeur 1984).

Silloin, kun tutkimuksena lähtökohtana on oletus juonen aktiivisesta rakentamisesta, todellisuus käsitetään pohjimmiltaan ei-kertomukselliseksi. Silloin on syytä pohtia, miksi elämän kertomuksellistaminen on tullut yhä merkittävämmäksi ihmisen ”kehitystehtäväksi”. Näiä olisi ottaa elämän ontologinen kertomuksellisuus hyväksyttynä tosiasiana sitä kyseenalaistamatta.

Pertti Alasuutari (1994, 1995) uskoo narratiivisuuden keskeisen aseman olevan kytköksissä modernisaatioprosessiin. Modernina aikakautena on syntynyt uusi tiedostamisen tapa: elämäkertatietoisuus, mihin kuuluu käsitys (henkilökohtaisesta) muutoksesta ja yksityiskohtaisesta ajallisesta kehityksestä. Myös Charles Taylorin mielestä (1989) merkityksen etsiminen elämäkerrallisen itseilmaisun kautta on välttämätöntä modernissa yhteiskunnassa elävälle ihmiselle. Elämän tarkoitus löytyy hänen mielestään vain pyrkimällä artikuloimaan itselle ja muille se, mikä elämässä on tärkeää (Alasuutari 1994, 107; Alasuutari 1995, 71; Taylor 1989, 18.) Omien arvojen artikuloinnin voidaan katsoa olevan yksi omaelämäkertojen keskeisimmistä sisällöistä.

Kertomukset ovat siis lisääntymässä, ja näin on myös kertomusten tutkimisen laita. Kiinnostus kertomusten tutkimiseen ei ole kuitenkaan yksinkertaisesti korreloi kertomusten määrän kanssa – tutkimus on laadullisesti erilaista verrattuna aikaisempiin vastaaviin tutkimuksiin.

Kertomuksia tutkivien tieteenalojen sisällä vaikuttavat suuntaukset kuten postmodernismi ja monikulttuurisuus ovat vaikuttaneet siihen, miten kertomuksiin suhtaudutaan ja miten niitä lähestytään. Postmodernismi kyseenalaistaa tekijän auktoriteetin ja tekstin ongelmattoman suhteen todellisuuteen. Monikulttuurisuuden hyväksyminen on saanut puolestaan aikaan sen, että alistetut ja marginaaliin jätetyt ihmisryhmät ovat saaneet ”äänensä kuuluviin” (Bergland 1993, 446.) 1980-luvulla tapahtunut ”elämäkerrallinen käänne” kokosi yhä uusia tutkijoita ”pienien kertomusten” äärelle, ja 1990-luvulla narratiivien tutkimus lisääntyi edelleenkin voimakkaasti.

Elämäkerrat ovat olleet tutkimuskohteena kirjallisuuden tutkimuksessa, antropologiassa, historiantutkimuksessa, psykologiassa sekä sosiologiassa. Vähemmistöjen aseman tutkiminen omaelämäkertojen kautta oli ensimmäisen tutkimusaallon päällimmäisin kiinnostuksen kohde (Aaltola & Valli 2001a, 205 - 208; Aaltola & Valli 2001b, 120.) Sittemmin omaelämäkerta – aineisto on otettu tutkimuksessa laajempaan käyttöön: J.P. Roos (1985, 1987, 1988, 1994) on

kartoittanut sukupuolen, sosiaalisten murroskausien ym. vaikutusta suomalaiseen elämäntapaan, sekä kehitellyt sukupolvi – ja elämäntapatypologiaa. Roos lähestyy elämäkertoja objektiivisesti.

Elämäkerran tarkasteleminen *objektiivisena elämäkertana* vaatii objektiivisuuden takaamiseksi haastatteluiden ja muun dokumenttiaineiston käyttämistä elämäkerran ohella. *Subjekttiivisen elämäkerran / omaelämäkerran* tarkastelussa kiinnostuksen kohteena on oman elämän arviointi ja arvot. *Elämäkertojen tarkasteleminen tarinoina* asettaa painoarvon henkilökohtaisen menneisyyden aktiivisen muokkaamisen prosesseille elämäkerrassa (Antikainen 1991 Eskolan & Suorannan mukaan 1998, 126.) Tulen tarkastelemaan omaelämäkertoja subjektiivisina elämäkertoina minkä lisäksi tarkastelen niitä tapoja, joilla elämäkerrassa muokataan aktiivisesti henkilökohtaista menneisyyttä.

Elämäkertoja voidaan lähestyä erilaisin metodein. Juonellisuutta tarkastelemalla kertomuksista voidaan löytää eroja ja yhtäläisyyksiä, tutkia kertomusten merkitysrakennetta, ja tarkastella kirjoittajien maailmankuvaa ja minäkäsitystä (Alasuutari 1994, 111). Omaelämäkertojen tarkastelussa juonellisuus on kuitenkin vain yksi tarkastelutapa muiden joukossa. Kertomusten aktiivista rakentamista tapahtuu myös muilla tavoin: kertoja tuo esiin hänelle tärkeät tapahtumat ”tiheän” tai yksityiskohtaisen kuvauksen kautta, toistamalla tiettyjä asioita jne.

2.2 Omasta elämästä kirjoittamisen erikoislaatuisuus

Elämäkerrat eroavat omaelämäkerroista siinä, omaelämäkerran kirjoittaja on aina identtinen kertomuksen päähenkilön kanssa. Omaelämäkertoja tarkasteltaessa on otettava huomioon myös kertomiseen vaikuttavat taustatekijät ja kertojien motiivit kirjoittaa omasta elämästään.

Omaelämäkertojen kirjoittajat eivät ole kirjallisuuden instituutioiden sisäpiirissä kompetenssin hankkineita ammattilaisia, joten teksti on suurelta osin ”kirjoitettua puhetta” (Vilko 1997, 73 - 74, 123). Tämä tarkoittaa asioiden kertomista ikään kuin ne kerrottaisiin kasvokkain tapahtuvassa kanssakäymisessä. Osin kirjoittajat kuitenkin tiedostavat oman asemansa ”kirjailijoina”. Tämä tulee Vilkon (1997, 75,125) mielestä esiin kirjoittamiseen liittyvien konventioiden, mallien ja asenteiden hallintana. Myös *Elämysten jäljillä* – kilpailuun osallistuneilla ihmisillä oli jonkinlainen käsitys omaelämäkerrasta, ja siitä kuinka se kirjoitetaan.

Myös Jokinen (2002) on puhunut kirjoittamisen kompetenssista. *Semioottinen kompetenssi* tarkoittaa tiedollisen kompetenssin hallitsemista, ja kykyä tulkita tietoa/ tekstiä erilaisilla semioottisilla tavoilla. Kielijärjestelmän hallinnan ohella omaelämäkerran kirjoittajalla on oltava myös *kulttuurinen kompetenssi* kertoa omasta elämästään. Osalla kirjoittajista on vahvempi *kulttuurinen kompetenssi* kuin toisilla, mikä tulee esiin omaelämäkerrallisen kirjoitustavan hallintana, oleellisten/ pyydettyjen asioiden käsittelemisenä sekä valmiutena arvioida omaa toimintaa kertomuksessa. *Kulttuuriseen kompetenssiin* kuuluu käsitys elämäkerran ideaalityypistä. Vilma Hännisen (1999, 60 - 62) mukaan ihmiset ottavat mallia oman tarinansa laatimiseen jo olemassa olevista tarinoista.

Neuvottelu ja itsensä määrittäminen koskee niitä käsityksiä ja odotuksia, joita yksilö kokee muiden ihmisten ja sosiaalisten yhteisöjen kohdistavan itseensä (Vilkko 1997, 75, 78.) Gergen & Gergen (1997) tuovat esiin sen, että aktiivista neuvottelua käydään etenkin sellaisten tilanteiden suhteen, joissa kertoja on toiminut vastoin tilanteeseen liittyvää yleistä tulkintakehystä. Yleiseen tulkintakehyksen kriteerejä verrataan näin ollen omiin kriteereihin. Yleiseen elämän arviointiin vaikuttavat enemmässä tai vähemmässä määrin sosiaaliluokka, sukupuoli, sukupolvi ym. yhteiskunnalliset tekijät (Vilkko 1997, 78 - 80.)

Hännisen (1999) mukaan omasta elämästä kertominen on aktiivista, intentionaalista ja strategista toimintaa, jolla on sosiaalisia seurauksia. Kirjoittamisella voi olla käytännön tavoitteita, kuten kirjoituskilpailun voittaminen, se voi palvella itsetutkiskelua sekä mahdollistaa omien kokemusten jakamisen toisten kanssa. Yksi omaelämäkerran kirjoittamisen ”seuraus” (tai funktio) on sosiaalisen identiteetin luominen suhteessa lukijoihin (Hänninen 1999, 56.)

Sosiaalisen identiteetin luominen suhteessa kuulijoihin ei ole monenkaan kirjoittajan tietoisena tavoitteena heidän laatiessaan omaelämäkertansa. Se tapahtuu tiedostamatta kertomisen ohessa. Kirjoittajilla oli *Elämysten jäljillä* – kirjoituskilpailun tehtävänannossa kerrottu, että kirjoituksia tullaan käyttämään myös tutkimuksessa. Pääasiallinen motiivi omaelämäkerran kirjoittamiseen lienee osalla kilpailuun osallistuminen palkintoa tavoitellen, osalla itseymmärryksen kehittäminen ja osalla omien kokemusten jakaminen muiden kanssa.

J.P. Roos (1988) on pohtinut sitä, millä tavalla kirjoittamisen konteksti vaikuttaa siihen, millaisia omaelämäkertoja ihmiset tuottavat. On todettu, että mahdollisimman vapaamuotoinen ohjeistus omaelämäkertakilpailuissa antaa rikkaimman mahdollisen aineiston. Tämä siksi, että kirjoittajat ovat usein hyvinkin tietoisia elämäkerta-genren konventioista. Näin ollen heitä pitää joissain määrin rohkaista luopumaan elämäkertoja koskevista stereotyyppisistä käsityksistä.

Näin tehtiin *Elämysten jäljillä* – kilpailukutsussa, jossa pyydettiin irrottautumaan liian jäykistä käsityksistä siitä, millainen omaelämäkerran pitää olla antamalla seuraavanlaisia ohjeita: valitse kerrottavasi vapaasti, kirjoita myös ”vähemmän hienoista” kiinnostuksen kohteista, kerro myös negatiivisista kokemuksista, kirjoita omalla tyylilläsi, suorasukaisesti ja kaihtelematta (Eskola ym.1998, 507 - 508.) Näin on pyritty välttämään sitä, että kilpailuun osallistuvat kertomukset ovat kaikki ”oikeaoppisesti” kirjoitettuja kertomuksia onnistumisen kokemuksista. Tutkimuksen validiteetin kannalta tämä on tärkeää, sillä elämyksiä voi olla hyvin monenlaisia. Lisäksi kaikki ihmiset eivät koe asioita yhtä voimakkaasti, mikä sekin vaikuttaa elämyksistä kertomiseen.

Elämän varrella kertyneiden kokemusten, tapahtumien ja elämysten *arviointi* on yksi keskeisimpiä aiheita omaelämäkertoissa. Kirjoittajat keskittyvät arvioimaan oman elämänsä kannalta merkityksellisiä tapahtumia. Christoffer Tigerstedt (1990, 106) pitää omaelämäkertoja luokiteltaessa tärkeinä luokitteluperusteina elämänvaiheita, elämäntapahtumia sekä tärkeitä tapahtumia ja teemoja samoin kuin Anni Vilkkon (1990, 83), jonka mielestä arvojen, arviointien ja yleisesti elämän arviointi ovat keskeisessä asemassa tekstissä, jossa yksilö pohtii elämäänsä ajatuksiaan muille välittäen.

2.3 Onko omaelämäkerta totta?

Omaelämäkertatutkimuksen validiteettiin liittyy keskeisesti kysymys siitä, missä määrin tutkimuksen kohteena olevat tekstit kuvastavat sitä todellisuutta, jota ne pyrkivät kuvaamaan. Osa tutkijoista - mm. Pierre Bourdieu - luokittelee omaelämäkerrat totuudellisuuden ”biografiseksi illuusioksi” (Vilkkon 1997, 112). Niissä esiintyviä tapahtumia ei hänen mukaansa voi verifioida. Tästä näkökulmasta katsottuna omasta elämästään kertovien ihmisten tarinoista saattaa tulla tutkimuksen kannalta merkityksettömiä – eihän ole mielenkiintoista tutkia ”harhaista subjektiivista todellisuutta”, joka saattaa näyttäytyä millaisena hyvänsä.

Ihmistieteissä narratiiviseksi tai elämäkerralliseksi käänteeksi kutsuttu paradigmanmuutos on seurausta erilaisesta asennoitumisesta elämäkerrallisiin teksteihin. Pyrkimyksenä on ollut luoda pohjaa erilaisten kriteerien asettamiselle narratiivien tutkimisessa. Lähtökohdaksi on otettu se, että elämäkertoja ei verrata haastattelun, suoran tarkkailun ym. menetelmien kautta saatuun empiiriseen tietoon, vaan tunnustetaan niiden omalakisuus. Kyvyttömyys verifioida tapahtumia ei saa tämän koulukunnan edustajien mielestä olla tutkimuksen este. Anni Vilkko (1990, 82) toteaa nykyistä tutkimusasennetta myötäillen, että ”elämäntarina ei oikeasti ole `tapahtunut`, se ei ole toteutunut reaali maailmassa, pikemmin voi sanoa tarinan tapahtuvan sille, joka sitä kertoo.” Myös Lejeune (1995, 22 - 24) on sitä mieltä, että omaelämäkerran kertomisen lähtökohtana ei ole tekstin laatiminen todellisuutta vastaavaksi, vaan identiteetin rakentaminen.

Omaan elämään liittyvät tapahtumat muuntuvat ja osittain vääristyvätkin tiedon organisoituessa muistissa alati uudella tavalla, kuten Hannu Huotelin (1992) toteaa. Menneisyyden tapahtumat tuodaan usein esille siinä valossa, kuin ne esiintyvät kertojalle nykyhetkessä. Omaelämäkerta onkin siten aina yksilöllisellä tavalla valikoitunut otos tai näyte menneistä tapahtumista (Denzin & Lincoln 2000, 542 -543, 745; Eskola & Suoranta 1998, 124; Huotelin 1992, 60 - 63.) Huomiota ei tule kiinnittää muistin vääristymiin, vaan pitää mielessä se, että tietyllä tavalla muistetut tietyt tapahtumat ovat olleet tärkeitä kokijalle ja siksi tutkimuksen kohteena mielenkiintoisia. Kun kielellisesti muodostunutta sosiaalista todellisuutta tarkastellaan omana maailmanaan, sen vastaavuussuhde kokemukselliseen tai materiaaliseen todellisuuteen ei muodosta ongelmaa tutkimuksen validiteetille. Omaelämäkertaa onkin mahdollista tutkia puhtaasti tekstinä, omana minän ilmaisumuotona ja merkitysjärjestelmänä (Hänninen 1999, 14; Tigerstedt 1990, 99 - 100.)

Tutkijan tieteenfilosofiset ja metodologiset taustaoletukset vaikuttavat siihen, mihin huomio kiinnittyy ja millaisista puolista tutkittavasta ilmiöstä ollaan kiinnostuneita. Toin kappaleessa 1.2 esille *internalistisen* ja *eksternalistisen lähestymistavan* erot. *Sosiolingvistiksessä lähestymistavassa* elämäntarinaa pidetään kuvana persoonallisuudesta. Identiteetin rakentuminen tekstissä on tällöin kiinnostuksen kohteena. *Sosiaalis-rakenteellinen lähestymistapa* elämäntarinoihin puolestaan on erilainen. Siinä suhtaudutaan elämäntarinaan ikään kuin se olisi kuva elämästä (Alasuutari 1997, 5.) Edellä mainittu lähestymistapa on *internalistinen* ja jälkimmäisenä mainittu *eksternalistinen*.

J.P. Roos (1988) kuuluu koulukuntaan, joka samaistaa elämänkerran ja elämäntavan. J.P. Roosin mielestä pelkkä tekstianalyysi ei sinänsä ole sosiologista tutkimusta. Hänen mukaansa pitää myös tunkeutua kirjoitetun elämän itsereflektion taakse, välittyvään yhteiskuntakuvaan (Roos 1988, 166.) Roosin vaatimus on tietyssä mielessä oikeutettu. Yhteiskuntatieteilijän on avattava tutkimuskohteeseen sellainen näkökulma, missä huomio kiinnittyy sosiaaliseen vuorovaikutukseen laajemmassa tai suppeammassa mittakaavassa. Jos jättäisin tutkimuksen ulkopuolelle sen pohtimisen, mitä musiikkiharrastus kokemuksellisenä ilmiönä ihmisille merkitsee, muuttuisi (sosiologinen) kulttuurintutkimus lingvistiseksi/ hermeneuttiseksi tutkimukseksi, minkä pohjalta olisi hyvin vaikea päätellä, millaisessa yhteisössä ja millaisessa yhteiskunnassa kirjoittaja elää. Suhtaudun itse elämäntarinaani ikään kuin se olisi sosiaalisesti ja tekstuaalisesti välittynyt kuva persoonallisuudesta. Painopiste on kuitenkin kertomuksellisen identiteetin tutkimisessa – ei välittyvässä yhteiskuntakuvassa.

Tutkimukseni kannalta ei siis ole relevanttia, vallitseeko tekstin ja todellisuuden välillä ”täysintäsmäävä” vastaavuussuhde – jonkinlainen vastaavuussuhde toki löytyy kaikista kirjoituksista. Jotkut omaelämäkerran kirjoittajat katsovat jopa velvollisuudekseen todistaa vastaavuussuhteen olemassaolo. Kaikilla kirjoittajilla ei ole yhteistä pyrkimys totuudellisuuteen, vaan omaelämäkertojen subjektiivisuuden/ objektiivisuuden aste voi vaihdella kertomuksesta toiseen. Tässä yhteydessä on syytä tarkastella erilaisia totuusteorioita, joissa totuus esiintyy erilaisena siitä riippuen, miten totuus määritellään.

Perinteisesti omaelämäkertoja on tarkasteltu *korrespondenssiin perustuvan totuusteorian* valossa eli vertaamalla kertomuksen vastaavuussuhdetta niihin tapahtumiin, joista kerrotaan. *Koherenssiteorian* näkökulmasta puolestaan tosi kertomus on yhdenmukainen eli se ei sisällä ristiriitaisuuksia. Korrespondenssi – ja koherenssiteorioiden ohella on alettu soveltamaan *pragmaattista sekä hermeneuttista totuusteoriaa* narratiivien arviointiin.

Pragmaattisen totuusteorian kannalta tarinan totuuden määrittelee se, kuinka hyvin se ”toimii” kertojan elämässä - eli onko se hyödyllinen tarina kertojan kannalta (Heikkinen, Huttunen & Kakkori 1999, 44). Tällainen käsitys totuudellisuudesta avaa aivan uuden näkökulman omaelämäkertojen tarkasteluun. Positiivinen ja/tai progressiivinen tarina on tästä näkökulmasta katsottuna aina tosi. Oletuksena toki on, että kertoja itse uskoo tarinaansa. Negatiivinenkin tarina

voi olla hyödyllinen kirjoittajan kannalta, jos se saa aikaan positiivisen muutoksen kirjoittajan elämässä.

Hermeneuttinen totuus puolestaan merkitsee uuden näkökulman löytämistä tai kokemushorisontin laajenemista. ”Hermeneuttinen kokemus” edellyttää sitä, että tarina tai kertomus on ymmärrettävissä ja verrattavissa muihin kertomuksiin, kertomuksista tehtyyn tutkimukseen jne. Vain riittävässä määrin tuttu tarina voi avata uuden näkökulman (Heikkinen, Huttunen & Kakkori 1999, 44 - 48.) Kun tutkija samaistuu tutkimuksen kohteena olevien ihmisten kokemusmaailmaan, seurauksena on kokemushorisonttien yhteensulautuminen. Tarinat eivät avaa kokemushorisontteja vain tutkijoilla, vaan myös omasta elämästään kertojilla. Tarinan kertominen tekee mahdolliseksi soveltaa esiymmärryksessä ollutta tarinaa omaan elämään ja edelleen tarina soveltavasti omaksumalla muuttaa elämän esiymmärrystä (Heikkinen, Huttunen & Kakkori 1999, 46 - 47.) Vuorovaikutus tarinan ja elämän välillä on sykli, jossa kertomukset muokkaavat elämäämme ja elämämme kertomusta.

3. KERTOMUKSELLINEN IDENTITEETTI

Kokemuksista muokataan tarinoita ja tarinoista kootaan kertomus. Näin tapahtuu myös omaelämäkerrassa – jokaisen ”ikiomassa” kertomuksessa (Aaltola & Valli 2001a, 205; Widdershoven 1993, 7 - 9.) Kertomusten avulla yritämme selvittää itsellemme sekä muille, mistä omassa elämässämme on kysymys. ”Keitä me olemme?”, ”mistä olemme tulleet?” ja ”minne olemme menossa?” - kysymyksiin pyritään löytämään vastaus niiden tarinoiden avulla, joita kerromme itsestämme (Jokinen 2003, 41.)

Hermeneuttisessa tutkimusperinteessä sekä narratiivisessa teoriassa vallitsee käsitys, että elämää ei voi ymmärtää ilman siihen liittyviä kertomuksia. Identiteetti on Landaun (1997, 119) mielestä erottamaton siitä tavasta, jolla henkilökohtainen historia ilmaistaan, siitä elämän päämäärästä (teloksesta), jonka ympärille henkilökohtainen historia rakentuu, ja tavasta jolla kaikki tämä rakentuu juonelliseksi kertomukseksi, jonka tulkintaan osallistuu sekä kertoja itse että muut ihmiset.

Myös Taylor (1985) samoin kuin Ricoeur (1991) korostavat elämän perimmäistä laatua olevaa narratiivisuutta. Ihminen tulkitsee omaa toimintaansa ennen kaikkea kertomusten kautta: tapahtumien ja kokemusten merkitys tulee selväksi itselle vasta silloin, kun ne artikuloidaan kertomuksiksi. Satunnaisista tapahtumista ja ”kokemuksen sirpaleista” luodaan merkityksellinen kokonaisuus antamalla tapahtumille merkitys suhteessa niiden asemaan kertomuksessa.

Kuten jo edellä toin esiin, narratiiviseen tutkimusotteeseen ei tarvitse liittyä ”naiivia asennetta” kertomusten omalakisuuksiin kohtaan. Kertomukset syntyvät ”elämisen ohessa” ja kietoutuvat näin ollen monella tavalla konkreettisiin tapahtumiin. ”Kietoutuminen” saa monenlaisia muunnelmia riippuen mm. ihmisen tavasta yhdistää tapahtumia, tavasta kertoa niistä ja tavasta ymmärtää kertomiseen liittyvien konventioiden pakottavuus.

Identiteetti ei ole pelkästään kertomuksellinen. Identiteettiin kuuluu non-kognitiivisia elementtejä kuten aisteihin perustuva arviointi, erilaisia skeemoja ja persoonallisuuden piirteitä. Persoonallisuuden piirteet, kuten optimistisuus/ pessimistisyys saattavat vaikuttavaa merkittäväällä tavalla siihen, minkälaista kertomusta itse kukin omasta elämästään rakentaa. Toisaalta voidaan ajatella, että progressiiviset kertomukset, joissa kerrotaan onnistumisesta ja positiivisista muutoksista elämässä, muokkaavat jossain määrin persoonallisuutta positiivisemmaksi, rohkeammaksi jne. Oman kertomuksen ja oman persoonallisuuden välillä vallitsee siis vuorovaikutussuhde.

Identiteetti on myös roolien esittämistä, vertaisryhmän mielipiteisiin luottamista, itsensä luokittelemista tietyn kansakunnan jäseneksi, eli monenlaisten sosiaalisesti määrittyvien tapahtumien subjekti ja objekti. Hännisen (1999, 56) mukaan omaelämäkerran kirjoittamiseen liittyy sosiaalisen identiteetin luominen suhteessa lukijoihin. Toisaalta omaelämäkertaa voidaan käyttää sosiaalisen identiteetin määrittelyssä, jossa kirjoittaja voi ottaa aktiivisen roolin.

Kertomuksellisuuden merkitys minuudelle on joka tapauksessa merkittävä. Paul John Eakin (2004) määrittelee ”laajentuneen minuuden” ajassa tapahtuvien muistojen ja odotusten subjektiksi - ajallinen ulottuvuus muokkaa siitä kertomuksellisen. ”Laajentunut minuus” rakentuu jo lapsuudessa, ja näin ollen siitä tulee tietyllä tavalla identiteetin ydin (Eakin 2004, 122.)

Kertomuksellisuus korostuu yhteiskunnassa, jossa parhaillaan elämme. Tulen seuraavassa pohtimaan sitä, mihin pohjautuu lisääntynyt tarve oman narratiivin rakentamiseen eli ”elämäkerrallisen tilan laajentuminen”, millä tavalla elämäkerran kirjoittamiseen vaikuttaa ympäröivä yhteiskunta ja sen arvot, ja mitkä ovat elämäkertojen ymmärtämisen kulttuuriset premissit. Kappaleen lopussa esittelen erilaisia identiteettiin liittyviä teorioita, joissa keskeisen roolin identiteetin rakentamisessa saavat kertomukset.

3.1 Kertomusten yksilöllisyys, yhteisöllisyys ja yhteiskunnallisuus

Yhteiskuntatieteellisessä keskustelussa nimitetään tämän päivän yhteiskuntaa usein jälkimoderniksi - tai postmoderniksi yhteiskunnaksi. Leimansa antavana piirteenä jälkimodernissa yhteiskunnassa voidaan pitää perityistä järjestelmistä ”vapautumista”. Perityistä järjestelmistä ja tavoista vapautuminen on saattanut ihmiset aivan uudenlaisten haasteiden eteen, kuten Taylor (1998) toteaa.

Aikaisemmin identiteetin muotoutumiseen vaikutti voimakkaasti ihmisen paikka yhteiskunnassa sekä tuohon paikkaan liittyvä rooli tai tehtävä. Ennalta määritellyn roolin mukaisesti toimiminen ei nykyisin määritä ihmisen identiteettiä, eivätkä valmiiksi annetut merkitykset riitä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa (Taylor 1998, 35.) On oltava valmis ottamaan useita rooleja, joihin kuuluvat toimintamallit saattavat olla ristiriidassa keskenään. Myöskään ristiriidat erilaisiin arvopremisseihin pohjautuvien elämismaailmojen välillä eivät ole vältettävissä, kuten Alasdair McIntyre (1981) tuo esille. Näin ollen se, millainen olen, ei ole otettavissa itsestäänselvyytenä, vaan minun on alati perusteltava päätöksiäni, niiden perustana olevia arvopremissejä ja näin ollen koko olemassaolotapaani.

Tarve mukautua vaihteleviin sosiaalisiin vaatimuksiin ja tilanteisiin vaatii ihmisiltä oman toiminnan reflektointia. Risto Eräsaari viittaa reflektointiin toteamalla, että siinä ihminen ”ottaa itsensä tiedostamiskohteekseen kääntymällä itseensä ja identiteettinsä rakennusaineiden puoleen” (Rahkonen 1996, 160). Yksi tapa kertoa itselle ja muille, millainen olen, on muodostaa omasta elämästä kertomus. Niinpä ”omaelämäkerrallinen tietoisuus” onkin identiteetin rakentamisen kannalta merkittävä resurssi.

Oman toiminnan arviointi kertomusten avulla on neuvottelua sisältävä prosessi. Teppo Sintosen (1999) mukaan identiteettiä konstruoidaan läpi elämän erilaisissa diskursseissa ja narratiiveissa (Sintonen 1999, 51 - 53). Omaelämäkerta-analyysissä on kuitenkin syytä pohtia myös sitä, millaiseksi kertojat itse mieltävät oman identiteettinsä. Identiteetti tai minuus ei ole useimmille omasta elämästä kertoville kirjoittajille mikään abstraktio vaan pysyvyys on sille leimansa antava piirre. Ihmiset pitävät *kokemusta* pysyvästä identiteetistä hyvin tärkeänä. Breakwellin (1983) mukaan taipumus jatkuvuuteen käyttäytymisessä vaikuttaa itsetunnon ylläpidon ohella identiteetin sisältöön sekä identiteetin sisällön arviointiin, ja näin ollen katkos jatkuvuudessa aiheuttaa uhan identiteetille (Breakwell 1983, 13 -14.) Gergenien (1997) mukaan käsitys pysyvästä identiteetistä on tärkeä myös siksi, että se mahdollistaa jatkuvuuden sosiaalisessa kanssakäymisessä (Gergen & Gergen 1997, 173.)

Craibin (1998) mielestä käsitys ihmisestä kameleonttimaisena olentona, jonka persoonalliset piirteet, arvot ja mieltymykset muuttuvat hetkestä toiseen ei vastaa ihmisen psyykkisiä tarpeita. Sen lisäksi, että itsensä rajaton muokkaaminen ei ole ihmisen itsensä kannalta edullista, se ei edes ole mahdollista lukuun ottamatta virtuaalitodellisuutta kuten esimerkiksi internetin keskustelupalstoja. Kasvokkain tapahtuva päivittäinen, toistuva kanssakäyminen rikkoo ennemmin tai myöhemmin virtuaalimaailmassa luodun illuusion (Craib 1998, 7.) Tämä on seurausta siitä, että ihmisiin suhtaudutaan sosiaalisessa kanssakäymisessä aina tiettyjen ennakkokäsitysten mukaisesti - käsitysten, jotka perustuvat oletuksiin ihmisen pysyvistä persoonallisuuden piirteistä sekä käyttäytymistavoista.

Suuri osa kertomuksista on mitä todennäköisimmin ”testattu” kasvokkain tapahtuvassa kanssakäymisessä kertomalla musiikkiharrastuksesta ystäville, perheenjäsenille, sukulaisille ym. Kertomukset ovat tavallaan ”juurrutettuja” siihen kertojan ja yleisön jakamaan sosiaaliseen todellisuuteen, jonka lainalaisuudet ovat kummallekin osapuolelle yhtä tuttuja. Kirjoittajia pyydettiin kaiken lisäksi sitoutumaan *omaelämäkerralliseen sopimukseen*, mikä tarkoittaa *Elämysten jäljillä* – kilpailussa kulttuuriharrastuksesta kertomista *osana omaa elämää*. Näin ollen kirjoittajat pitäytyvät kertomuksessaan pääosin niissä tapahtumissa, jotka ovat ”todella” tapahtuneet heille.

Kertomusten tuottaminen ei siis koskaan tapahdu sosiaalisessa tyhjiössä, vaan siihen vaikuttavat voimakkaasti yhteisön sisällä vallitsevat ”oikeanlaisesta” kertomuksesta. Käsitys itsestä (sisäinen puhekin) vaatii toteutuakseen käsitteitä, diskursseja, selittäviä malleja sekä tulkintarepertuaareja. Nämä kaikki ovat peräisin sosiaalisesta vuorovaikutuksesta (Alasuutari 1997, 7.)

Yksilöllinen kertomus ei ole sosiaalisesti determinoitunut, vaan yhteiskunta ja erilaiset yhteisöt antavat tietynlaisen viitekehyksen, jonka puitteissa kukin voi itse rakentaa oman elämäkertansa. Pertti Alasuutarin (1994) mukaan *merkitysjärjestelmien kaksinaisuus* tarkoittaa sitä, että merkitysrakenteet (kieli ym.) eivät käytä ihmistä, vaan ihmiset käyttävät erilaisia merkityksenantoon liittyviä malleja ja kulttuurisia jäsennyksiä. Yhteiskunnassa yleisesti käytetyt mallit sekä jäsennykset puolestaan konstituivat sosiaalista todellisuutta (Alasuutari 1994, 63; Breakwell 1983, 12.)

Alasuutari (1997) on pohtinut myös sitä, mitkä ovat ne kulttuuriset premissit, joihin elämäntarinan ymmärtäminen perustuu. Hänen mukaansa on olemassa yhteistoiminnallisia periaatteita, jotka vaativat tiettyjen maksiimien noudattamista sekä keskustelussa että tarinankerronnassa. Niihin kuuluu mm. kertomuksen looginen eteneminen ja kertomuksen koherenssi.

Elämäntarinan ymmärtäminen liittyy myös kasvojen ylläpitoon (vrt. Goffman 1982). Kasvojen ylläpidossa kertoja osallistuu tarinankerronnassa sosiaaliseen vuorovaikutukseen, jossa hän sitoutuu esittämäänsä pysyvien luonteenpiirteiden kautta. Elämäntarinoissa kasvojen ylläpito tapahtuu paradoksaalilla tavalla. Se on välttämätöntä, mutta samaan aikaan omaelämäkerrassa esiintyy kasvojen ylläpitoa uhkaavia tapahtumia, jotka voivat aiheuttaa ristiriidan kerrotun tarinan ja kertojan julkisuuskuvan välille (Alasuutari 1997, 8, 11.)

Kun kertoja haluaa muuttaa käsitystään itsestään, omaelämäkerta on paikka, jossa minuutta voidaan muokata. Tämä perustuu siihen, että kirjoittajat ovat itse tietoisia persoonallisuutensa ristiriitaisuuksista. Elämäntarinan kertomisella ja omaelämäkerran kirjoittamisella on aivan erityinen funktionsa jälkimodernissa yhteiskunnassa, jossa eläminen saa aikaan monenlaisia rooliristiriitoja. Omaelämäkerrassa ihmisillä on mahdollisuus perustella olemisensa ja tekemistensä ristiriitaisuuksia ja ”pitää yllä kasvojaan” (Alasuutari 1997, 8, 11, 14.)

Lea Rojola (2003) on tutkinut julkiselämäkertoja ja pohtinut sitä kautta, millainen yhteiskunta on mahdollistanut omaelämäkerrallisen tilan laajentumisen. Hänen mukaansa elämme ”haastattelu-yhteiskunnassa” tai ”intimiteetin yhteiskunnassa”, jossa ”tunnustamme, tai meidät pakotetaan tunnustamaan”. Rojola perustaa analyysinsä käsitykseen mikrovallasta, joka on piiloutunut tunnustusten sisään. Martti Silvennoinen (2003) sivuaa samaa asiaa viittaamalla Thomas Ziehen esittelemään kahteen tapaan olla yksilöllinen: ”pitää olla oma itsensä” ja ”pitää olla *oma* itsensä”. Yksilöllisyyden rakentaminen omaelämäkertoissa perustuu siis sekä omaan tahtoon että jonkinasteiseen pakeroon.

3.2 Kertomuksellinen identiteetti: näkökulmia

3.2.1 Alisdair McIntyre & Charles Taylor

McIntyre (1984) käsittää persoonallisen identiteetin kunkin ihmisen henkilökohtaisen narratiivin subjektiksi. Hän pitää kertomuksellisuutta hyvin inhimillisenä tapana antaa merkityksiä asioille. Toimijan intentioiden ymmärtäminen tapahtuu siltä pohjalta, miten ne sijoittuvat kausaalisesti sekä ajallisesti kertojan (toimijan) henkilökohtaiseen historiaan. Yksittäisen kertojan henkilökohtainen historia puolestaan kietoutuu historialliseen kontekstiin - yhteiskunta ja sen arvot vaikuttavat henkilökohtaisen historian konstruointiin. Koska kaikilla ihmisillä on oma narratiivinsa/henkilökohtainen kertomuksensa, ne limittyvät toisiinsa. Seurauksena tästä on selontekovelvollisuus: selonteolla pyritään tekemään oma narratiivi muille ja samalla itselle ymmärrettäväksi, ja toisaalta muita ihmisiä pyydetään tekemään selkoa omasta narratiivistaan. (McIntyre 1984, 208, 217 - 218.)

Taylor (1989) pitää identiteettiä orientoivana tekijänä, joka kehystää tekemiämme päätöksiä sekä kvalitatiivisia erotteluja. Orientoituminen elämässä tapahtuu suhteessa elämämme perimmäisten päämäärien valintaan ja kokemukseen siitä, onko ne saavutettu vai saavuttamatta. Ihmiset tekevät elämänsä keskeisiä päätöksiä aina tietynlaisen moraalisen viitekehyksen kautta (Taylor 1989, 4.) Taylor (1998) katsoo, että nykyisin moraalinen viitekehys perustuu ajatukseen autenttisuudesta, käsityksenä siitä, että ”on olemassa jokin tietty ihmisenä olemisen tapa, joka on minun tapani.”

Oman identiteetin rakentaminen perustuu siihen, että ilmaisen itseäni aidosti, ja olen rehellinen itseäni kohtaan (Taylor 1998, 58 - 59.)

Taylorin (1998) mukaan modernille identiteetille tärkeää on tunnustuksen saaminen, sillä identiteetti on modernissa maailmassa pikemminkin ansaittu kuin saatu; ihmisen pitää itse kehittää oma olemisen tapansa. Näin rakennettu henkilökohtaisen ja omaperäisen identiteetin arvostus ei ole itsestäänselvyys. Siksi juuri tunnustuksen saaminen on niin tärkeää. Tunnustuksen saaminen ei ole mahdollista käymällä pelkästään sisäistä monologia. Siihen vaaditaan sekä avointa dialogia että sisäistä dialogia, joka sekä pohjautuu keskusteluille toisten ihmisten kanssa. (Taylor 1998, 75.)

Sekä McIntyre (1984) että Taylor (1985) pitävät olennaisena sitä seikkaa, että ihmisellä on pitkän- ja lyhyen tähtäimen suunnitelmia: pitkän tähtäimen suunnitelmat, tavoitteet, päämäärät ja intentiot perustuvat primaarihaluihin, lyhyen tähtäimen suunnitelmat ym. perustuvat sekundaarihaluihin eli toissijaisiin haluihin (McIntyre 1984, 208; Taylor 1985, 15 - 16.)

3.2.2 Anthony Giddens & Vilma Hänninen

Elämäkertatietoisella ihmisellä on, kuten aikaisemmin toin esille, kompetenssi kirjoittaa omasta elämästään. Tärkeää omasta elämästä kirjoittamisen osalta on kyky reflektoida omaa toimintaa. Mitä enemmän omaelämäkerta sisältää reflektointia, sitä avoimempaa on asioiden merkityksen pohtiminen oman elämän kannalta. Giddens (1991) toteaa, että kaikki ihmiset tarkastelevat niitä ympäristötekijöitä, joiden puitteissa toiminta tapahtuu, ja tarkastelulla on aina diskursiivisia piirteitä. Toimijat kykenevät normaalisti tarjoamaan diskursiivisen tulkinnan käyttäytymisensä syistä ja luonteesta. Tämä on mahdollista sitä kautta, että ihmiset refleктоivat kokemusta. Reflektiivinen tietoisuus synnyttää ”minäidentiteetin” (self-identity), joka on ihmisen reflektiivisesti ymmärretty minä/ itse, siten kuin se tulee esille ihmisen elämäkerrassa. Identiteetin pysyvyyden kannalta on tärkeää pitää tietty kertomus/ narratiivi ”käynnissä” (Giddens 1991, 35, 52 - 54.)

Giddens (1991) pitää ”minäidentiteettiä” tiettyssä määrin heikkona, tiettyssä määrin vahvana. Se on heikko, sillä elämäkerta on vain yksi versio monista mahdollisista tavoista kertoa omasta elämästä. Tämä saa aikaan pelon siitä, että oma kertomus ei kestä niitä paineita, joita kohdistuu kertomuksen

koherenssiin ja sosiaaliseen hyväksyttävyyteen. Toisaalta ”minäidentiteetti” on vahva, sillä suurelta osin muutokset sosiaalisessa ympäristössä eivät välttämättä vähennä kokemusta ”minä identiteetin” integriteetistä ja arvokkuudesta (Giddens 1991, 55, 64 - 66.) Omasta elämästä kertomiseen liittyy siis ambivalenssi sen suhteen, onko oma kertomus ”riittävän hyvä” muiden silmissä.

Vilma Hännisen (1999) näkemys identiteetistä on kolmitasoinen. Hän pitää sisäistä tarinaa erilaisia psyykkisiä funktioita integroivana kokonaisuutena. Sisäinen tarina voi toimia identiteettinä, ja identiteetillä voidaan käsitteellisesti erotella olevan useita tasoja. *Moraalinen identiteetti* on jatkuvuuden ja yhtenäisyyden vaalija. Se syntyy sosialisatiokokemusten sekä tarinoiden kautta ammennettujen mallien työstämisen tuloksena. *Toimijaminät* puolestaan ovat niitä minuuksia, jotka aktualisoituvat erilaisissa elämän tapahtumissa ja projekteissa. *Reflektoitu identiteetti* sisältää reflektoidun minätarinan. Reflektoitu sisäinen tarina voi olla yhtenäinen ja koherentti, mutta se voi olla myös dialoginen, ristiriitainen, katkoksellinen ja epämääräinen. Reflektoitu identiteetti operoi toimijaminien ja moraalisen identiteetin, jonka voidaan katsoa olevan eräänlainen identiteetin syvärakenne, ”välissä” (Hänninen 1999, 60 - 62.) Reflektoitua minätarinaa tarkastelemalla voidaan siis tehdä päätelmiä ihmisen moraalista identiteetistä. Kertomuksen ollessa kovin ristiriitainen ja runsaasti neuvottelua sisältävä, on oletettavissa, että moraalinen identiteetti on jonkinasteisessa kriisissä.

Mikä sitten toimii moraalisen identiteetin lähteenä? Hänninen (1999) ottaa esiin tarinoiden kautta ammennettujen mallit. Näitä malleja on saatavissa monesta lähteestä. Vanhimpia kertomuksia, jotka yhä vaikuttavat ihmisten elämään, ovat myytit ja erilaiset sankaritarinat, jotka tarjoavat kertomusten ideaalimalleja. Elämäkertakirjallisuus genrenä tarjoaa malleja, samoin kuin julkisuuden henkilöiden kirjoittamat omaelämäkerrat.

Oman tutkielmani kannalta huomionarvoisen havainnon on tehnyt Lehtonen (2001), jonka mukaan on olemassa *musiikin sankarimyytejä*. Erilaiset variaatiot sankarimyyteistä konkretisoituvat konsertissa, soitto – tai laulukilpailussa, osallistumisessa jonkin musiikillisen tutkinnon suorittamiseen yms. Vakavan musiikin ympärille rakentuneen kulttuurin voikin katsoa olevan eräänlainen kollektiivinen yliminä, joka ohjaa myös harrastajien suhtautumista musiikkiin (Lehtonen 2001, 313 - 314.) Kaikki mallit eivät ole redusoitavissa sosiaaliseen kanssakäymiseen –

ihmisillä on myös sisäisiä malleja. Hännisen (1999, 52, 53) mukaan kertomuksen yksilöhistoriallinen tausta muodostuu persoonallisuuden piirteistä: optimistisuudesta/pessimistisyydestä, ydinkokemuksista ym. omaan ”persoonalliseen myyttiin” liittyvistä piirteistä. Omien persoonallisuuden piirteiden ja oman henkilöhistorian kautta ihmisille syntyy näin rutinoitunut tapa yhdistää omia yksittäisiä tarinoita elämänkaaren mittaiseen kertomukseen.

4. ELÄMYSTEN JÄLJILLÄ -AINEISTO

Tutkielmani aineisto koostuu kertomuksista, jotka on kerätty kokoon Nykykulttuurin tutkimusyksikön ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston vuonna 1995 järjestämällä *Elämysten jäljillä* – elämäkertakirjoituskilpailulla ”taiteen kokijoille ja tekijöille”. Kilpailukutsussa rohkaistiin osallistuvia ihmisiä miettimään mm. seuraavankaltaisia kysymyksiä: ”Tuoko jokin sävelmä tai televisio-ohjelma mieleesi ihmisiä tai tapahtumia vuosien takaa?” ja ”Millä tavoin kirjoittaminen, soittaminen tai näytteleminen on kuulunut elämäsi?”.

Tutkimushankkeen tarkoituksena oli selvittää taiteen ja kirjallisuuden koettuja vaikutuksia. Kilpailuun osallistui 700 eri yhteiskuntaluokista olevia, eri-ikäisiä ihmisiä. *Elämysten jäljillä* -aineiston pohjalta on tehty runsaasti poikkitieteellistä kulttuurintutkimusta. Palkitut eli kolme parasta omaelämäkertaa sekä niiden lisäksi tutkijoiden mielestä parhaimmat omaelämäkerrat on julkaistu kilpailun pohjalta laaditussa Katarina Eskolan ja Pekka Laaksosen (1998) toimittamassa antologiassa *Rakkaudesta taiteeseen: kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia*.

Musiikkiin keskittyviä ja sitä sivuavia elämäkertoja aineistosta löytyy n. 80 kappaletta. Oma aineistoni koostuu 38 elämäkerrasta, joissa kerrotaan musiikin soittamisesta tai laulamisesta. Tein rajauksen, jotta saisin aineiston oman tutkielmani kannalta mielekkään kokoiseksi. Elämäkerrat, joissa käsitellään musiikkiin liittyviä elämyksiä, sisältävät runsaasti musiikin kuunteluun liittyviä kertomuksia ja konserteissa kävijöiden kertomuksia. Lisäksi sellaisia elämäkertoja on runsaasti, joissa musiikkiharrastuksesta ja sen parissa koetuista elämyksistä kerrotaan hyvin lyhyesti muista taiteista kertomisen saadessa enemmän riviä. Rajaukseni kautta tarkastelen siis taiteen ”tekijöitä” (vrt. Hanifi 1998), mikä tarkoittaa tässä yhteydessä soittajia ja laulajia. Aineistoon sisältyy kaksi (M 626 sekä N 469) muusikoiden eli musiikkia ammatikseen tekevien ihmisten elämäkertaa.

Näiden kahden muusikon käsityksiä tulen vertaamaan musiikin harrastajien käsitykseen musiikin soittamisesta ja laulamisesta. Aineiston rajausta perustelen sillä, että taiteen tekijöille narratiivisen identiteettityön on intensiteetiltään voimakasta, koska soittamiseen ja laulamiseen – verrattuna esimerkiksi musiikin kuuntelemiseen - liittyy esteettisten elämysten ohella myös toiminnallinen/kehollinen aspekti.

Kyseessä oli siis elämäkertakirjoituskilpailu. Perusteet, joilla elämäkertoja on asetettu parhaimmuusjärjestykseen, on ollut problematisoinnin kohteena projektissa mukana olleilla tutkijoilla. Tärkeimpiä kriteerejä sijoituksen kannalta olivat tyypillisten piirteiden korostuminen, värikkyyys ja mielenkiintoisuus. Tätä kautta eniten tarkasteltujen omaelämäkertojen joukkoon pääsivät poikkeuksellisen onnistuneesti taiteen merkityksen artikulointiin kykenevät kirjoittajat. *Rakkaudesta taiteeseen* – antologia sisältää siis tietynlaisen otoksen omaelämäkertoista. Siihen päässeet kertomukset sisältävät sekä onnellisia että vähemmän onnellisia kertomuksia, joten edustavuus siinä suhteessa on kohtuullisen hyvä. Kirjoitustapojen ja kokemusten heterogeenisyyttä nämä omaelämäkerrat eivät kuitenkaan kaikessa laajuudessaan tuo ilmi.

Aineistoon liittyvän tutkimuksen kokoomateoksena toimii *Elämysten jäljillä* – tutkimusantologia (1998), joka on ”kirjoituskilpailun materiaalista kasvava ja siihen liittyvä persoonallinen tutkimusantologia”. Teos on koottu kuuden kulttuurintutkimuksesta kiinnostuneen sosiologin kirjoittamista artikkeleista. Kukin tutkija on antologiassa keskittynyt yhden taiteenalan tarkasteluun. Musiikillisista elämyksistä kirjoittaneiden omaelämäkertoja ovat tutkineet Riitta Hanifi ja Kimmo Jokinen.

Hanifi (1998) on tarkastellut musiikkiin liittyviä elämäkertoja. Hän on mm. pohtinut sitä, minkälainen merkitys toisilla ihmisillä on musiikin tekemiselle ja kokemiselle. Hän on löytänyt musiikkikokemusten käsittelystä tyypillisiä jälkimodernin yhteiskunnan piirteitä: sosiaalisuus saa uusia muotoja, mikä ilmenee siinä, että syntyy erilaisia musiikillisia yhteisöjä. Yhteenkuuluvuus yhteisöissä on löyhää ja ihmiset pyrkivät viettämään aikaa kaltaistensa parissa. Eroja musiikillisiin yhteisöihin liittymisessä on mm. aikuisten ja lasten välillä. Lapsille tärkeää on fanikulttuuri ja siihen liittyvät ilmiöt, kun taas aikuiset ihmiset etsivät oman yhteisönsä itsekäämmistä lähtökohdista käsin.

Taidemaailman merkityksenannot ovat taideharrastuksen kannalta tärkeitä tekijöitä, sillä niiden kautta itselle merkitykselliset asiat ”ulkoistuvat” eli tulevat siinä vaiheessa myös julkisiksi. Merkityksenantoja musiikissa ovat soitto – ja laulutunnit, omat esiintymiset, musiikkiarvostelut yms. Musiikilla on myös terapeuttinen funktionsa, vaikka musiikkiterapiaan sanan varsinaisessa merkityksessä ei ollut osallistunut yksikään elämäkertojen kirjoittajista. Sukupuolten välillä on kuitenkin havaittavissa eroja musiikkiin liittyvien elämysten käsittelyssä. Miehillä oma soitto tai kyky kuunnella musiikkia elämyksiä tavoittaen on eräs keskeinen keino kokea elämä mielekkääksi ja hallittavaksi olevaksi. Vanhemmille naisille musiikki ei nouse yhtä keskeiseen asemaan (sen merkitystä silti vähentämättä), vaan läheisiin ihmissuhteisiin liittyvä kokonaisvaltainen emotionaalinen hyvinvointi on tärkeysjärjestyksessä ensimmäisenä. Nuorien, ”modernien” naisten kohdalla oman tyylin korostaminen ja itsensä ilmaisemisen tärkeys tulee uudella tavalla esiin myös musiikin kokemisessa (Eskola (toim.) 1998, 379 - 434.) Hanifi on ottanut lähilukuun kaksi musiikin *tekijöiden* sekä kaksi musiikin *kokijoiden* tarinaa, joissa elämykset tulevat mahdollisimman rikkaasti esille. Hänen valikointinsa siis perustui samoihin kriteereihin kuin *Rakkaudesta taiteeseen* – antologiaan elämäkertojen valikointi.

Kimmo Jokinen (1998) on perehtynyt musiikkiin liittyviin muistoihin, ja niistä muodostuviin kollektiivisiin tarinoihin, ja lisäksi siihen, miten kuuntelijat liittyvät musiikin omaelämäkerran rakennusosaksi. Kollektiivisiä tarinoita voidaan hahmottaa sosiologisen tarkastelutavan kautta, jossa pyritään löytämään henkilökohtaisen maailman ylittäviä teemoja. Kulttuuris-yhteiskunnallisen kehityskulun jäsentämiä teemoja löytyi viisi. Ne kaikki liittyvät kronologisiin ikäkausiiin, ja niille on yhteistä samojen asioiden korostuminen kertomuksessa toisensa jälkeen; putkiradio lapsuuden kodissa, ikävä laulun opettaja, Sibeliuksen merkitys kansakunnan rakentamisessa, viihdemusiikin (The Beatles ym.) saapuminen Suomeen ja yhteisölliset kokemukset rock-festivaaleilla (Eskola (toim.) 1998, 468 - 505.)

Jokinen (2003) on lisäksi kirjoittanut kappaleen teokseen *Hyvää paha rock `n roll – rockin sosiologiaa*. Siinä hän keskittyi 1960-luvulla tapahtuneeseen nuorisoon liikehdintään vaikuttaneen rock-musiikin yhteisöllisten ilmiöiden tarkasteluun. Erityisen keskeinen oli The Beatles – yhtyeen vaikutus, sillä se sai aikaan valtavan innostuksen, mikä johti usein levyjen ostamisesta levysoittimen hankintaan, ja usein vielä siitäkin eteenpäin oman musiikkiharrastuksen aloittamiseen. ”Beatles-ilmion” myötä alkoi myös rockin kaupallistuminen: erilaisia fanituotteita markkinoitiin lisääntyvissä määrin.

Omaelämäkerta yksityisen ja sosiaalisen kohtaamispaikkana I – II – luentosarjat perustuivat *Elämysten jäljillä* – kilpailun pohjalta tehtyyn tutkimukseen, mutta ne laajenivat ajan myötä käsittelemään laajemmin (oma)elämäkerran merkitystä ihmisille, julkkiselämäkertoja, elämäkertatutkimuksen metodologiaa ym. Lähestymistapaa elämäkertatutkimukseen pyrittiin muuttamaan poikkitieteelliseksi. Katsottiin, että sosiologisten teorioiden valossa voidaan pyrkiä sijoittamaan elämäkerrat yhteiskunnalliseen kontekstiinsa. Pyrkimyksenä oli lisäksi elämäkertojen tutkimuksessa käytettävien metodien rakentava kritiikki, jotta tutkijoille itselleen tulisi selväksi, miten oma tutkijan positio, oman tieteenalan traditio ym. saattavat vaikuttaa väärillä tavalla tutkimukseen. Mahdollisimman perusteellinen tutkimusmetodien eksplikointi tunnustettiin välttämättömäksi osaksi sekä omaelämäkertatutkimusta että yleisesti ottaen osaksi kvalitatiivista tutkimusta.

5. ANALYYSI

Straus ja Corbin (1990, 49) korostavat, että grounded theory – tyyppisille tutkimuksille on luonteenomaista, että teoreettinen viitekehys kehittyy tutkimuksen aikana. Analyysin alkaessa onkin varottava rajaamasta liiallisesti lähestymistapaa kirjoituksiin, sillä vaarana on kirjoittajan näkökulman kadottaminen: kirjoittaja joutuu silloin pakotetuksi tutkijan valitsemaan tulkinnalliseen viitekehykseen. Tärkeää onkin vuoropuhelu aineiston kanssa ja mahdollisuus tehdä analyysin kuluessa uusia luokituksia (Layder 1998, 60 - 61; Vilko 1990, 86 - 87.)

Tarkoitukseni on käsitellä aineistoa sisältöä painottaen, sillä aineistoa ei kokonsa puolesta ole mielekästä luokitella etukäteen erilaisten taustamuuttujien perusteella. Päädynkin Anni Vilkon (1990, 90) tekemään ratkaisuun, eli otan sukupuolen, iän, sukupolven ja sosiaaliluokan huomioon vasta sen jälkeen kun olen analysoinut omaelämäkertojen sisällön ja kerrontatavat. Otan taustamuuttujien vaikutuksen kirjoitusten sisältöön esille vain siinä tapauksessa, että ne osoittautuvat merkitykselliseksi tulosten tulkitsemisen kannalta. En tule tekemään itsetarkoituksellista jaottelua eri sukupuolta, sukupolvea ja ikää edustavien ihmisten tuottamien tekstien välillä, sillä oletan musiikkiharrastukseen liittyvien kokemusten olevan pitkälti samoja kaikille. Tähän viittaavan havainnon on tehnyt mm. Järviluoma (1998, 7), jonka mukaan

tietynlaiseen musiikkimakuun viittaavat sosiopoliittiset osoittimet eivät enää kerro samassa määrin kuin aikaisemmin, mihin musiikkimaailmaan joku lukeutuu.

Tyypillistä omaelämäkerta – ja elämäkertatutkimukselle on aineiston lähestyminen monesta eri näkökulmasta käsin. Tutkimusote, jossa yhdistyvät erilaiset metodologiset ja analyyttiset strategiat, vahvistavat tutkimuksen validiteettia, sekä antavat mahdollisuuden kehitellä teoreettisia ideoita ja käsitteitä (Layder 1998, 68). Tämä pätee erityisesti omaelämäkertatutkimukseen, jossa aineiston erityislaatuisuus on seurausta muun muassa siitä, että tekstit on laadittu erilaisista lähtökohdista käsin erilaisiin päämääriin pyrkien. Tästä johtuen yksipuolinen analyyttinen strategia ei tee oikeutta tekstien moniulotteisuudelle. Seuraavaksi esittelen sellaisia metodologisia ja analyyttisiä strategioita, joista uskon olevan hyötyä aineiston analysoinnissa. Luettelo ei ole tyhjentävä, mutta sen avulla omaelämäkertoja voidaan lähestyä mahdollisimman monesta eri näkökulmasta huomion kiinnittyessä joko juoneen, rakenteeseen, keskeiseen sisältöön, kertomisen tasoihin tai typologioiden vertailuun.

5.1 Omaelämäkertojen tarkastelun strategiat

Paul Ricoeur (1984) jakaa kertomuksen (*mimesis*) kolmeen tasoon. Niistä ensimmäinen taso on kertomuksen viittaussuhde kuvattuun toimintaan. Kertojan tulee hallita toiminnan semantiikka sekä syntagmaattinen tietoisuus, jotta hän kykenee antamaan objektiivisesti neutraaleille tapahtumille merkityssisällön. Toinen taso on kirjoittajan tekemä juonellistaminen, jossa kirjoittaja laatii heterogeenisestä (elämänsä) aineistosta yhtenäisen, ajallisesti etenevän kertomuksen. Kolmas taso syntyy lukijan esiyymmärryksestä ja tulkinnan kontekstista (Ricoeur 1984, 54 - 87.) Voidaan puhua siis kolmiyhteydestä omaelämäkertatietoisuus – kertominen – tulkinta (Vilkko 1990, 83). Teksti ei tästä näkökulmasta katsottuna ole olemassa ennen kuin tapahtumille annetaan merkitys, tapahtumat muokataan kertomukseksi, ja lukija tulkitsee kertomuksen. Tulkinta on siis yksi kertomuksen tasoista, joten se tulee ottaa tutkimuksessa huomioon. Seuraavaksi pohdinkin lukijan ja/tai tutkijan asemaa omaelämäkertojen tulkitsemisessa.

Olen jo esiluennassa huomannut lähes kaikissa kertomuksissa esiintyvän arvioinnin siitä, miten kirjoittaja vertaa harrastuksen ideaalityyppiä ja omaa suhdettaan harrastukseen. Arviointi tapahtuu

sen pohjalta, miten musiikkiharrastus on edennyt. Arviointia voidaan tarkastella sen perusteella, minkälainen perusnarratiivi (vrt. Gergen & Gergen 1997) musiikkiharrastusta kuvaa: *regressiivinen narratiivi* johtaa usein kirjoittajan pohdintaan siitä, olisiko hänellä sittenkin ollut rahkeita paremmaksi muusikoksi. Narratiivin kehityksen tarkasteleminen avaa näkökulman kertomuksessa esiintyvään artikulointiin sen suhteen, miten kertoja osoittaa joko *progressiivisen* tai *regressiivisen narratiivin* validiteetin.

Progressiivisen narratiivin validiteetti voidaan osoittaa kertomalla, mistä syystä kertoja voi olla perustellusti ylpeä kehittymisestä harrastuksen parissa. *Regressiivinen narratiivi* legitimoidaan oikeuttamalla omien aktiviteettien väheneminen. Hypoteettinen lukija pitää jossain määrin vakuuttaa siitä, että kertoja on tulkinnut oikein tapahtumien merkityksen ja niiden suhteen toisiinsa, jossa tulee jälleen esiin neuvottelun tärkeys sekä omaelämäkertojen kirjoittamisessa että niiden tutkimisessa (Gergen & Gergen 1997, 176 - 177.) Tarkastelemani aineiston osalta on siis mahdollista tarkastella niitä tekstissä esiintyviä tapahtumia ja kulminaatiopisteitä, jotka ovat johtaneet harrastuksessa kehittymiseen ja nautinnon saamiseen harrastuksesta. Vaihtoehtoisesti tekstistä voidaan paikantaa niitä tapahtumia ja selityksiä, jotka ovat vaikuttaneet innostumisen vähentymiseen, harrastuksen lopettamiseen yms.

Omaelämäkertoja analysoitaessa voidaan tarkastella kertomusten lausetasoisia perusfunktioita. *Referentiaalinen funktio* on tapahtumien selostamiseen liittyvä funktio. *Evaluatiivinen funktio* tarkoittaa kerrotun merkitystä arvioivaa funktiota (Labov & Waletzky Vilkon 1990, 84 mukaan). *Evaluatiiviseen funktion* voi ymmärtää sillä tavalla, että erilaiset tapahtumat sijoittuvat kertomuksen progressiivisiin tai regressiivisiin merkityskokonaisuuksiin. Labov ja Waletzky (1973) ovat antavat välineitä myös narratiivien analysointiin esittelemällä kerrontaa ohjaavat kertomakategoriat, joita ovat kertomuksen puitemiljö, komplikaatio (mitä tapahtui), selittävä/ ratkaiseva, kooda eli johtopäätös sekä arviointi.

Arviointi kertoo tarinankertojan suhteesta niihin tapahtumiin, joista hän on kertonut. Arvioinnissa erilaisille asiantiloille annetaan subjektiivisia merkityksiä eli toimintaan liittyy kertojan oma tulkinta (Labov & Waletzky Alasuutarin 1995, 83 mukaan; Huotelin 1992, 71.) Oman tutkielmani kannalta keskeisin kertomakategoria on *arviointi*. Kannanotto kertomuksessa esiintyviin tapahtumiin voi tulla esiin myös tekstin rakenteellisella tasolla. Toisto sekä tiettyjen arvottavien

attribuuttien käyttö eli *kehystys* ovat elementtejä, jotka viittaavat asian merkittävyyteen kertojan kannalta. Toistoa esiintyy suurimmassa osassa *elämysten jäljillä* – omaelämäkertoista, varsinkin niissä, joissa musiikkiharrastus on kertomuksen polttopisteessä. Samoin asian merkittävyyteen kertojan kannalta viittaa *rakenteellinen painotus*, jossa kertoja esittää tietyt kertomuksen osat laajasti ja yksityiskohtaisesti (Anna-Leena Siikala Satu Apon 1990, 73 mukaan.)

Rakenteellisesti kaikkien *Elämysten jäljillä* – omaelämäkertojen voidaan olettaa painottuvan elämyksistä kertomiseen, mikä oman aineistoni kohdalla merkitsee musiikin soittamiseen ja laulamiseen liittyviä elämyksiä. Näin ei kuitenkaan ole asian laita, sillä omassa aineistossani on yksi omaelämäkerta (M50), jossa musiikkiharrastus mainitaan ohimennen pääpainon ollessa kuulopuheina levinneissä legendoissa: tarinassa yliluonnollisesta kokemuksesta sekä ihmeitä tekevästä kansanparantajasta. Kyseinen kirjoittaja ei siis noudattanut kilpailukutsussa ehdotettua sopimusta, jonka mukaan kertomuksen tuli kertoa *kulttuuriharrastuksesta* osana omaa elämää. Myös muutamalla muulla kirjoittajalla tapahtui ”rönsyilyä”, millä tarkoitan kertomuksen ajautumista taide-elämyksistä esimerkiksi ylioppilaskirjoituksiin valmistautumisen kuvailuun (N 471).

Aikaisempien tutkimusten typologioita ja kategorioita on mahdollista vertailla aineistosta löytyviin teemoihin. Etenkin J.P. Roosin Anni Vilkon kanssa (1988) kirjoittama artikkeli antaa mahdollisuuden vertailla heidän tutkimustuloksiaan omaan aineistooni. Artikkelissaan Roos ja Vilko tuovat esille neljä subjektiviteetin tyypittelymuuttujaa. *Käsitys yksityisestä ja julkisesta* eli julkisivusta on yksi muuttujista. Sen kautta voidaan tarkastella sitä, kuinka henkilökohtaisia asioita kirjoittajat itsestään paljastavat. Toinen muuttuja on *perustavat elämäkokemukset/avainkokemukset*, jotka puolestaan liittyvät *ulkoiseen tai sisäiseen elämänhallintaan*. *Keskeinen elämänalue* puolestaan on se elämään liittyvä työ, harrastus yms., jonka keskeisyys kirjoittajille tulee ilmeiseksi (Roos 1988, 205 - 212.) Omassa aineistossani kertomuksen keskeinen elämänalue on selvillä jo ennen analyysivaihetta, sillä jo *Elämysten jäljillä* – kilpailun tehtävänannossa rajattiin osallistujajoukko ”taiteen kokijoihin ja tekijöihin”. Verrattuna Roosin analysoimiin kokonaiselämäkertoihin oma aineistoni koostuu ”pienoiselämäkertoista”, joiden ydin on harrastus ja siitä kertominen.

Elämänhallintaa voi tarkastella Gergenin & Gergenin (1997) perusnarratiivien valossa. Silloin oletuksena on, että regressiivinen narratiivi kertoo joko heikosta sisäisestä ja/tai heikosta ulkoisesta elämänhallinnasta. J.P. Roos (1985, 55 - 57) ottaa esille, että tavoitteen ollessa onnellinen elämä, tulee tämä omaelämäkerroissa esiin erilaisten toimintamallien etsimisenä. Taiteilijoiden elämäkerrat antavat osviittaa siitä, miten tulee elää, jos haluaa olla ”oikea taiteilija”. Tämä johtaakin siihen, että elämän sisäisestä hallinnasta tulee keskeinen tekijä ihmisten elämässä. Sisäinen hallinta on kuitenkin usein keinotekoista ja pakotettua. (Roos 1985, 52). Tarkastelemassani aineistossa kirjoittajat vertaavat itseään ammattimuusikoihin eli ”oikeisiin taiteilijoihin”. Se, missä määrin tämä muodostuu ahdistavaksi kirjoittajalle, riippuu pitkälti omien rajojen tunnistamisesta ja oman kontrollin säilyttämisestä – siis *sisäisestä elämänhallinnasta*. *Ulkoisen elämänhallinnan* voi olettaa heijastuvan harrastuksen parissa saavutettujen tutkintojen, esiintymisten ym. meriittien tuomisena esille eli suuren painoarvon antamisena tunnustukselle ja arvostukselle.

5.2 Analyysin aloittaminen tutkimuskysymys mielessä pitäen

Tulen koodaamaan tekstistä ne kohdat, joissa musiikkiharrastuksen arviointi tulee esille. Useimmat omaelämäkerrat ovat rakenteellisesti painottuneet arviointiin, sillä sen pohtiminen, mitä musiikkiharrastus merkitsee itselle, muodostaa ison osan tekstistä. Myös arvioinnin runsaus eli toisto on yleistä rakenteellisesti arviointiin painottuneissa elämäkerroissa. Osassa aineistoon kuuluvista elämäkerroista arviointia esiintyy vähän. Suhde musiikkiharrastukseen ilmaistaan vain kertomalla mitä ja missä soitettiin ja/tai laulettiin, ja kuinka pitkään harrastus kesti.

Laadulliselle analyysille on tyypillistä se, että aineiston erot ja moninaisuus korostuvat. Näin ollen poikkeustapauksia ei voi jättää huomiotta (Alasuutari 1994, 43; Eskola & Suoranta 1998, 140). Siksi en tule sivuuttamaan näitä arvioinnin osalta vähemmän intensiivisiä kertomuksia, vaan niissä esiintyvät kuvaukset muodostavat oman luokkansa aineistossani. Musiikkiharrastuksen merkitystä ei arvioidakaan aina avoimesti, vaan ”hiljaisella” tavalla eli luottaen lukijan kykyyn tulkita tapahtumille annettuja merkityksiä.

Keskeisin kysymys oman tutkimukseni kannalta on se, **millä tavalla musiikkiharrastus liitetään osaksi narratiivista identiteettiä**. Tutkimuskysymyksen muotoutumiseen on vaikuttanut Taylorin

(1989) kirjoittama kirja *Sources of The Self. The Making of The Modern Identity*, jossa hän pyrkii kartoittamaan länsimaisen ihmisen identiteetin pääasiallisia ”lähteitä” eri aikakausina. Taylorin näkemyksen mukaan ihminen arvioi toimintaansa aina tietyn maailmankatsomuksellisen viitekehyksen puitteissa. Yksi identiteetin ”lähde” modernille ihmiselle on luova ilmaisu. Se tulee esille siinä, että taiteilijaelämää ihannoidaan (Taylor 1989, 22). Näin ollen musiikkiharrastus on väline tavoiteltaessa *hyvää elämää*. Musiikkiharrastuksen arvioinnilla on myös ”lähteitä”. Näitä ovat mm. vertailu ammattimuusikoihin, kokemukset esiintymisestä ja muilta ihmisiltä saatu palaute.

1. lukukerta

En pyrkinyt analysoimaan aineistoa tutustuessani siihen ensimmäisen kerran. Luin kertomukset kokonaisuudessaan saadakseni selvyuden niiden juonesta sekä yksilöllisiin piirteistä. Lukutapa ei ollut objektiivinen, vaan eläydyin ja osittain samaistuin kertojien persoonallisiin ja ainutkertaisiin kokemuksiin ja elämyksiin. Joitakin huomioita joka tapauksessa tein kertomuksen pääkohdista, ja erityisesti siitä, minkälaista ja kuinka paljon arviointia kirjoittaja sisällytti kertomukseensa musiikkiharrastuksestaan.

2. lukukerta

Toisen kerran aineiston läpikäydessäni pyrin analyttisempään lukutapaan. Alleviivasin tekstistä kohdat, joissa harrastuksen merkitystä itselle arvioidaan. Aloitin siis *ennakoivan koodauksen (pre-coding)*, missä vaiheessa ei vielä ole tarkasti pohdittu sitä, miksi tietyt kohdat ovat kiinnostavia (Layder 1998, 53). Minulla oli kuitenkin mielessäni kaksi kattavaa kysymystä, jotka esitin jokaiselle omaelämäkerralle: **Millä tavalla musiikkiharrastusta arvioidaan?** ja **Miten arviointitavat eroavat toisistaan?**

Helpoimmin paikannettavissa ovat kohdat, joissa kirjoittaja on dialogissa tekstin sisäislukijan kanssa, ja arvioi eksplisiittisesti erinäisiä käännteitä harrastuksessaan. Kaikkien kohdalla arviointi ei ole yhtä näkyvää, vaan se tulee esille harrastukseen liittyvien tapahtumien (esitysten ym.) kuvailuna, soittotaidosta kertovien tutkintojen suorittamisena, harrastuksen pitkäaikaisena kestona yms. Pyrin huomioimaan kaikki tekstin kohdat, jotka viittaavat harrastuksen merkityksen arviointiin.

3. lukukerta

Jaoin edellä mainitut kysymykset vielä pienempiin osiin, ja kuvittelin esittäväni seuraavia kysymyksiä aineistooni sisältyvien omaelämäkertojen kirjoittajille: **Millaisena olet kokenut musiikkiharrastuksen? Millaisia ongelmia tai vastoinkäymisiä sinulla on ollut harrastukseesi liittyen? Mikä on aiheuttanut ongelmia ja vastoinkäymisiä? Mikä on ollut parasta tai antoisinta harrastuksessa? Mikä on tärkein syy sille, että harrastat musiikkia?** Näiden kysymysten avulla pyrin vielä löytämään tekstistä kohtia, jotka antavat vastauksia kysymyksiin.

Lisäksi aloin koodaamaan aineistoa. Aineiston koodauksessa sovelsin Derek Layderin (1998, 53) *tilapäistä koodausta*, joka tarkoittaa alustavaa nimien antamista koodeille. Tarkoituksena ei ole vielä lyödä lukkoon koodien nimiä, kategorioita tai teemoja, vaan tulkita tekstiosioita analyysin jatkon helpottamiseksi.

5.2 Teemojen esiin nostaminen

Kun olin alleviivannut aineistosta kaikki kohdat, joista oli löydettävissä vastauksia edellä mainittuihin kysymyksiin, aloitin tekstiosioden nimeämisen. Pyrin käyttämään mahdollisimman yksinkertaisia nimiä, ja pidin nimeämisen päämääränä sitä, että kykenen tunnistamaan tietyn osan tekstistä kuuluvaksi tiettyyn kategoriaan (Layder 1998, 56). Kuten Layder (1998) tuo esille, koodien nimeämiseen vaikuttavat yleisestä ja erityisistä teorioista ammennetut käsitteet, konkreettinen tutkimusalaan liittyvä tieto sekä tutkimusprosessin aikana syntyvien typologioiden rakentaminen (Layder 1998, 57 - 58.)

Tämä mielessä pitäen sanoudun irti siitä käsityksestä, että analysointi olisi mahdollista tehdä ilman ennako-oletuksia ja siitä, että aineistosta ”nousisi” (itsestään) kategorioita ja teemoja. Siksi käytänkin nimitystä ”teemojen esiin nostaminen”. Vielä tarkempi määrittely käyttämälleni metodologiselle strategialle voisi olla ”aktiivinen teemojen esiin nostaminen vuoropuhelussa tekstin kanssa”. Pyrin aineiston tarkasteluun vaikuttavista ennakkoehdoista huolimatta siihen, että en tee pakotettuja tulkintoja. Tämän uskon olevan mahdollista perehtymällä mahdollisimman monipuolisesti erilaisiin lähestymistapoihin omaelämäkertoihin sekä kertomuksellisuutta käsitteleviin teorioihin.

Layder (1998) ottaa siis avoimesti esille aikaisempien tutkimusten ja teorioiden vaikutuksen tutkimusprosessiin. Näin tekevät myös Strauss ja Corbin (1990), jotka tuovat esiin erilaisia tapoja käyttää tieteellistä kirjallisuutta tutkimuksessa. Kirjallisuuden merkitys stimulanttina teoreettisen herkkyyden kehittämiseksi, erilaisten näkökulmien avaajana, aineistolle esitettävien kysymysten laatimisessa, kysymyksenasettelun muotoilussa sekä omien havaintojen vertailu ja vahvistuksen hakeminen jo tehdyistä tutkimuksista ovat kaikki tulkinnalliseen viitekehykseen vaikuttavia tekijöitä (Strauss & Corbin 1990, 50 - 53.)

Oman tutkielmani teemojen nostamiseen vaikuttivat seuraavanlaiset teoriat sekä konkreettinen tutkimusalaan liittyvä tieto. Charles Taylorin käsitys *vahvasta evaluaatiosta* (1985, 1989) antoi mahdollisuuden kiinnittää huomio musiikkiharrastuksen arvioinnin viitekehykseen. J.P. Roosin (1985) käyttämä käsite *elämäntapa* vaikutti kirjoittajien itse käyttämän käsitteen ohella siihen, että yksi teemoista sai nimen *musiikki elämäntapana*. Yleinen psykologinen teoria sekä musiikkipsykologinen tutkimus antoi virikkeen *terapeuttisen funktion* sekä *identiteettityön* erottamiseen omiksi teemoikseen. Konkreettinen, oman musiikkiharrastuksen kautta saatu, sekä yleinen tutkimusalaan – soittamiseen ja laulamiseen – liittyvä tieto puolestaan vaikutti muiden teemojen laatimiseen.

Yksinkertaisen nimen mahdollisesti aikaansaaman kuvausten rikkauden tyypistämisen pyrin välttämään myöhemmässä vaiheessa yksityiskohtaisella tekstiosien tarkastelulla, sekä kiinnittämällä tekstistä irrotetut kohdat aina laajempaan kontekstiinsa eli omaelämäkertaan kokonaisuudessaan.

Tulen seuraavassa esittelemään kertomuksista löytämiäni temaluonnostelmia kuvailemalla lyhyesti niille tyypillisiä piirteitä. Etenen eniten mainintoja kattavasta teemasta vähiten mainintoja saaneeseen teemaan. Mainintojen esiintymisen yleisyyden otan esille mainitsemalla kunkin temaluonnostelman kohdalla, kuinka monessa aineistooni kuuluvassa omaelämäkerrassa (-- kpl) esiintyi kuhunkin teemaan liittyviä mainintoja. Joissakin omaelämäkertoissa saattoi löytyä useita mainintoja samaan teemaan liittyvästä ilmiöstä. En kuitenkaan tässä yhteydessä kerro mainintojen kokonaismäärää, vaan tuon aineiston analysointivaiheessa esille, jos jokin teema muodostui kirjoittajalle keskeiseksi.

Yhdessä soittaminen ja laulaminen (32kpl)

Musiikkiharrastuksesta kerrottaessa yhdessä tekeminen sai eniten mainintoja. Aineistossa oli vain kuusi omaelämäkertaa, joissa yhdessä tekemisestä ei ollut lainkaan mainintaa. Vain yksi omaelämäkerran kirjoittajista (N486) kertoi soittavansa ainoastaan itselleen. Yhdessä soittaminen ja laulaminen perustuvat musiikin jakamiseen toisten kanssa, ja se vaikutti aineiston perusteella olevan yksi keskeisimmistä syistä harrastaa musiikkia. Yksi omaelämäkertojen kirjoittajista (M626) toteaa, että ”musiikin jakaminen soittamalla on uskomaton kokemus”, mikä kuvastaa mielestäni hyvin yhdessä tekemisen tärkeyttä. Tämän teeman yhteydessä on luonnollisesti syytä pohtia hieman sitä, mikä on syy - mikä seuraus. Kysymykseen ”harrastavatko ihmiset musiikkia, koska siinä saa tehdä asioita yhdessä, vai ovatko he yhdessä, koska rakastavat musiikkia” tuskin löytyy tyhjentävää vastausta. Kumpikin tekijä on yhtä keskeinen elementti musiikkiharrastuksessa.

Ylpeys: arvostus (24kpl)

Toiseksi eniten musiikkiharrastusta arvioitaessa kerrottiin erilaisista onnistumisen kokemuksista ja niihin liittyvästä sisäisestä tyydytyksen tunteesta, saavutuksista (kilpailussa menestymisestä yms.), positiivisesta palautteesta sekä omien taitojen näkemisestä positiivisessa valossa. Yhtenäistä kaikille tähän luokkaan kuuluville maininnoille on se, että kertoja ilmaisee niissä tyytyväisyytensä omiin saavutuksiin musiikkiharrastuksen parissa. Harrastuksen parissa jatkamiseen vaadittava motivaatio on yhteydessä harrastuksen parissa tapahtuvaan kehitykseen eli *progressiiviseen narratiiviin*. *Progressiivinen narratiivi* legitimoidaan kertomalla niistä päätöksistä, tapahtumista yms., joihin ylpeys saavutuksista harrastuksen parissa perustuu. (vrt. Gergen & Gergen 1997, 177).

Haaste: työnteko (23 kpl)

Onnistumisen kokemuksia ja arvostusta muiden taholta ei ole mahdollista saavuttaa ilman työntekoa. Tämä tulee esille omaelämäkerroissa siten, että harjoittelun tärkeys tuodaan esille: usein soitto ja/tai laulutaito, johon itse voidaan olla tyytyväisiä, saavutetaan ”hien ja kyynelten” kautta. Uhrauksia joudutaan tekemään harrastuksen eteen. Harjoitteluun ja omaan kehittymiseen liittyvät myös erilaiset haasteet kuten tutkinnot ja kilpailut, joiden eteen on luonnollisesti tehtävä paljon työtä.

Vaativuus (19 kpl)

Lähes kaikki aineiston tuottaneet ihmiset ovat musiikin harrastajia – vain kaksi heistä on ammattimuusikkoja. Tämä saattaa olla yksi tekijä, joka vaikuttaa vaativuuteen omaa soittaja/tai laulutaitoa arvioitaessa. Usein onnistumisen kokemuksista sekä positiivisesta palautteesta kerrottaessa kirjoittajat lisäävät samaan hengenvetoon vähätteleviä ilmauksia: ”ei minusta soittajaa tule”, ”olen vain rivilaulaja” jne.

Vastoinkäyminen (19 kpl)

Omaelämäkertoista kerrottiin myös ”vähemmän hienoista” kokemuksista (vrt. Eskola 1998, 507 - 508) eli kokemuksista epäonnistumisesta sekä vastoinkäymisestä. Esiintymisjännityksestä kerrottiin seitsemässä omaelämäkerrassa. Suoranaisesta esiintymispelosta, joka johti musiikkiharrastuksen lopettamiseen, kertoi kolme kirjoittajaa. Muunlaisia vastoinkäymisiä olivat kirjoittajille musiikkiharrastukseen vaikuttavat ulkoiset esteet sekä kokemus henkilökohtaisesta epäonnistumisesta.

Elämäntapa (16 kpl)

Musiikki on muodostunut elämäntavaksi noin puolelle aineistoon kuuluvista ihmisistä. Ihmiset kertovat *musiikin* olevan heille elämäntapa. Elämäntavalla tarkoitan tässä yhteydessä harrastuksen liittymistä kiinteäksi (lähes jokapäiväiseksi) osaksi elämää ja lisäksi harrastuksen pitkäkestoisuutta - monet toteavat, että eivät koskaan tule lopettamaan soittamista ja/tai laulamista.

Terapeuttinen funktio (13 kpl)

Musiikki toimii myös psyykkisen hyvinvoinnin ylläpitäjänä: paha olo muuttuu hyväksi soittamisen ja laulamisen myötä. Monille omien tunteiden käsittely musiikin avulla on ”se paras tapa”.

Haaveilu & tavoitteet (9 kpl) suoritukset (7 kpl)

Ennen kuin musiikin soittamisesta tai laulamisesta tulee harrastus, siihen voidaan liittää paljon odotuksia ja haaveita - esimerkiksi haave muusikoksi ryhtymisestä. Osittain tavoitteet ovat hyvin konkreettisia ja realistisesti toteutettavissa olevia. Tavoitteisiin pyritään suorittamalla erinäisiä opintoja ja tutkintoja. Haaveista voidaan mielestäni puhua silloin, kun tavoitellaan ”tähteyttä” ym. abstraktia asiantilaa, minkä saavuttamiseksi kirjoittaja ei varsinaisesti tee mitään eikä aseta suuren unelman toteuttamiseksi minkäänlaisia välitavoitteita. Kyse on tässä tapauksessa sananmukaisesti haaveilusta.

Identiteettityö (5 kpl)

Avointa identiteettityötä tehdään pohtimalla monisanaisesti oman musiikkiharrastuksen kytkeytymistä omaan persoonallisuuteen ja omiin arvoihin.

Esikuva (4 kpl)

Joillekin musiikillinen esikuva on antanut päämäärän, johon pyrkiä.

Kapinallisuus (2 kpl)

Rockmusiikkiin yleisesti liitettävä kapinallisuus tulee esille myös omassa aineistossani, mihin kuuluvien kahden rockmuusikon elämänvalintoja on ohjannut haluttomuus mukautua olemassa oleviin normeihin.

6. SOITTAMINEN JA LAULAMINEN OMAELÄMÄKERROISSA

6.1 YHTEISÖLLISYYS MUSIIKKIHARRASTUKSESSA

Keskeiseksi piirteeksi musiikkiharrastuksessa osoittautui musiikin jakaminen toisten ihmisten kanssa eli musiikin tuottamiseen ja esiintymiseen liittyvä yhdessäolo. On sinänsä mielenkiintoista kuinka musiikkiharrastuksessa itse tekeminen (vrt. Vapaa-aikatutkimus 2002) muuttuu yhdessä tekemiseksi. Yhdessä musisoiminen on loppujen lopuksi se harrastuksen ”suola”, joka tekee harrastuksesta itselle tärkeän.

Yksi kirjoittajista (M 546) kuvaa musiikin yhteisöllisyyttä kertomalla ”yhteyden kokemisesta” musiikin välityksellä. Myös Kimmo Saaristo (2003) toteaa musiikkiin liittyviä ilmiöitä tutkittuaan, että ”Musiikissa on aina jollain tavalla kyse yhteydestä toisiin” (Saaristo 2003, 15). Soittamisen ja laulamisen kautta tapahtuu vuorovaikutusta esiintyjän ja yleisön välillä sekä soittajien/ laulajien/ esiintyjien välillä. Musiikillinen vuorovaikutus voi perustua myös musiikin välittämiseen toisille soittoa ja laulua opettamalla, kuten kaksi aineistoni (N 588 ja N 85) kirjoittajaa kertovat. Musiikin tekemiseen liittyvän vuorovaikutuksen merkitys tulee esille seuraavassa kuvauksessa.

”Intohimoni musiikin tekemiseen on säilynyt pitkälti siksi, että taiteen myötä pystyn antautumaan herkkään vuorovaikutukseen toisten taiteilijoiden ja yleisön kanssa.”

N 469

Kertomuksista käy ilmi, että kirjoittajat kokevat musiikin mahdollistavan ainutlaatuisen tavan kommunikoida sekä yleisön että muiden soittajien/laulajien kanssa. Tämä kommunikointitapa kuvaillaan mahdollistuvan vain musiikin avulla. Tämä liittyy varmasti siihen, että taidemaailman merkityksenannot (vrt. Hanifi 1998) poikkeavat muista tavoista antaa merkityksiä asioille. Tähän viittaa De Noran (2000, 173) havainto koskien sitä, että musiikillinen vuorovaikutus ei rajoitu kognitioon ja rationaaliseen ajatteluun, vaan musiikki toimii myös non-kognitiivisella ja alitajuisella tasolla (vrt. myös Layder 1998, 1).

6.1.1 Yhdessä musisoiminen

Musiikki toimii eräänlaisena universaalina kielenä, minkä hallinta antaa mahdollisuuden kommunikoida samanhenkisten, saman musiikkiin liittyvän ymmärryksen jakavien, ihmisten kanssa. Tiiviin yhdessäolon seurauksena syntyy ystävyysuhteita. Musiikki osoittautuikin kertomuksissa eräänlaiseksi liimaksi, joka sitoo erilaisia ihmisiä yhteen hyvin nopeasti ja pitkäaikaisesti ”yhteisen sävelen” löydyttyä.

”Me alokkaat, toivuttuamme ensijärkytyksestä, aloimme tutustua toisiimme ja pian kävi ilmi, että joukossa oli haitaristi, kitaristi, rumpali, kaksi saksofonistia ja viulisti. Perustimme siis varusmiesorkesterin pikapikaa...”

M 589

”Tyttö suoritti leirillä teoriatutkintoja, soitti orkesterissa, kävi soittotunneilla ja lauloi kuorossa. Hän sai ystäviä Virosta ja Suomesta. Musiikki oli tekijä, joka yhdisti...”

N 588

Yhdessä musisoiminen on mahdollista, kun on mukana musiikillisessa yhteisössä eli kuorossa, orkesterissa tai bändissä. Aineistoni kirjoittajilla on taipumus kertoa, että he ovat olleet mukana tietyssä kuorossa tai bändissä ”niin ja niin monta vuotta”. Osa mainitsee vain ohimenneen olleensa hyvin pitkän aikaa mukana kuorotoiminnassa. Näin tekee myös yksi kirjoittaja (M24), joka vain sivulauseessa toteaa olleensa 25 vuotta kuoron toiminnassa – sen enempää asiaa arvioimatta. Näinkin pitkäaikaisesta sitoutumisesta voi päätellä, että kuorossa (yhdessä toisten kanssa) laulaminen on yseessä olevalle henkilölle erittäin tärkeä harrastus ja keskeinen elämänsisältö.

Suuri osa kertojista ei siis pidä tärkeänä neuvottelua kuorossa laulamisen tai orkesterissa soittamisen merkityksestä itselle. Kertoja olettaa lukijan ymmärtävän harrastuksen pitkäaikaisuudesta tai intensiivisyydestä, että harrastus todellakin on ollut kertojalle keskeinen elämänsisältö. Tässä tulee esille ”kirjoitetun puheen” (Vilkko 1997) merkitys tutkimuksen kannalta: kirjoittajat kertovat harrastuksestaan käyttäen yleisesti hyväksytyjä tapoja ilmaista tapahtumien merkitys itselle. Lukijalla ja tutkijalla ei ole mahdollisuutta tarkentaa tässä tilanteessa kysymystä, ja

pyrkii kertojaa spesifioimaan harrastuksen merkitystä. Toki muutama värikkäämpikin kuvaus kuorotoiminnasta löytyy; kuvaus, jossa tulee esille *miksi* kuorossa laulaminen on kiehtovaa. Yksin tekemisen ja yhdessä tekemisen välillä vaikuttaisi olevan laadullinen ero. Seuraavan kuvauksen perusteella musiikki voi syntyä vasta yhteisöllisenä tuotoksena.

”Menin mukaan melko sujuvaan soitantaan, enkä ollut pysyä penkilläni, kun kuulin, miten oma säveleni sekoittui toisiin ääniin, ja siitä tuli MUSIIKKIA!”

N 477

6.1.2 Esiintyminen

Musiikin yhteisöllisyys tulee ilmi myös muuten kuin kuoron tai orkesterin jäsenyytenä. Yksinsoittajatkin voivat tehdä musiikista yhteistä esiintymällä. Esiintyminen olikin useimmin mainittu tekijä, joka lähensi soittajaa/ laulajaa ja muita ihmisiä toisiinsa. Lähentymistä kuvaillaan usein tapahtuvan tunteiden tasolla.

”Soittoni herätti kuulijoissa lämpimiä tunteita, jotka sain vastaanottaa. Toteutui sanonta, että antaessaan saa.”

N 266

Tämä ei sinänsä ole yllättävää, sillä Pirre Pauliina Maijalan (2003) mukaan esiintyminen on tärkein motivaation lähde myös musiikin ammattilaisille eli ”huippusoittajille” (Hiltunen 2003, 32 - 33). Esiintymiselle annettu merkitys tulee esille muun muassa seuraavassa:

”On kuitenkin tärkeää että joku kuulee minunkin musiikkiani – että se on jollain tapaa vastavuoroista. Ei ole mielekästä tehdä musiikkia vain itselleen...Enkä hae massojen suosiota..., vaan sitä, että joku kokisi aidosti sen mitä minä tein. Saisi siitä viboja”

N 493

Yhdelle kirjoittajalle (M 508) esiintymiset ja omat konsertit ovat olleet niin merkittäviä, että kirjoittaja muistaa jopa esiintymisten päivämäärät sekä lukuisia yksityiskohtia kustakin esiintymisestä. Kyseinen kirjoittaja on esiintynyt julkisesti kymmeniä kertoja erilaisissa juhlatilaisuuksissa, siunaustilaisuuksissa sekä laulanut (nauhalta) myös oman isänsä hautajaisissa.

Tämä kertoo laulamisen kietoutumisesta hyvin kiinteäksi osaksi hänen elämäntarinaansa. Joillekin kirjoittajille suuri rikkaus oli esiintyä hyvin monenlaisissa tilaisuuksissa.

”Aluksi oli siis tyydyttävä soittamaan ”vain” häissä, koulubileissa ja vastaavissa, kuten joillakin pikkulavoilla, muutaman kerran jopa hirvipeijaisissa!”

M 265

Esiintymisistä kertominen muille ihmisille muodostaa kirjoittajalle ”kerronnallista pääomaa”, minkä voi kuvitella olevan positiivinen voimavara sekä oman psyykkisen hyvinvoinnin kannalta että resurssina sosiaalisessa kanssakäymisessä.

6.1.3 Esikuvan merkitys – ”Olisinpa kuin hän!”

Sen lisäksi, että kullakin musiikin harrastajalla on oma musiikillinen yhteisönsä (kuoro, bändi yms.) musiikin harrastaja arvioi toimintaansa myös suhteessa ammattimuusikoihin. Arvioija voi ottaa ihannoimansa muusikon esikuvaksi eli sellaiseksi muusikoksi, joksi haluaisi itsekin tulla.

”...poika oli myöhäisempinä vuosina näkyvä ja kuuluva musiikkiahmo Kaj Kauhanen, minä 7-8 vuotias pitkäletinen alakoululainen. En tavannut häntä enää koskaan paitsi ajatuksissani kun harjoittelin pianon äärellä epätoivoisia etydejä: Olisinpa kuin Kaj!”

N 510

Muutamalle kirjoittajalle esikuvan merkitys oman musiikkiharrastuksen kannalta on ollut merkittävä tietyn taitotason saavuttamiseen liittyvän päämäärän asettamisessa sekä motivoitaessa itseä harjoittelemaan.

”Tuo (Aulikki Rautavaaran) konsertti muutti elämäni. Se antoi minulle korkean päämäärän.”

N 561

Esikuvat voivat edustaa taiteilijapersonan hyviä puolia ja tietynlaista elämäntapaa, ja näin ollen rohkaista persoonallisen ilmaisun kehittämisessä.

”Tärkeimpiä ovat tietysti olleet musiikilliset oppaani joiden usko inhimilliseen voimaan, persoonallisuuteen, taiteen selittämättömyyteen, rakkauteen, tuskaan ja elämään on rohkaissut minuakin kehittämään ilmaisukykyäni vastaamaan sisimpiä tuntojani.”

N 469

6.1.4 Musiikki elämäntapana

Harrastelijamuusikko kuuluu maailmanlaajuiseen musiikilliseen yhteisöön, jonka piiristä löytyvät musiikkiin liittyvät esikuvat, ihanteet ja toimintatavat – toisin sanoen tietynlainen elämänmuoto tai elämäntapa. Elämäntapa -käsitettä käytän kuvaamaan sellaista aktiviteettia, joka voidaan määritellä läpi elämän kestäväksi sitoutumiseksi (lähes) jokapäiväiseen toimintaan kuten esimerkiksi harrastukseen. Lauluharrastukselle kokonaisvaltaisesti omistautumisesta kertoo muun muassa eräs kirjoittaja (M 508), jolle ”musiikki on (tällä hetkellä) tärkein harrastus, jota työ vähän häiritsee.” Toiselle kirjoittajalle tiettyjen elämänvaiheiden muistelemisen tuo mieleen lähes ainoastaan musiikkiharrastuksen.

”Joskus tuntui siltä, että elämä oli vain kuorossa laulamista, niin paljon laulaminen vaikutti elämiseeni.”

N 396

Harrastuksen intensiteetti vaikuttaa siis keskeisesti siihen, voiko sitä kutsua elämäntavaksi. Intensiivisyys ei kuitenkaan ole oman aineistoni analyysissä välttämätön kriteeri musiikin lukemiselle elämäntavaksi. Musiikin harrastaja voi myös itse määritellä harrastuksen elämäntavaksi. Elämäntapa on yhden kirjoittajan mielestä rinnastettavissa kaikenlaiseen toimintaan, mikä kuuluu ”tavalliseen elämään”.

”Ihmiset pelaavat sulkapalloa, kävelevät puistossa ja käyvät kaupassa. Musiikin tekemisen voi rinnastaa näihin”

N 493

Musiikki ja laajemmin taide voi olla taustavaikuttaja monissa elämän tärkeissä ratkaisuissa.

”Kun kelaan elämäni nauhaa taaksepäin, lähes kaikkien yhdistyy musiikki ja intohimoni taiteeseen. Taideharrastus on ohjannut polkuja, leimannut ihmissuhteita ja opettanut tuntemaan itseäni. Taiteesta on tullut elämän peruskivi...”

N 469

Osa kirjoittajista kertoo avoimesti musiikin olevan heille elämäntapa, mutta joidenkin kirjoittajien osalta musiikille omistautuminen pitää lukea ”rivien välistä” esimerkiksi silloin, kun kerrotaan kymmeniä vuosia kestäneestä kuorolauluharrastuksesta. Eräskin kirjoittaja (M 283) kertoo laulaneensa kuorossa 42 vuotta, mutta ei kutsu musiikkia elämäntavaksi. Lohjan musiikkikoulun kannatusyhdistyksessä 35 vuotta toiminut mies (M 24) puolestaan toteaa, että ”Musiikki on jäänyt vaatteisiini”, ja mitä ilmeisimmin se on ”jäänyt vaatteisiin” myös seitsemän vuotta pidempään musiikkia harrastaneelle.

Musisointi voi myös ”jäädä päälle”, kuten eräs kirjoittajista (N 322) toteaa. Jopa musiikin soittamisen lopettaneet kirjoittajat (N 468 ja N 447) kertovat jatkaneensa musiikin parissa huolimatta siitä, että he itse eivät sitä kykene esittämään. Myös tietynasteinen välinpitämättömyys ulkoisista esteistä sekä velvoitteista kuuluu kokonaisvaltaiseen omistautumiseen musiikille.

Yksi eniten tutkituimmista populaarimusiikin piirissä syntyneistä elämäntavoista on varmastikin rock – elämäntapa. *Elämysten jäljillä* – kirjoituskilpailuun osallistui kaksi rock-muusikkoa, joista toiselle (M 546) rock oli aikuisikään saakka elämäntapa, vaikka se ei ammatiksi muodostunutkaan. Toinen (N 493) puolestaan on säveltäjä ja laulaja yhtyeessä, jolta on julkaistu kirjoituskilpailun järjestämisen ajankohtaan mennessä kolme levyä. Hän käy musiikin tekemisen ohessa päivätyössä, mutta hänen kertomuksessaan tulee silti esiin sama kapinallisuus, joka antaa leimansa myös ”perinteisempää” rock-elämää viettäneen miehen kertomukselle.

”Musiikkiopiston opettajani ihmetteli ettenkö aikonutkaan jatkaa opintojani. Sanoin hänelle että en, vaikka mielessäni ajattelin että jatkaisin niitä kyllä koko elämäni, mutta vain sillä lailla kuin itse haluan.”

N 493

”Samaa haluttomuutta koulun käynti oli muillakin soittajilla. Helvettiin koulut, helvettiin säännöt ja ahdistavat rajat. Rockin kautta ne rajat olivat kaadettavissa; niin uskoimme.”

M 546

Pauli Heikkilä ja Jukka Mikkola (1992) määrittelevät rockin toiminnalliseksi kulttuuriksi, jolle ominaista on ruumiillis-sosiaalinen kokemus ryhmässä ja erityinen ryhmäkoheesio (Heikkilä & Mikkola 1992, 36 - 38.) Myös Jokinen (2003, 44) on huomannut kirjoitettuja rockmuistoja tutkittuaan, että kirjoittajan mielessä rock (kuten muukin kevyt musiikki) liitetään kaikkeen siihen, mitä oman vertaisryhmän kanssa tehtiin. Näin myös miespuolisen kirjoittajan elämäntarinassa, jossa kerronnan keskiössä on kuvaus oleskelusta bändikavereiden kanssa.

6.2 MUSIIKKIHARRASTUKSEN ARVIOINTI

Musiikkiharrastuksen kerrotaan siis olevan tärkeää yhdessäolon vuoksi. Kirjoittajat tuovat esille hyvin selkeästi sen, että musiikkiharrastus ei olisi ”kivaa” yksin. Seuraavaksi tulen esittelemään niitä musiikkiharrastuksen henkilökohtaisen arvioinnin ulottuvuuksia, joita esiintyi aineistossani. Nämä liittyvät monella tavoin harrastuksen yhteisöllisyyteen. Painopiste on kuitenkin enemmän ihmisen henkilökohtaisessa historiassa, arvomaailmassa, persoonallisuuden piirteissä ja erilaisissa tavoissa liittää kokemuksellinen toiminta (musiikkiharrastus) osaksi omaa minuutta.

Minuuden muovautuminen on aina jossain määrin sosiaalisesti määrittynyttä. Harrastusta arvioidaan suhteuttaen omat kokemukset siihen, miten muut kokevat. Musiikkiharrastuksen osalta tämä tulee esiin sen pohtimisessa, miten ”oikean muusikon” toiminta (harjoittelussa, esiintymisessä yms.) eroaa omasta toiminnasta harrastuksen parissa, ja miten muiden harrastajien toiminta eroaa omasta toiminnasta.

Suurin osa kertomuksellisen identiteetin rakentumisesta tapahtuu ”hiljaisesti” siinä mielessä, että harrastuksen merkitystä itselle ei aseteta avoimesti kysymyksenalaiseksi, eikä siihen anneta suoria vastauksia. Aineistosta löytyy kuitenkin viisi kirjoittajaa, jotka reflektoivat omaa toimintaansa. Silloin itsestä kirjoittamisen ohella pyritään miettimään, miksi *minä* olen toiminut juuri tietyllä

tavalla eli tulkitsemaan omaa toimintaa ja etsimään perusteita omille päätöksille.

Traditionaalinen tapa tarkastella omaa identiteettiä on löytää sen perusta etnisyydestä. Eräs kirjoittaja (N 562) kertoo saaneensa musiikin välityksellä kosketuksen ”juuriinsa” eli karjalaiseen identiteettiinsä. Muille avointa identiteettityötä tekeville arviointi tapahtuu suhteessa omiin arvoihin sekä niihin persoonallisuuden piirteisiin, jotka ovat olleet haitallisia harrastuksen kannalta.

”Kaiken, minkä otan tehtäväkseni teen parhaalla mahdollisella tavalla kantaen siitä täydellisen vastuun...Pyrkiminen parhaaseen johtaa usein ylilyönteihin, varsinkin yksinlaulajana...Olen pyrkinyt olemaan aivan tavallinen ihminen joka tilanteessa ja samalla aaltopituudella kulloisenkin keskustelukumppanini kanssa. Olen rehellinen ystäväilleni ja muille kanssaeläjäilleni. Musiikissa toivoisin myös ehdottoman rehellisiä mielipiteitä tekemisistäni, sekä positiivisia että negatiivisia... Olen itselleni vihainen, kun en ole nuorempana ajatellut, että olisin voinut opiskella musiikkia ja kehittää itseäni paremmin. Todellinen tavoite on puuttunut musiikkielämästäni. Olen ehkä hajottanut itseäni liikaa eri puolille, kuormittanut itseäni liikaa.” M 508

Kyseinen kirjoittaja kertoo orientoitumisestaan musiikillisen uransa päämäärään, mikä oli koulututtua oopperalaulajaksi. Tayloria (1985; 1989) mukaillen voidaan tässä yhteydessä puhua *vahvasta evaluaatiosta*, jossa omaa toimintaa tarkastellaan suhteessa elämän päämääriin ja siihen, missä määrin ne on saavutettu. Päämääriin pyrkimiseen ja tavoitteiden asettamiseen vaikuttaa ulkoisten tekijöiden lisäksi kunkin ihmisen henkilökohtainen historia sekä persoonallisuuden piirteet, joihin pohjautuen syntyy ”persoonallisuuden myytti” (vrt. Hänninen 1999.) Kyseisen kirjoittajan ”persoonallisuuden myyttiin” kuuluu käsitys vastuullisuudesta ja rehellisyydestä. Nämä luonteenpiirteet ovat kirjoittajan mukaan vaikuttaneet hänen kehitykseen laulajana sekä lauluharrastuksen käännteisiin siten, että monenlaiset vastuulliset tehtävät ovat vieneet aikaa sekä energiaa tehden täysipainoisen omistautumisen musiikille mahdottomaksi.

Rockmuusikon (N 493) kertomuksessa arvioinnin kriteerit ovat erilaisia kuin edellisellä kirjoittajalla: arviointi perustuu harrastukseen vaadittavan sisäisen motivaation puntarointiin. Toisen ihmisen käsitys siitä, että kirjoittaja on epäonnistunut muusikkona, ei saa kirjoittajalta vastakaikua. Oma arvomaailma pysyy muuttumattomana, vaikka ulkoiset menestymisen kriteerit jäävätkin täyttymättä.

”...markkinointia opiskeleva **ihminen** totesi, että olen epäonnistunut muusikko. Kauppatieteiden ja markkinoinnin kannalta ajatellen ehkä niin onkin, mutta musiikissa lienee myös muita arvoja? Vai onko? Olenko vanhanaikainen ja onko se paha asia? Voiko musiikintekijää mitata niin kuin pituushyppääjää? Minulle musiikki on muuta kuin raha ja listasijoitus.”

N 493

Aineiston toisen rockmuusikon (M 546) mielestä oikeanlainen asenne soittamiseen tarkoittaa taistelemista, itseen uskomista ja itsensä likoon laittamista. Hän pitää syynä väärään asenteeseensa luonnettaan, sillä hän ei mielestään ole ”taistelijaluonne”. Hänelläkin on siis käsitys niistä oman persoonallisuutensa piirteistä, jotka ovat vaikuttaneet hänen elämäntarinansa muovautumiseen.

”Osittain oli kysymys myös väärästä asenteesta soittamiseen – pitää olla halu soittaa ja tehdä musiikkia – ei riitä, että on halu olla kuuluisa. On oltava valmis elämään köyhyydessä ja siitä huolimatta panostettava omaan taiteeseensa ja uskottava siihen – siitä voi syntyä jotakin. Vastoinkäymiset ovat osa sitä prosessia. On oltava valmis epäonnistumaan raskaastikin ja on oltava valmis uhraamaan itsensä. Tästä kaikesta palkkiona saattaa ehkä olla menestys, mutta vaikka ei olisikaan, niin jäähän jäljelle musiikki – se, minkä pitäisi olla tärkeintä muusikolle. Siis on oltava aikamoinen taistelijaluonne ja omata tunteen paloa ollakseen hyvä soittaja. Se vaatii paljon – enemmän kuin useimmille ihmisille on mahdollista kestää.”

M 546

Oman elämän reflektoinnin voi lukea voimavaraksi yhteiskunnassa, jossa taito rakentaa itselleen progressiivinen/ positiivinen narratiivi ja tehdä selkoa oman toimintansa perusteista itselle sekä muille on todella tärkeä. Se, että ihminen on aktiivinen oman identiteettinsä määrittelyssä, antaa mahdollisuuden irtautua rutiininomaisesta toiminnasta, ja siirtyä luovaan ajatteluun, missä omat ja muiden tavat nähdään ”ei-pakottavina”.

Osa kertojista siis kykenee omasta elämästä kertomisen lisäksi refleктоimaan, kommentoimaan ja tarvittaessa kritisoimaan oman toimintansa. Musiikkiharrastuksen reflektoinnissa kertojat neuvottelevat itsensä ja lukijoiden kanssa, mitä olisi voinut tehdä toisin ja millainen minun pitäisi olla, jotta olisin saavuttanut omat päämääräni. Neuvottelu on tunnustelevaa – se sisältää paljon ”ehkä...” – sanalla alkavia lauseita sekä kysymyksiä.

Silloin, jos kertoja hallitsisi kerronnan kaikki kolme tasoa: *merkityksenannon, juonellistamisen sekä tulkinnan* (vrt. Ricour 1984), ei kertomuksessa esiintyisi epävarmuutta eikä kysymyksiä. Kertoja

luettelisi perusteet omalle toiminnalleen, ja toteaisi, että ”näin sen oli mentävä”. Kertomisen inhimillisyys tulee kuitenkin esiin siinä, että hyvin harva omasta elämästään kirjoittaja on ”ideaalikertoja”. Ihmiset kertovat usein, jotta ymmärtäisivät – tapahtumien merkitys ei ennen kertomisen aktia välttämättä ole olleenkaan selvä. Kertomalla ja omaa kertomustaan tulkitsemalla on kuitenkin mahdollista luoda suhteellisen vahva ”itse-identiteetti” (vrt. Giddens 1991), joka ei ole helposti murrettavissa.

6.2.1 Onnistumisen kokemukset

Charles Taylorin (1989) mukaan elämän, ja siten myös harrastuksen, arviointi perustuu tietynlaiseen viitekehukseen. Tämä viitekehys sisältää *hyvän elämän* arviointikriteerit. Jotta musiikkiharrastus muodostuisi osaksi hyvää elämää, itse soittajan/ laulajan tulee olla tyytyväinen saavutuksiinsa ja toisaalta arvostusta odotetaan myös muilta ihmisiltä. Onnistumisen kokemukset ovat siis tärkeitä harrastuksen kannalta.

Gergen & Gergenillä (1997) käsitys kolmenlaisista perusnarratiiveista. *Progressiivisen narratiivin* sosiaalinen funktio on osoittaa kyky tehdä positiivisia muutoksia, mistä merkinä on toiminnan positiivisten seurausten lisääntyminen suhteessa toiminnan negatiivisiin seurauksiin. *Progressiivinen narratiivi* on lisäksi merkittävä kertojalle itselleen (Gergen & Gergen 1997, 174.) Myös kertomuksissa, joiden narratiivia ei voi kokonaisuudessaan kutsua progressiiviseksi, esiintyi kuvauksia onnistumisen kokemuksista. Muutama kirjoittaja jopa vakuutti, että näennäisesti suuri takaisku - musiikkiharrastuksen lopettaminen - oli positiivinen muutos koko elämää koskevan narratiivin kannalta.

Kehittyminen harrastuksen parissa motivoi jatkamaan harrastusta. Kun kertoja ottaa esille onnistumisen kokemuksia ja positiivisen asenteensa harrastusta kohtaan, niin tekstin sisäislukijalle syntyy kuva ihmisestä, jolla on elämä hallinnassa. Progressiivinen narratiivi vahvistaakin kuvaa *vahvasta sisäisestä elämähallinnasta* (vrt. Roos 1988). Saavutuksia, harrastuksen parissa kehittymistä ja edistymistä arvioidaan sekä sisäisillä että ulkoisilla kriteereillä. Sisäinen tunne on kokemus onnistumisesta.

”Vuosia myöhemmin suunnittelin ohjelman koulua varten, jota vielä improvisoin esityksessä, silloin ei kuulunut yhtään soraääntä. Sitten tiesin, että olin saavuttanut jotain upeaa.”

M 626

Musiikin tekemisessä saavutettu kehitys voi myös ulkoistua konkreettisesti kuultavaksi elämykseksi, mikä saa aikaan ylpeyden omista saavutuksista.

”Kun toinen levy valmistui, olin ylpeä ja onnellinen. Se oli paljon parempi kuin edellinen. Olin oppinut uutta ja kokeillut erilaisia tapoja tehdä musiikkia.”

N 493

Onnistumista voidaan arvioida myös ulkoisilla kriteereillä eli sen perusteella, millaista palautetta muut ihmiset (yleisö, kollegat ym.) antavat – toisin sanoen arvostetaanko musiikkiharrastuksen parissa saavutettuja taitoja, esiintymistä jne. Positiivisen ulkoisen palautteen merkitys musiikin harrastajille tulee esille siinä, kuinka paljon yhdessä musisoimista, eli yhdessä soittamista ja esiintymistä sekä kilpailuja yms. arvostetaan. Kilpailuissa palkinnoille pääseminen on kirjoittajille sellainen tapahtuma, jonka he katsovat tarpeelliseksi mainita kertomuksessaan. Myös muista musikaalisen ”uran” huippukohdista sekä tähtihetkistä löytyy mainintoja aineiston omaelämäkerroissa.

”Konserttia oli kuulemassa pari sataa henkeä; ystäviä ja tuttuja ja sukulaisia ym. Sain kukkia ja lahjoja sylin täydeltä. Valokuvia otettiin muistoksi. Tuolloin olin laulajana ehkä tunnetumpi kuin nykyään.”

M 508

”Esiintymisiä oli arvojuhlissakin. Lähtemättömästi on – joskaan ei musiikillisesti – jäänyt mieleen käynti presidentti J. Paasikiven ja hänen puolisonsa luona presidentin linnassa marraskuulla v 1953.”

M 24

Muilta ihmisiltä saatu palaute on tärkeää lähes kaikille musiikin harrastajille. Kuitenkin silloin, kun arviointi perustuu pelkästään ulkoisiin kriteereihin, on vaarana eräänlaisen ”onnistumisen fasadin” (vrt. Roos 1985) ylläpito. Tällä tarkoitan sitä, että muiden ihmisten antama arvostus asetetaan etusijalle suhteessa siihen, millä tavalla kukin *itse* arvostaa omaa toimintaansa. Musiikista saatava sisäinen tyydytys voikin jäädä alisteiseksi tavoiteltaessa ”musiikillista sankaruutta” (vrt. Lehtonen 2001, 312 - 131).

6.2.2 Harrastelijamuusikon vaatimattomuus – ”sellaista harrastesoittoa vaan”

Kuten Taylor (1998) toteaa, tunnustuksen ja arvostuksen saaminen ei ole mahdollista monologin kautta. Niinpä vaikuttakin siltä, että kirjoittajat *ehdottavat* olevansa hyviä soittamisessa tai laulamissa. Lukijalle jätetään näin mahdollisuus itse päättää, missä määrin kertojan taidot ja saavutukset ansaitsevat arvostusta. Tässä voisikin puhua ”hienovaraisesta kielenkäytöstä”, joka on luonteeltaan dialogista; asioiden merkityksestä neuvotellaan lukijan kanssa. Tarkastelemissani omaelämäkertoissa esiintyvä itsensä kehuminen kehystetään vähättelevällä sanankäytöllä. ”Eipä olisi uskonut, että...” ja ”yllätys, yllätys...” kehystävät kuvausta onnistumisesta. Menestys, suosio ja saavutukset kuvataan yllätyksellisiksi ja ennalta arvaamattomiksi asioiksi eikä lainkaan itsestäänselvyyksiksi.

”...sitten hän vielä sanoo, että ei Torniossa ole semmosta pianistia joka pystyisi sen soittamaan, eikä ole Kemissäkään, pitäisi pyytää säestäjä Oulusta saakka. Aira hämmästyivät valtavasti – oliko hän niin hyvä?”

N 195

Onnistumisen kokemuksista ja positiivisesta palautteesta kertomiseen omaelämäkerrassa liittyvä vaatimattomuus ja omien taitojen vähättely tulevat esiin myös silloin, kun musiikkiharrastusta arvioidaan kokonaisuudessaan. Musiikkiharrastusta arvioidessaan kirjoittajilla on aina jonkinasteinen käsitys siitä, mistä löytyvät erot musiikin harrastajan ja ”oikean” muusikon välillä, ja milloin soitto- tai laulutaito on korkealla tasolla. Vertailukohtana ovat ammattimuusikot, jotka usein mielletään ”oikeiksi taiteilijoiksi”. Vähättely tulee esille omien taitojen arvioinnissa sekä oman harrastuksen vakavuuden pohdinnassa.

”Tosihan se on, etten todella osannut laulaa tuolloin, enkä taida osata vieläkään.”

M 508

Kirjoittajat katsovat siis tehtäväkseen neuvotella oma asemansa musiikin ”kentällä”. Vertailu ammattimuusikoihin saattaa kuitenkin tehdä elämän sisäisestä hallinnasta keinotekoista ja pakotettua, kuten Roos (1985, 52) toteaa.

Kaikkien osalta ei voida puhua vaatimattomasta asenteesta omaan harrastukseen – yhdellä kirjoittajista (M 581) on valtava itseluottamus kykyihinsä laulajana. Hän pitää itseään teknisesti niin

hyvänä laulajana, että halutessaan olisi valmis esiintymään ”Keski-Euroopan kansainvälisillä ooppera-areenoilla”. Suurimmalle osalle kirjoittajista ”amatöörimäisyys” kuitenkin kuvaa sitä asennetta, joka heillä on omaan musiikkiharrastukseensa. Amatöörimäisyys ei kuitenkaan tarkoita epäonnistumista, vaan laadullisesti eri tasolla olevaa soittamista ja laulamista verrattuna musiikin ammattilaisiin. Musiikkiharrastuksessa voi olla runsaasti hyviä puolia, vaikka taitotaso ei ylläkään ammattilaisten tasolle. Soittamisen ja laulamisen tuoma nautinto sekä harrastukseen liittyvät ulkomusikaaliset tekijät ovat joillekin kirjoittajista tärkeämpiä kuin muodollinen pätevyys.

”Vaikka musiikkiasioissa olen yhä aivan maallikkotasolla, olen muutamien esiintymisten ja musiikin harrastamisen myötä oppinut, miten paljon yleisölle näkymätöntä työtä; suunnittelua, harjoittelua ja käytännön järjestelyjä jo muutaman minuutin pituinen taide-esitys vaatii.”

N 471

Tämänkaltainen kyky löytää positiivisia asioita omasta harrastuksesta on erityisen tärkeää positiivisen omaelämäkerran rakentamisessa. Keskittyminen niihin asioihin, jotka tuntuvat itsestä hyvältä, antaa paremman lähtökohdan positiivisen kertomuksen laadintaan kuin vertailu ammattimuusikoihin. Elämönhallinnan kannalta ihanteellisinta olisi asennoitua realistisesti harrastukseen, jolloin haaveiden ja omien saavutusten välille ei muodostu suunnatonta kuilua (vrt. Roos 1985).

6.2.3 Epäonnistumisen kokemukset ja vastoinkäymiset

Elämysten jäljillä -kilpailukutsussa pyydettiin kertomaan myös negatiivista ja ”vähemmän hienoista” kokemuksista (Eskola 1998, 507 - 508). Tällä ohjeistuksella pyrittiin rikkomään perinteisiä käsityksiä ”oikeanlaisesta” elämäkerrasta, joka kertoo menestyksestä ja onnistumisen kokemuksista. Rohkaisu tuotti tulosta, sillä jopa puolet kirjoittajista kertoi epäonnistumisen kokemuksista sekä erinäisistä vastoinkäymisistä, joita harrastuksen parissa on koettu.

Esiintymisjännitys osoittautui merkittävimmäksi epäonnistumisen kokemukseksi. Joillekin kirjoittajista (M 169, M 133, N 588) se ei muodostunut ylittämättömäksi esteeksi, vaan he jatkoivat esiintymistä. Suoranainen esiintymispelko on kuitenkin saanut kolme kirjoittajaa (N 468, N 447, N

17) lopettamaan musiikin soittamisen. Nämä kolme kirjoittajaa kokivat epäonnistuneensa esiintymisessä, minkä he mieltävät yhdeksi musiikkiharrastuksen keskeisistä elementeistä. Epäonnistuminen esiintymisessä muodostuu näin ollen ratkaisevaksi harrastuksen jatkamisen kannalta. Se, että esiintymiselle annetaan näin suuri painoarvo, kertoo musiikkikasvatuksen, vanhempien asenteen, median sekä muiden tahojen asettamista vaatimuksista, jotka jokainen musiikin harrastaja tietoisesti tai tiedostamattaan sisäistää.

Lehtosen (2001) mukaan silloin, kun ulkoiset vaatimukset ja oma tahto eivät kohtaa, musiikkisuhte saattaa traumatisoitua. Seurauksena tästä saattaa olla mielihyvän etsiminen muualta kuin musiikista, musiikkilajin tai musiikillisen aktiviteetin vaihtaminen, jäykän tai idealisoidun musiikkisuhteen rakentuminen tai masennus ym. psyykinen oireilu (Lehtonen 2001, 313.) Psyykkiseen oireiluun viittaa seuraavan kertojan kuvaus omasta esiintymisjännityksestään.

”Minulle asia, joka oli elämässäni tärkein (soittaminen), muodostui mahdolliseksi toteuttaa... Kaikki, tai ei mitään - ihmisenä taipumukseni on nostaa suoritusrimaani jatkuvasti ylöspäin, kunnes vastaan tulee tilanne, jossa rima on liian korkealla ylittäväksi. Tuota rimaa ei enää edes näe. Putoan.”

N 468

Kokemus epäonnistumisesta saattaisi kääntää harrastuksesta kertovan narratiivin peruuttamattomasti regressiiviseksi. Yhdelläkään kolmesta kirjoittajasta ei näin tapahdu. Yksi soittamisen lopettaneista (N 17) koki ”taakan olevan ohi” lopettamisen myötä, ja kertomus päättyy käytännössä katsoen tähän. Kaksi soittamisen lopettanutta naista (N 468 ja N 477) kertovat musiikin säilyneen harrastuksena soittamisen lopettamisen jälkeen. He harrastavat musiikkia kuuntelemalla sitä ja käymällä konserteissa. Toinen heistä jopa jatkoi soittamista – yksin. He siis onnistuivat musiikillista aktiviteettia vaihtamalla (vrt. Lehtonen 2001) ”parantamaan” musiikkisuhteensa.

”...musiikki ei toiminut minulla ilmaisukanavana...Tein sopimuksen musiikin kanssa. sovimme, että minä saan nyt musiikilta enemmän, kuin se vie minulta. Saan elämyksiä sitä kuuntelemalla, yksin soittamalla”

N 468

Kyseisen kirjoittajan (N 468) kertomus musiikkiharrastuksesta sai siis vahvan regressiivisen käänteen siinä vaiheessa, kun esiintymisjännitys alkoi toden teolla vaivata. Kirjoittaja pystyi

kuitenkin kääntämään kertomuksen positiiviseksi jättämällä ahdistusta aiheuttavan soittamisen ja siirtymällä musiikista nauttimiseen sitä kuuntelemalla. Gergenin & Gergenin (1997, 176 - 177) mukaan on kyse *regressiivisen narratiivin legitimoinnista*, mikä tarkoittaa sen oikeuttamista, että aktiviteetit ovat vähentyneet. Kyseinen henkilö (N468) oikeuttaa esiintymisen lopettamisen vetoamalla siihen, että musiikki ei ollut hänelle oikea ilmaisukanava. Tässä tapahtuu neuvottelua, jossa kertoja yrittää vakuuttaa sekä itsensä että lukijan siitä, että tehdyt päätökset ovat ymmärrettäviä ja siten hyväksyttävissä olevia.

Vetoaminen siihen, ettei musiikki tarjonnut oikeaa ilmaisukanavaa viittaa pyrkimykseen olla itselleen rehellinen. Taylorin (1998, 58 -59) mukaan ”On olemassa jokin tietty ihmisenä olemisen tapa, joka on minun tapani.” Pyrkimys olla rehellinen itselleen perustuu *autenttisuuden* ihanteeseen. Kaksi muutakin kirjoittajaa kertovat vastoinkäymisestä, ja pyrkivät samassa yhteydessä legitimoimaan regressiivistä käännettä harrastuksen parissa. Soittotunteja jännittävä nainen (N 85), joka lopettaa soittotunnit, löytää puolestaan itselleen uuden väylän musiikin harrastamisessa – säveltämisen. Toinen kirjoittaja (M 508) kertoo tapahtumasta, joka olisi voinut muodostua käänteentekeväksi esiintymisten kannalta: äänen katoamisesta kesken omaa konserttia. Hän pystyi kuitenkin löytämään omasta toiminnastaan positiivisia puolia, kuten sitkeän yrittämisen, joten tapahtuma ei jää mieleen pelkkänä epäonnistumisena.

”...ääni teki täyden stopin. Oli se kauhea tilanne. Tunteet olivat aika oudot. jotenkin hävetti, mutta minkäs teet....Ja taas toisaalta tuntui ihan hyvältä kun oli kuitenkin laulanut, eikä vaivannut ihmisiä ihan turhan takia paikalle.”

M 508

Joitakin kirjoittajia on jäänyt vaivaamaan se asia, että harrastuksessa kehittyminen on estynyt syystä tai toisesta. Harrastuksen osalta on tapahtunut käänne, jota kirjoittajat jälkikäteen katuvat ja harmittelevat.

”Masennuin, kun juuri parhaassa iässä ja edennyt harrastuksessani niin pitkälle, että olisin voinut jopa suorittaa yksinlaulussa I-II kurssit olikin aika kortilla ja rahat loppu voimista puhumattakaan.”

N 494

Tekstin sisällä tapahtuvassa neuvottelussa he kuitenkin käsittelevät realistisesti omia haaveitaan ja niiden kariutumista – tietyt asiat elämässä on ollut pakko priorisoida musiikkiharrastuksen edelle. Vaikka harrastuksessa kehittymisen estymisen syyt ymmärretään tietopuolisesti, voidaan arvioinnissa käyttää runsaasti myös tunteiden kuvailua. Aina ei siis ole niin, että epäonnistuminen voidaan selittää rationaalisesti ja loogisesti – monesti tunteet saavat vallan.

”Miksi en onnistunut pianotunneilla? Miksi en päässyt musiikkiin sisälle?...Henkilökohtaisen elämäni monet pettymykset painoivat minua raskaasti, sillä kaikki unelmani, haaveeni ja toiveeni olivat pirstaleina. epäonnistuneet pianotunnit vain toivat kaiken pintaan.”

N 523

Tunteen epäonnistumisesta saa aikaan myös rohkaisun puute sekä kielteinen palaute omasta soitto – ja/tai laulutaidosta. Tässä tulee esille arvostuksen negatiivinen kääntöpuoli, ja sen vaikutus harrastukseen motivoitumisessa.

”Laulu joka oli ollut vahva puoleni, oli heitetty irvailen lokaan. Näin todella oli. En laulanut enää yksinäni, enkä muiden kuullen. Menin henkisesti aivan lukkoon.”

N 264

Musiikin tekeminen voi myös tuntua raskaalta, jos ulko-musiikilliset tekijät eivät ole kunnossa. Silloin, kun musiikin tekemiseen uhrataan paljon aikaa ja vaivaa, tulisi sille saada rahallinen vastine harrastuksen jatkamisen turvaamiseksi. Lisäksi harrastelijamuusikoiden harjoittelumahdollisuudet eivät ole yhtä hyvät kuin ammattimuusikoilla, eikä kiertueiden logistiikka vastaa millään tasolla ammattimaisesti maailmalla liikkuvaa ison yhtiyeen ”kiertuekoneistoa”.

”Huomasimme kohta, että keikka kusi rahallisesti jokseenkin täydellisesti. Muutama kymmenen maksanutta nökötti yleisönä...Vastoinkäymiset jatkuivat. Auto ei suostunut käynnistymään millään ilveellä...”

M 546

Lähes kaikille vastoinkäymisistä kertoville on yhteistä vastoinkäymisten voittaminen. Epämiellyttävä musiikinopettaja saadaan lopulta vaihdettua miellyttävään, ulkoisten häiriötekijöiden ei anneta muodostua esteeksi musiikin tekemiselle eikä voimakaskaan negatiivinen palaute saa ihmisiä lopettamaan musiikkiharrastusta kokonaan. Vaikuttaa siltä, että

musiikkiharrastuksen pohjalta rakennetun kertomuksen ei anneta murentua, vaan sitä pyritään ”pitämään yllä”. Giddensin (1991) mukaanhan tämä on tärkeää identiteetin pysyvyyden kannalta. On helpompi muokata tuttu harrastus enemmän omia kykyjä ja tarpeita vastaavaksi, kuin kokonaan uuden narratiivin rakentaminen uuden harrastuksen ympärille.

6.2.4 Musiikkiharrastuksessa kehittyminen

Omaelämäkerta tarjoaa henkilökohtaisen ”tilan” identiteettityölle. Alasuutarin (1997) mukaan omaelämäkerrassa on mahdollista ”pitää yllä kasvoja”. Tämä tarkoittaa sitä, että kertoja osallistuu tarinankerronnassa sosiaaliseen vuorovaikutukseen, jossa hän sitoutuu esittämään itsensä pysyvien luonteenpiirteiden kautta. Myös McIntyre (1984) pitää selontekovelvollisuutta ja siihen perustuvaa vaatimusta narratiivin ymmärrettävyydestä merkittävänä tekijänä sosiaalisen vuorovaikutuksen kannalta. Kerrottu tarina ja kertojan julkisuuskuva saattavat muodostaa uhkatekijän kasvojen ylläpidolle, kuten silloin, kun kertoja ei kykene perustelemaan tavoitteiden ja haaveiden toteutumatta jäämistä (Alasuutari 1997, 8, 11.) Kertojat katsovat siksi velvollisuudekseen tehdä selkoa siitä, miksi asetetut tavoitteet ovat jääneet saavuttamatta.

Osa kirjoittajista kertoo enemmän tai vähemmän realistisista haaveista tai tavoitteista, jotka liittyvät musiikkiharrastuksessa kehittymiseen. Omaelämäkertoissa kirjoittajat kykenevät retrospektiivisesti hahmottamaan, olivatko haaveet mahdollisia toteuttaa. Osa haaveista on ”pilvilinnojen rakentamista”, eli tavoitteiden asettamista mahdollisimman korkealle. Koska niiden toteutuminen on mahdollista vain pienelle murto-osalle musiikin tekijöistä, on enemmän kuin todennäköistä, että ilman konkreettisia osatavoitteita haaveista ei voi tulla totta. Haaveet liittyvät usein menestymiseen.

”...mielessäni varmuus, että tulisin tähtäämään vain siihen, että minusta tulisi MUUSIKKO, erittäin hyvä trumpettisti, jonka arkipäivää olisivat ruusut ja aplodit...”

N 447

”Tällä nauhalla murtautuisimme levymogulien tajuntaan miljoonan voltin voimalla ja ovet suurille estradeille avautuisivat. Niin suunnittelimme - mutta toisin kävi.”

M 546

Omaelämäkerrassa menneisyyden tapahtumia arvioidaan siitä näkökulmasta, joka kirjoittajalla on kirjoittamishetkellä omaan elämäänsä (mm. Huotelin 1992). Pääosassa aineistoni omaelämäkertoissa tämä merkitsee vuosien, jopa vuosikymmenien, antamaa perspektiiviä harrastuksessa tapahtuneiden käännekohtien tarkastelemiseen. Omaelämäkerrassa voi jälkikäteen selvittää itselle, miksi haaveista ei tullut totta, ja pohtia sitä, olivatko tavoitteet ensisijaisia oman elämän kannalta. Jos näin ei ollut, voidaan menneisyyden haaveet suuresta menestyksestä yms. kuitata omaelämäkertoissa huumorilla tai realismilla, jossa tapahtumia tarkastellaan elämän myötä kypsyneestä ”aikuisesta” näkökulmasta. Kirjoittajat tuntuvatkin korostavan itselleen ja lukijalle, että nuoruuden haaveiden kaatuminen ei ole takaisku, vaan osa aikuistumista. Eräs kirjoittaja perustelee seuraavasti, miksi haave jäi toteutumatta.

”Toimeentulon hankinta viisihenkiselle perheelle oli kuitenkin tärkeämpää (kuin oopperalaulajan ura), eikä rahaa ja aikaa ollut opiskeluun.”

M 508

Haaveiden ja unelmien toteuttamiseksi on mahdollista asettaa konkreettisia pitkän aikavälin tavoitteita. Tavoitteisiin pyrkiminen vaatii työntekoa. Musiikkiharrastuksen osalta työnteko tarkoittaa harjoittelua. Harrastuksen parissa kehittyminen on kirjoittajien mukaan suoraan verrannollinen kehittymisen eteen tehtävän työnteon määrään. Asia voidaan nähdä myös Hännisen (1999) identiteettikäsitteiden valossa niin, että musiikin parissa kehittämisessä toimintaminän on oltava aktiivinen, jotta reflektoidussa minätarinassa esiintyisi omaan työpanokseensa tyytyväinen ihminen.

”Sinnikkäästi kaksi vuotta opiskelin ja alkoihan viulu jo jotenkin soida. Minulla kun oli oikein hyvä opettaja ja harjoittelin ahkerasti.”

N 561

”Harjoituksia, harjoituksia, harjoituksia! Ja niin vähitellen soitto rupesi sujumaan...”

M 265

Työnteon korostaminen soitto – ja laulutaidon kehittämisessä tulee esille myös ammattimuusikoiden kertomuksissa. Toiselle heistä (M 626) musiikki on ”tosiaan työtä” ja ”musiikin tekeminen on haaste”. Toiselle (N 469) musiikki ammattina merkitsee ”jatkovaa taistelua

ja kilpailua omasta paikasta toisten lahjakkaiden ihmisten joukossa” ja ”taistelua omien heikkouksien ja masennustilojen voittamiseksi”.

Soittamisessa ja laulamissa kehittymisen eteen tehtävä työ on kertojien kuvausten mukaan usein rankkaa, mutta myös palkitsevaa. Kun kertojat ovat valinneet tekevänsä työtä harrastuksessa kehittyäkseen, he ovat laittaneet asioita tärkeysjärjestykseen omassa elämässään. Tietyn oman elämän kannalta keskeiset arvot ja niihin liittyvät tavoitteet motivoivat jatkamaan harjoittelua, vaikka se ei aina mukavalta tunnukaan (vrt. Taylor 1989).

Omaelämäkerta eli refleктоitu itsestä kertova tarina heijastelee Hännisen (1999, 60 - 62) mukaan näitä arvoja eli moraalista identiteettiä: syvälle sisäistyneet käsitykset siitä, mikä on arvokasta, ja minkälaisen asioiden eteen kannattaa tehdä töitä, tulevat esiin. Harrastuksen tähden voidaan tehdä rahallisia uhrauksia (N 561) tai harjoitella hauskanpidon kustannuksella (N 588). Vaikeita asioita opetellessa ja niitä läpi käytäessä mielessä on aina kuitenkin aina se palkinto, joka vaivannäöstä seuraa. Näin myös seuraavassa:

”Kyllä se tuntui vaikealta ja tuskalliseltakin, kun sormenpäät kipeytyivät teräskielten painelemisesta. Haluni oppia soittamaan oli kuitenkin niin vahva ja se mielessäni pidin yllä harjoittelua. Tuntui upealta, kun sitten pystyin loihittamaan kitarastani selviä, kirkkaita sointuja.”

N 562

Tutkintojen suorittaminen, kilpailuihin osallistuminen sekä julkiset esiintymiset ovat sen kaltaisia haasteita, jotka motivoivat kirjoittajia harjoittelemaan entistäkin kovemmin. Esiintymistä edeltävää runsasta harjoittelua selittänee se, että esiintymistilanteessa musiikin harrastaja asettaa itsensä alttiiksi sekä arvostelulle että epäonnistumiselle. Esiintyminen on monille jossakin määrin ahdistavaa siitä syystä, että (musiikkia soittavalla/laulavalla) esiintyjällä ei ole roolin tarjoamaa ”turvaverkkoa”, vaan esiintymislavalle soittaja tai laulaja joutuu menemään omana itsenään (Frith 1998, 206). Tämä saa aikaan tarpeen olla mahdollisimman hyvä esityksessä – mikä tarkoittaa harjoittelun lisäämistä.

”harjoitustahti ja kerrat tiheni entisestään, koska tiesimme, että nyt meillä oli edessä todellinen KEIKKA! Sen lähestyessä kiihtyi myös pulssimme, koska edessä oli jotakin vallan mullistavaa urallamme.”

M 265

Haasteet voivat toimia siis motivoivana tekijänä, mutta tutkinnot, kilpailut ja esiintymiset saattavat muodostua myös itsetarkoitukselliseksi toiminnaksi, joissa pärjääminen on sisäistynyt pakoksi. Kimmo Lehtonen (2001) on todennut, että samoin kuin urheilussa niin myös musiikissa sisäinen itsensä toteuttaminen voi jäädä alisteiseksi kaikenlaiselle menestykseen ja saavutuksiin liittyville ilmiöille kuten ihailun, maineen ja kunnian tavoittelulle, matkustelulle ympäri maailman sekä muiden ulkoisten menestymiskriteereiden saavuttamiselle.

Suorituksiin pyrkiminen ja omasta osaamattomuudesta aiheutuva häpeä saattaa johtua ”sisäistyneestä isän äänestä”, jota tunnollinen ihminen pyrkii kuuntelemaan läpi elämän. Musiikkikasvatuksella on huomattava vaikutus siihen, millaiseksi musiikkisuhteemme muodostuu (Lehtonen 2001, 312 - 313.) Vahva rakenteellinen painotus suorituksista kertomiseen, mikä esiintyy yhdellä aineistoni kirjoittajista (N 588) paljastaa kertojan sisäistämän käsityksen musiikkiharrastuksesta suorituksena.

Musiikin harrastaja voi asettaa itselleen monenlaisia haasteita, joista kaikki eivät liity esiintymiseen. Haasteena saattoi olla mm. laulutavan vaihto tenorista bassoksi (M508), säveltäminen (N 27) tai neljän päivän aikataulu oppia soittamaan mandoliinia (N523). Haasteita siis löytyi aina soittamisen ja laulamisen alkeiden opettelusta vaativan yleisön edessä esiintymiseen asti, ja suurin osa kirjoittajista liitti kertomukseen musiikkiharrastuksesta mainintoja haasteista ja työnteosta. Kuvausten perusteella muodostuu käsitys siitä, että harjoittelematta ei voi itseään muusikoksi kutsua.

6.2.5 Musiikki tunteiden tulkkina

Se, että musiikkia käytetään tunteiden käsittelyyn, ei ole yllätyksellistä. Ahosen (1993) mukaan musiikin terapeuttisesta käytöstä on todisteita jopa 4000 vuoden takaa. Musiikin terapeuttinen käyttö perustuu siihen, että musiikin on todettu vaikuttavan aivojen limbiseen keskukseen, joka on vastuussa tunteista (Ahonen 1993, 28, 52 - 53.) Musiikki vaikuttaa keskeisellä tavalla myös minuuden kokemiseen aktivoidessaan arkaaisia, ei-kerronnallisia merkitysskeemoja (Lehtonen & Niemelä 1998, 410). Myös Rechartt (1998, 400) korostaa sitä seikkaa, että musiikki koskettaa minuuden ydintä herättämällä olemassaolon ja elossa olon kokemuksen.

”Onko mahdollista rakastaa ilman tuskaa? On, se on mahdollista musiikin värähtelevässä todellisuudessa. Ihmisen vaistomainen tarve antaa kaikkensa, rakastaa kokosydämisesti, täyttää se jokin tyhjä kohta elämässä, voi saada jonkinlaista täyttymystä musiikissa...”

N 523

Musiikin tarjoamasta tilasta, jossa tunteita on mahdollista käsitellä, käytetään nimitystä *transitiomaailma* eli ”laajeneva mielen maailma”, jossa reaali maailman lainalaisuudet eivät päde. Mieli ei ole riippuvainen pelkästään ympäröivästä todellisuudesta, vaan sen voi täyttää myös poissaolevalla (Rechartt 1998, 398.)

”Musiikki on pakokeino, takaportti haavemaailmaan, tapa ilmaista itseä, yksi keino ymmärtää maailmaa tai viihtyä, kun elämä tuntuu synkältä ja vastenmieliseltä.”

N 486

Soittajille ja laulajille, toisin kuin musiikin passiiviselle kuuntelijalle, oma instrumentti toimii ”kulkuvälineenä” musiikin maailmaan. Siksi suhde instrumenttiin saattaa muodostua hyvin intiimiksi, kuten esimerkiksi eräällä pianonsoiton harrastajalla.

”Piano on minulle yksi tärkeimmistä ystäväistäni. Se on väylä, jonka kautta kerron ilosta, surusta, vihasta, masennuksesta, onnesta, rakkaudesta. Vihaisena voin soittaa sormeni kipeiksi, ollessani onnellinen voin purkaa iloni säveliksi.”

N 588

Transitiomaailmaan kuuluu *transitionaalikokemus*, joka mahdollistaa elämässä viihtymisen, suojautumisen liian tuskallisilta hetkiltä ja näin myös mielenterveyden säilyttämisen sen ollessa uhattuna (Rechartt 1998, 398). Aineistoni kirjoittajille yleinen tapa kuvata musiikin vaikutusta tunnetasolla onkin kertoa, että ”kipu helpotti” ja tilalle tuli onnellisuus ja riemu. Musiikin voikin ottaa käyttöön ”tilanteissa, kun tuntuu, ettei millään jaksaisi”, kuten eräs kirjoittaja (N 471) kertoo. Musiikillinen kokemus on voimakkaimmillaan verrattavissa uskonnolliseen kokemukseen. Yksi musiikin harrastaja (N 477) toteaaakin, että ”Jos koskaan olen löytänyt Jumalan, olen löytänyt sen musiikissa.”

Musiikin terapeuttinen käyttö perustuu siis pitkälti yksilölliseen kokemusmaailmaan, yksilöllisiin persoonallisuuden piirteisiin ja subjektiivisiin merkityksenantoihin. On kuitenkin mahdollista

tarkastella myös niitä rakenteellisia tekijöitä, jotka vaikuttavat siihen, miten musiikista tulee henkilökohtainen ”työkalu” tunteiden käsittelyyn.

Jos musiikilla katsotaan olevan yhteiskunnallisia funktioita, niin tunteiden käsittely on yksi niistä. Supicicin (1987, 53 - 58) mukaanhan musiikin *epäsuora sosiaalinen kysyntä* perustuu siihen, että musiikin kautta on mahdollista ilmaista ja käsitellä tunteita kollektiivisesti hyväksytyllä tavalla. Musiikin terapeuttisen voiman voisi katsoa olevan juuri siinä, että sen avulla on mahdollisuus tehdä sellaisia asioita ja kokea sellaisia tunteita, joiden ilmaiseminen muutoin kuin musiikin välityksellä olisi vaarallista ja paheksuttavaa.

Miehet eivät avoimesti kerro käsittelevänsä tunteita musiikin avulla. Aineistoni kirjoittajista neljätoista naista ja vain kaksi miestä mainitsi musiikin terapeuttisen käytön omaelämäkerrassaan. Tähän saattavat vaikuttaa omasta elämästä kertomisen konventiot. Kuten Hanifi (1998) toteaa, naisille on miestä tyypillisempää analysoida omaelämäkerrassaan omaa sisäistä maailmaansa ja kuvata sitä tekstissä. Tunteisiin ja intuitioon vetoamista esiintyy naisten elämäkertoissa enemmän kuin miehillä (Eskola 1998, 404.) Tämä ei kuitenkaan merkitse sitä, että miesten sitoutumiseen musiikkiharrastukseen ei liittyisi suuria tunteita. Miesten ja naisten tekemä tunnetyö vain on erilaista, kuten Craib (1998, 113) tuo esille. Tunnetyön erilaisuus tulee esiin myös siitä kerrottaessa, jolloin miesten ”hiljainen” tunnetyö ei artikuloita tekstissä yhtä värikkäällä tavalla kuin tunteista kirjoittamaan oppineilla naisilla.

7. MUSIIKKIHARRASTUS OSANA KERTOMUKSELLISTA IDENTITEETTIÄ

Tässä luvussa punon yhteen keskeisiä tutkimustuloksia sekä niiden herättämiä ajatuksia. Luvussa 7.1 tuon esiin musiikkiharrastusta koskevan *kertomuksen* erityispiirteitä omassa aineistossani. Luvussa 7.2 pohdin sitä, mikä on oman aineistoni näkökulmasta musiikkiharrastuksen *kokemuksellinen* merkitys, ja mitkä asiat kokemukseen saattavat vaikuttaa. Viimeisessä luvussa perustelen, miksi musiikkiharrastuksen tarkastelu omaelämäkertojen kautta on mielestäni tärkeää, ja mitä itsestä kertominen antaa kertojalle itselleen sekä lukijalle.

7.1 Musiikkiharrastuksesta kertomisen logiikka

Omaelämäkerta on hyvin henkilökohtainen dokumentti, mikä tulee esille tietynlaisena tunnustuksellisuutena. Kirjoittajat kertovat hyvin avoimesti henkilökohtaisista asioistaan kuvitteelliselle lukijalle, joka voi olla paras ystävä, psykologi tai kuka tahansa muu, jolle voi puhua vapaasti. Puhe kuitenkin kohdistetaan aina jollekin – se ei koskaan ole monologi. Tämä erottaa päiväkirjan ja omaelämäkerran toisistaan, sillä päiväkirjassa ei ole välttämätöntä ”käydä neuvottelua” omista kokemuksista kenenkään kanssa.

Vaikka kuvitteellinen lukija olisikin vain yksi henkilö, niin kirjoituskilpailun vaikutusta kertomiseen ei voi väheksyä, kuten Roos (1988) toteaa. Kertojan ja kuvitteellisen lukijan lisäksi kertomisessa on kilpailuun osallistuttaessa ”läsnä” myös kuvitteellinen suuri yleisö, joka tulisi mahdollisesti lukemaan kertomuksen. On siis mahdollista (vaikka ei missään nimessä välttämätöntä), että kertoja antaa vaikutelman rehellisesti käydystä sisäisestä keskustelusta, vaikka todellisuudessa hän muokkaa ilmaisujaan tyydyttämään kuvitteellisen yleisön käsityksiä. Kertomiseen vaikuttavat silloin samat konventiot kuin kasvokkain tapahtuvaan kanssakäymiseenkin: vastaanottajan/ yleisön kanssa käydään neuvottelua oman näkökulman hyväksyttävyydestä.

Musiikkiharrastukseen liittyviä omaelämäkertoja lukemalla syntyy vaikutelma äärimmäisyyksien välttämisestä kerronnassa. Onnistuminen, ylpeys ja kehu ovat sellaisia harrastukseen liittyviä huippukokemuksia, joita kertojat arvostavat, mutta samalla he pyrkivät vaatimattomuuteen kyseisten kokemusten kuvailussa. On varsin silmiinpistävää, missä määrin omia taitoja ei pidetty ”ihan niin hyvinä” kuin muut niitä pitivät. Tässä vaikuttaa vallitsevan se kertomisen lainalaisuus, että itseä ei ylettömästi kehua. Sitä, missä määrin tällainen sisäistynyt tapa kertoa itsestä on kulttuurisidonnainen, on syytä luonnollisesti pohtia. J.P. Roos (1994) on todennut suomalaisten miesten omaelämäkertoihin perusteella, että miesten elämää leimaa niiden perusteella itsensääli, surkeus, kurjuus sekä heikko itsetunto. Tämä tulos viittaisi siihen, että suomalaisessa kertomaperinteessä negatiivisten asioiden esilletuonti on ollut hyväksyttävämpää kuin oman erinomaisuuden korostus.

Negatiivisuus ei kuitenkaan kuvaa tarkastelemiani omaelämäkertoja. Musiikkiharrastukseen liittyvien vaikeiden asioiden kuvailussa päädytään lähes poikkeuksetta hyväksymään epäonnistumiset ja vastoinkäymiset. Niiden ei useimmissa kertomuksissa anneta muodostua todellisiksi esteiksi harrastamiselle, vaan niistä kerrotaan ”kasvun paikkana” eli mahdollisuutena kehittyä ihmisenä. Vastoinkäymisiä halutaan omaelämäkerrassa tulkita sillä tavalla, että ne eivät romuta sitä ”peruspositiivista” kertomusta, jolle minäkuva rakentuu.

Minäkuvan ylläpito suhteessa kuvitteelliseen lukijaan ja kuvitteelliseen yleisöön vaikuttaa siihen, *miten* kerrotaan. Olisihan sinänsä mielenkiintoista verrata esimerkiksi musiikin harrastajien epäonnistumiseen, häpeän tunteisiin ym. liittyviä päiväkirjamerkintöjä tarkastelemini kertomuksiin – olisivatko ne yhtä tasapainoisia kuvauksia? Vastoinkäymiset voitoksi – tyyppistä kertomuksellista keinoa ei silti pidä väheksyä. Antaahan se ainakin viitteitä siitä, että kertojat kykenevät muokkamaan progressiivisen ja/tai positiivisen kertomuksen harrastuksestaan. Toin aikaisemmin esille näkökulman, josta tarkasteltuna kertomukset vaikuttavat kokemukseen samassa määrin kuin kokemukset vaikuttavat kertomuksiin. Näin ollen positiivisen omaelämäkerran kirjoittamisella voi olla hyvinkin positiivinen vaikutus omaan elämään.

Hyviä asioita siis vähätellään ja ikäviä asioita kaunistellaan. Pohdin edellä sitä, kuinka kulttuurisidonnaista tällainen kerronnan tapa on. Omasta elämästä kertomisella saattaa kuitenkin olla päämäärä, joka ei ole kulttuurista riippuvainen. Itseä koskevassa kertomuksessa pyritään Eakinin (2004, 129) mukaan *homeostaasiin* – (sekä neurobiologisen että kirjallisen) minuuden pysyvyyden ylläpito on tärkeää ihmisen hyvinvoinnin kannalta. Omaelämäkerran kirjoittaja pyrkii luomaan kuvan ihmisestä, jolla on suhteellisen pysyvä identiteetti. Tutkimuksen kannalta tämä on mielenkiintoinen paradoksi, kuten Eskola (1998) huomauttaa, sillä viimeaikaisessa tutkimuksessa on korostettu (identiteetin) epävarmuutta ja epäjatkuvuutta. Omaelämäkerrat ovatkin ”perinteisyydessään” haaste postmodernin teorioille (Eskola 1998, 81.)

7.2 Musiikkiharrastuksen motiivit

Kappaleessa 1.1 pohdin sitä, missä määrin se, *mistä* kerrotaan vaikuttaa siihen *miten* kerrotaan. Kun kertomuksen keskiössä on musiikkiharrastus, siitä kertomiseen vaikuttavat lukuisat eri elämänvaiheisiin nivoutuvat kokemukset ja niiden myötä sisäistyneet käsitykset. Soittaminen ja laulaminen tulevat kaikille lapsille tutuiksi joko musiikkileikkikoulussa, koulun musiikkitunnilla tai henkilökohtaisessa soiton- /laulunopetuksessa. Näin ollen musiikkikasvatuksella on voimakas vaikutus monen ihmisen musiikkisuhteen syntyyn. Musiikkiharrastuksessa saattaa olla aikuisiässäkin vielä vahvasti läsnä ”musiikillinen yliminä”, mikä saattaa tehdä harjoittelusta tai esiintymisestä ahdistavan kokemuksen. Tietyn ideaalin tai ”musiikillisen sankaruuden” tavoittelemisen kuuluu sekin monen musiikin harrastajan tapaan mieltää menestys tai virtuoosimainen taito musiikkiharrastuksen päämääräksi (vrt. Lehtonen 2001.) Kumpikin elementti tulee esiin hyvin voimakkaasti muutamissa tarkastelemissani elämäkerroissa.

Kun vertaillaan aikuisia musiikin harrastajia musiikkia harrastaviin lapsiin, niin vaikuttaa siltä, että sekä aikuiset että lapset käyttävät pitkälti samoja kriteerejä musiikkiharrastuksen arvioinnissa. Mirjam Rousu (1996, 46) on kysynyt 11-vuotiailta musiikkikoululaisilta, mitä he kokevat musiikin antavan heille, ja lapset vastasivat: soittotaidon, hyvän mielen, haasteita, mainetta, kavereita, suosiota sekä esiintymiskokemusta. Edellä mainitut asiat ovat tärkeitä myös käyttämäni aineiston 17-81-vuotiaille musiikin harrastajille.

Musiikkiharrastusta koskevissa omaelämäkerroissa korostuu se, kuinka paljon musiikin harrastaminen *yhdessä* muiden kanssa merkitsee. Päädyinkin *tilapäistä koodausta* (Layder 1998) suorittaessani nimittämään yhtä teemaa ”musiikin jakamiseksi”, koska kirjoittajat kertoivat lukuisista erilaisista tavoista tehdä musiikista yhteinen asia. Kyseinen teema esiintyi lähes kaikissa tarkastelemissani omaelämäkerroissa. Musiikki koetaan ilmiöksi, jolle tuo korvaamatonta lisäarvoa sen kokeminen ja tekeminen yhdessä.

On syytä pohtia sitä, miksi musiikin yhteisöllisyys tulee niin korostuneesti esiin omaelämäkerroissa. Kuten muissakin harrastuksissa, myös musiikissa ryhmään (kuorot, orkesterit ja musiikkiopistot) kuulumisen saa aikaan voimakkaan *tunteen* kuulumisesta yhteisöön. Musiikilliset ryhmät ja instituutiot ovat eräänlaisia portinvartijoita, joihin kuulumisen antaa tunteen lisäksi tietyn statuksen

harrastajalle. Niihin kuulumisen saa aikaan sen, että musiikista tulee puheenaihe monien erilaisten ihmisten kanssa monenlaisissa tilanteissa. Omaelämäkerrassa tapahtuva kertominen nivoutuu kiinteästi siihen puhetapaan, jolla musiikin harrastaja kertoo harrastuksestaan muille. Yleisön lukumäärä kasvaa, mutta kertomisen tapa pysyy jokseenkin vakioisena ”kirjoitettuna puheena” (vrt. Vilko 1997).

Monessa omaelämäkerrassa kerrottiin haasteiden asettamisesta itselle. Musiikkiharrastuksessa kehittyminen vaatii paljon harjoittelua, josta lopulta saa palkinnon esimerkiksi onnistumalla esiintymisessä tai oppimalla soittamaan jotakin uutta instrumenttia. Lapsetkin ovat jo saavuttaneet ymmärryksen siitä, että tavoitteiden eteen on tehtävä töitä. Lapset kertovat, että musiikkiharrastus vaatii kärsivällisyyttä, harjoittelua ja pitkäjänteisyyttä (Rousu 1996, 46). Ihmiset joutuvat siis asettamaan asioita tiettyyn arvojärjestykseen elämässään.

Elämäntapaan liittyvä *evaluaatio* eli oman elämän ja omien arvojen arviointi on Vilkon (1990, 83) ja Tigerstedtin (1990, 106) mukaan omaelämäkertojen keskeinen sisältö ja luokitteluperuste. Arviointiin sisältyy lähes aina implisiittisenä itselle asetettu kysymys, onko kyseessä asia tai tapahtuma, joka on niin tärkeä minulle, että sen vuoksi kannattaisi nähdä vaivaa tai tehdä uhrauksia. Haasteita asettamalla ja niihin määrätietoisesti pyrkimällä musiikin harrastaja artikuloi omalla toiminnallaan sen, että hän on harrastuksen suhteen tosissaan. Koska harjoittelun tulokset eivät ole heti näkyvissä, musiikkiharrastus opettaa pitkäjänteisyyttä ja pitkän aikavälin tavoitteiden asettamista.

Myös amatöörimuusikoiden ja ammattimuusikoiden käyttämät kriteerit soittoharrastuksen arvioinnissa ovat pitkälti yhteneviä. Maijalan (2003) mukaan huippusoittajat antavat suuren merkityksen itsensä kehittämiseksi ja musiikille itsessään. Tärkeitä ovat elämykselliset tai *kristallisoivat hetket*, kannustus ja soitonopettajien sekä vanhempien usko soittajan kykyihin (Hiltunen 2003, 32 -33.) *Kristallisoivat hetket*, eli hetket jolloin herää oivallus omista kyvyistä, ovat verrannollisia amatöörimuusikon kokemukseen onnistumisesta. Onnistumisen kokemukseen ei kuitenkaan välttämättä liity harppausta taitotasossa kuten ammattimuusikoilla vaan ylipäänsä kokemus siitä, että ”harrastus on hauskaa” tai kokemuksesta siitä, että ”minähän nautin tästä” (soittamisesta tai laulamisesta).

Maijalan (2003) mukaan huippusoittajat pitävät uran kehittymisen kannalta tärkeinä luonteenpiirteinä sinnikkyyttä, itsepäisyyttä ja kunnianhimoa (Hiltunen 2003, 32 - 33). Harrastuksen muuttuessa ammatiksi kunnianhimo ja itsepäisyys luonteenpiirteinä siis korostuvat. Nämä ovat samoja luonteenpiirteitä, joiden puutteesta omaelämäkertojen kirjoittajatkin itseään moittivat.

Aikuisille harrastajille harrastuksessa kehittymiseen liittyy joillakin musiikkiopistossa opiskeleminen sekä tutkintojen suorittaminen. Huippusoittajat puolestaan pitävät motivaatiota ja innostusta suorituksia tärkeämpinä (Hiltunen 2003, 32 - 33). Suoritusten ”riittämättömyys” ammattimuusikoilla selittynee sillä, että heille musiikillinen korkeakoulutus on tietyllä tavalla itsestänselvyys, ja menestymiseen tarvitaan koulutuksen lisäksi valtava intohimo tehdä musiikkia.

7.3 Omaelämäkertojen pragmaattinen ja hermeneuttinen arvo

Kun tarkoituksena on tutkia omaelämäkertoja kertomuksellisen identiteetin näkökulmasta, on syytä ottaa huomioon, että nyky-yhteiskunta on kertomuksia pullollaan. Ne kietoutuvat osaksi ystävän kanssa käytyä keskustelua, niihin törmää mainoksissa ja niiden avulla voin hakea itselleni töitä. Miten siis omaelämäkerrallinen kertomus sijoittuu tähän ”kertomukselliseen avaruuteen”?

Kertomuksellisen identiteetin rakentamiseen, muokkaamiseen ja ylläpitoon liittyvä prosessi kestää läpi elämän. Näin ollen omaelämäkerrat ovat vain pieni otos niistä lukemattomista kertomuksista, jotka kertovat siitä, millaisia me olemme. Voin kertoa itsestäni opiskelijana, harrastajana, perheenjäsenenä, puolisona, ja näihin kaikkiin elämän osa-alueisiin kuuluu omat kertomuksensa.

Joissakin elämäkertoissa harrastus oli liitetty hyvin yksityiskohtaisesti omaan elämäntilanteeseen, mikä oli kilpailun ohjeissa esitettyjen toiveiden mukaista. Kaikkien osalta ei kuitenkaan voi sanoa samaa, sillä osa kertojista keskittyi musiikkiharrastuksen pääpiirteiseen kuvaukseen. Sen vuoksi tarkastelemieni omaelämäkertojen kohdalla voidaan puhua lähinnä ”pienoiselämäkertoista”, joissa pääpaino on harrastuksesta kertomisella. Lisäksi omaelämäkerrat olivat keskimäärin melko suppeita (n. 10s.), joten kovin syvällistä elämän vaiheiden kuvailua ei useimmissa kertomuksissa esiintynyt. Siksi onkin syytä pohtia, onko näin lyhyiden ja heterogeenisten kertomusten pohjalta mahdollista päätellä mitään siitä, millaisia niitä kertovat ihmiset ovat.

Päätelmiä voi mielestäni tehdä, sillä omasta elämästä kerrotaan yleensä suhteellisen yhdenmukaisella tavalla. Tämä liittyy *kasvojen säilyttämiseen* (vrt. Goffman 1982), mikä tarkoittaa toimimista tiettyjen ennalta olemassa olevien odotusten pohjalta. Sosiaalisen kanssakäymisen jatkuvuus perustuu siihen, että toiminta ei muutu täysin odottamattomaksi tai ennalta arvaamattomaksi. Sama vaatimus kohdistuu myös itseä koskeviin kertomuksiin: *omaelämäkerrallinen sopimus* velvoittaa kertomaan rehellisesti omasta elämästä. Rehellisyys voisi tässä yhteydessä tarkoittaa kertomista ikään kuin kertoisin elämästäni tutulle tai hyvälle ystävälle – kertomus on siis vahvasti ”juurtunut” arkipäiväiseen sosiaaliseen kanssakäymiseen.

Pääosa kirjoittajista kertookin melko uskollisesti heille itselleen tapahtuneista asioista lipsumatta (ainakin näennäisesti) fiktion. Muutama kirjoittaja (N510 ja N122) katsoo erityiseksi velvollisuudekseen todistaa sen, että heidän kertomukseensa sisältyvät tapahtumat ovat objektiivisesti tosia. Mutta kuten aikaisemmin jo toin ilmi, omaelämäkertojen tarkastelu suhteessa objektiiviseen totuuteen ei ole välttämätöntä, eikä se ole edes kovin mielenkiintoinen lähtökohta elämäkertatutkimukselle.

Kertomuksilla musiikkiharrastuksesta on pragmaattista arvoa, silloin kun niiden kertominen parantaa kertojan elämänlaatua (vrt. Heikkinen, Huttunen & Kakkori 1999). Progressiiviset ja/tai positiiviset kertomukset ovat *pragmaattisesti tosia* huolimatta siitä kuinka ristiriitaisia ja vääristyneisiin muistoihin perustuneita ne ovat. Kertomusten positiivinen pohjavire voisi siis selittyä sillä, että kirjoittajat osaavat käyttää omasta elämästä kirjoittamista oman elämänsä muuttamisessa paremmaksi.

Kertomukset ovat arvokkaita myös hermeneuttisesta näkökulmasta katsottuna. Koska omaelämäkerta-genre ja omaelämäkertojen funktiot ovat kirjoittajille tuttuja, he osaavat käyttää omaelämäkertaa apuna itsensä tiedostamisessa ja itseymmärryksen välineenä. Etenkin tämä seikka tulee esille siinä, kuinka epäonnistuminen kyetään kääntämään kertomuksessa tarinaksi selviytymisestä eli itsensä tai muiden voittamisesta. Heikkinen, Huttunen & Kakkori (1999, 46 - 47) kutsuvat tätä ilmiötä ”ontologiseksi rikastumiseksi”, mikä tarkoittaa tarinan kertomisen kautta avautuvaa mahdollisuutta soveltaa esiymmärryksessä ollutta tarinaa omaan elämään. Ihmisen esiymmärryksessä piilevät tarinat ja kertomukset voivat aktivoituttuaan (esimerkiksi omaelämäkerrassa) muuttaa käsitystä itsestämme ja jopa elämämme suunnan. Itseymmärryksen

kehittämiseen viittaa sekin, että kaksi *Elämysten jäljillä* -kertomuksen kirjoittajaa (N 195 ja M 24) kertovat kilpailuun osallistuvan tekstin olevan osa laajempaa omaelämäkertaa. Heille itseymmärryksen kehittäminen omaelämäkertaa kirjoittamalla on projekti, jonka läpikäyminen on erittäin hyödyllistä yhteiskunnassa, jossa taito muokata omaa elämäntarinaa on merkittävä voimavara.

Omaelämäkertojen lukeminen on ollut *hermeneuttinen kokemus* minulle tutkijana, sillä olen päässyt tutustumaan erilaisiin *kokemushorisontteihin*, jotka ovat sulautuneet omaan *kokemushorisonttiin* (vrt. Heikkinen, Huttunen & Kakkori 1999, 46 - 47). Kertomuksia lukemalla löysin riittävässä määrin yhtymäkohtia kirjoittajien kokemukseen, jotta kykenin suhteuttamaan omia kokemuksiani musiikin harrastajana *Elämysten jäljillä* – kertomuksissa esille tuotuihin kokemuksiin. Erilaisten ihmisten kirjoittamia kertomuksia lukemalla on mahdollista pyrkiä ymmärtämään heidän elämäntapaansa, minkä uskon olevan merkityksellistä yhteiskunnallisen keskustelun ja päätöksenteon kannalta. Merkittävää on myös se, missä määrin omaelämäkerrallisiin kertomuksiin tutustuminen auttaa muokkaamaan omaa elämää koskevaa kertomusta.

Sosiologisenä tutkimuskohteena omaelämäkerrat ovat varsin mielenkiintoisia, sillä ne sijoittuvat niin monen erilaisen sosiaalisen prosessin leikkauspisteeseen. Yksilö jäsentee musiikkiharrastuksensa merkitystä suhteuttaen omia kokemuksiaan kaikkeen siihen, mitä hän on elämänsä aikana kuullut, nähnyt tai lukenut soittamisesta tai laulamista. Mitä enemmän hän vertaa taitojaan ammattimuusikoihin tai musiikkiin liittyvissä diskursseissa esiintyviin ideaalityyppeihin, sitä enemmän ahdistusta omien rajojen löytäminen sekä ulkoisten meriittien puuttuminen aiheuttaa. Aineistoni perusteella voi kuitenkin päätellä, että suurin osa musiikin harrastajista on löytänyt kielen, jonka avulla oma toiminta kuvaillaan ”riittävän hyväksi” – niin hyväksi, että harrastuksesta tuntuu jäävän mieleen enemmän positiivisia kuin negatiivisia asioita.

Jos ammattimuusikot kilpailevat omasta paikastaan muiden muusikoiden kanssa, niin amatöörimuusikot kilpailevat ennen kaikkea itseään vastaan. Kilvoittelun tuloksena harrastuksesta muodostuu parhaimmillaan toimintaa, mihin sisältyy onnistumisen kokemuksia, haasteiden kohtaamista, tutkintojen suorittamista, harjoittelua, esiintymistä sekä mukavaa yhdessäoloa. Toiminta manifestoituu musiikkiharrastusta käsittelevässä omaelämäkerrassa kertomuksena

vastoinkäymisten voittamisesta, harrastukseen liittyvästä ylpeydestä sekä henkisestä kasvusta. Kertomus muuttuu ”todeksi” kertomisen prosessissa. Kaikki *Elämysten jäljillä* –kilpailuun osallistuneet kokevat harrastuksensa varmasti hieman eri tavalla nyt, kun he ovat liittäneet sen osaksi omaa elämäntarinaansa.

LÄHDELUETTELO:

Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) (2001a) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1: Metodien valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle. Jyväskylä: PS-kustannus.

Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) (2001b) Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus.

Ahonen, Heidi (1993) Musiikki, sanaton kieli: musiikkiterapian perusteet. Helsinki: Finn Lectura.

Alasuutari, Pertti: The discursive construction of personality. Teoksessa Josselson, Ruthellen & Lieblich, Amia (toim.): The narrative study of lives. Vol 5. Sage, Newbury Park 1997, s. 1 – 20.

Alasuutari, Pertti (1995) Researching culture: qualitative method and cultural studies. London: Sage.

Alasuutari, Pertti (1994) Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.

Apo, Satu: Kertomusten sisällön analyysi. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki 1990, 62 -80.

Aro, Jari (1999) Sosiologia ja kielenkäyttö: retoriikka, narratiivi, metafora. Tampere: Tampereen yliopisto.

Betty Bergland (1993): Autobiography and American Culture. American Quarterly 45 (3), s. 445 – 458 [online]. [viitattu 23.11.2005] saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.jstor.org>>

Breakwell, Glynis M. (toim.) (1983) Threatened identities. Chichester: Wiley.

Bruner, Jerome (1986) Actual Minds, Possible Words. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Craib, Ian (1998) *Experiencing Identity*. London: Sage.

De Nora, Tia. *Music in Everyday Life*. [viitattu 14.12.2005]

saatavilla www-muodossa: <URL:http://site.ebrary.com/lib/tampere/Doc?id=10001837>

Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonne S. (toim.) (2000) *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks (Calif.): Sage.

Eakin, Paul John. *What Are We Reading When We Read Autobiography?* (2004) *Narrative* 12 (2), 121-132 [online]. [viitattu 14.12.2005] Saatavilla www-muodossa EBSCOhost-tutkimustietokannassa.

Eerola, Tuomas, Louhivuori, Jukka & Moisala, Pirkko (2003) *Johdatus musiikintutkimukseen*. Jyväskylä: Suomen musiikkiteollinen seura.

Ellis, Carolyn & Bocher, Arthur P.: *Autoethnography, personal Narrative, reflexivity*. Teoksessa Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonne S. (toim.): *Handbook of qualitative research*. Sage, Thousand Oaks (Calif.) 2000, s. 733 - 768.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha (1998) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Eskola Katarina (toim.) (1998) *Elämysten jäljillä: taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Eskola, Katarina & Laaksonen, Pekka (toim.). (1998) *Rakkaudesta taiteeseen. kokijoiden ja tekijöiden kertomuksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Frith, Simon (1998) *Performing rites. evaluating popular music*. Oxford: Oxford University Press.

Gergen, Kenneth J. & Gergen, Mary M.: Narratives of the Self. Teoksessa Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K. (toim.): Memory, identity, community. The idea of narrative in the human sciences. State University of New York Press, Albany 1997, s. 161-184.

Giddens, Anthony (1991) Modernity and self-identity. self and society in the late modern age. Stanford (Calif.): Stanford University Press.

Goffman, Erving (1982) Interaction rituals. essays on face-to-face behavior. New York: Pantheon.

Hanifi, Riitta: Musiikin tekijän ja kokijan tarina: musiikista kirjoittaminen oman elämän kuvaajana. Teoksessa Eskola, Katarina (toim.) Elämysten jäljillä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1998, s. 379 – 434.

Heikkilä, Pauli & Mikkola, Jukka, Rock yleistyvänä kulttuurina. rockin tuotannon ja kulutuksen suhteesta. Tampereen yliopisto, Tiedotusopin laitos. 1992: A;77

Heikkinen, Hannu L. T., Huttunen, Rauno & Kakkori, Leena. (1999): ”Ja tämä tarina on tosi...”. Narratiivisen totuuden ongelmasta. Tiedepolitiikka 25 (4), 39 - 52.

Hiltunen, Anja (2003): Lahjakkuus ja kannustus: huippumuusikon rakennusaineet. Opettaja 98 (50), 32-33.

Huotelin, Hannu (1992) Elämäkertatutkimuksen metodologiset ratkaisut: esimerkkitapauksena ”Koulutuksen merkitystä etsimässä” – projektin menetelmälliset valinnat. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Hänninen, Vilma (1999) Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Tampere: Tampereen yliopisto.

Jokinen, Kimmo: Kirjoitetut rockmuistot. Musiikki muistona. Teoksessa Saaristo, Kimmo (toim.): Hyvää pahaa rock `n` roll: sosiologiaa kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2003, s. 40 - 61.

- Jokinen, Kimmo (2002) Kvalitatiiviset menetelmät. Luentosarja, Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, syyslukukausi.
- Jokinen, Kimmo: Elämää läpi musiikin. Teoksessa Katarina Eskola (toim.), Elämysten jäljillä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 1998, s. 468 - 505.
- Josselson, Ruthellen & Lieblich, Amia (toim.) (1993) The narrative study of lives. Newbury Park: Sage.
- Järviluoma, Helmi (1997) Musiikki identiteetti ja ruohonjuuritaso: amatöörimuusikkoryhmän kategoriatyöskentelyn analyysi. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Layder, Derek (1998) Sociological practice. linking theory and social research. London: Sage.
- Landau, Misia: Human Evolution as Narrative: II Identity. Teoksessa Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K. (toim.): Memory, identity, community. The idea of narrative in the human sciences. State University of New York Press, Albany 1997, s.119 - 123.
- Lehtonen, Kimmo (2001): Paistaako musiikkioppilaitoksissa musta aurinko. Psykologia 36 (5), 306 - 315.
- Lehtonen, Kimmo & Niemelä, Marja (1998): Iskelmät piilotajunnan ilmentäjinä. Pohdintaa kevyen musiikin eheyttävästä vaikutuksesta. Musiikki 28 (4), 404 – 423.
- Lejeune, Philippe (1989) On autobiography. Minneapolis (Mn.): University of Minnesota Press.
- Maijala, Pirre Pauliina: Muusikon matka huipulle. soittamisen eksperttiys soittajan itsensä kokemana. Artikkelissa Hiltunen, Anja (2003): Lahjakkuus ja kannustus: huippumuusikon rakennusaineet. Opettaja 98 (50), 32 - 33.
- McIntyre, Alisdair C. (1984) After virtue: a study in moral theory. Notre Dame (Ind.): University of Notre Dame Press.

Pekkilä, Erkki (1995): Musiikkimaun käsitteestä sosiologiassa ja etnomusikologiassa. *Musiikki* 25 (1), 46 - 60.

Polkinghorne, Donald E.: Narrative configuration in qualitative analysis. Teoksessa Hatch, J. Amos & Wisniewski, Richard (toim.): *Life History and Narrative*. Falmer Press, London 1995, s. 5 - 23.

Reckhardt, Eero (1998): Musiikin kokemus mielen eheyttäjänä. *Musiikki* 28 (4), s. 394 – 403.

Ricoeur, Paul (1991) *On Paul Ricoeur. narrative and interpretation*. London: Routledge.

Ricoeur, Paul (1984) *Time and narrative*. Vol. 1. Chigago (Ill.): University of Chigago Press.

Rojola, Lea (2003) *Omaelämäkertta yksityisen ja julkisen kohtaamispaikkana II*. Luentosarja, Nykyluktuurin tutkimuskeskus, kevätlukukausi.

Roos, J.P. (1988) *Elämäntavasta elämäkertaan. elämäntapaa etsimässä 2*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Roos, J.P. (1987) *Suomalainen elämä: tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista*. Helsinki Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Roos, J.P. (1985) *Elämäntapaa etsimässä*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Roos, J.P. & Peltonen, Eeva (toim.) (1994) *Miehen elämää: kirjoituksia miesten omaelämäkerroista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rousu, Mirjam (1996) *Missä on musiikin tekemisen voima? musiikkikoululaisten käsityksiä musiikkiharrastuksen merkityksestä ja harrastusmotivaatioon vaikuttavista tekijöistä*. Pro gradu – työ. Jyväskylän yliopisto: opettajankoulutuslaitos.

Saaristo, Kimmo: *Sittenkin vain Rock `n` rollia*. Teoksessa Saaristo, Kimmo (toim.): *Hyvää pahaa rock `n` roll: sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2003, s. 7 – 18.

Silvennoinen, Martti (2003) Omaelämäkerta yksityisen ja julkisen kohtaamispaikkana II. Luentosarja, Nykykulttuurin tutkimuskeskus, kevätlukukausi.

Sintonen, Teppo (1999) Etninen identiteetti ja narratiivisuus. Kanadan suomalaiset miehet elämänsä kertojina. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Supicic, Ivo (1987) Music in Society: a Guide to the Sociology of Music. Stuyvesant (N.Y.): Pendragon.

Taylor, Charles (1995) Autenttisuuden etiikka. Helsinki: Gaudeamus.

Taylor, Charles (1989) Sources of the Self. The Making of the Modern Identity. Cambridge: Cambridge University Press.

Taylor, Charles (1985) Human agency and language. Cambridge: Cambridge University Press.

Tierney, William G.: Undaunted courage. Life history and the postmodern challenge. Teoksessa Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonne S. (toim.): Handbook of qualitative research. Sage, Thousand Oaks (Calif.) 2000, s. 537 – 553.

Tigerstedt, Christoffer: Omaelämäkertojen erillisteemojen analyysi. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki 1990, s. 99 - 113.

Vapaa-aikatutkimus. Tilastokeskus [online]. [viitattu 15.4.2005].
saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.stat.fi/til/vpa/index.html>>

Vilkko, Anni (1997) Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vilkko, Anni: Omaelämäkertojen analysoiminen kertomuksina. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus, Helsinki 1990, 81 - 98.

Widdershoven, Guy, A. M.: The Story of Life: Hermeneutic Perspectives on the Relationship Between Narrative and Life History. Teoksessa Josselson, Ruthellen & Lieblich, Amia (toim.) The Narrative Study of Lives. Vol. 1. Sage, London 1993, 1 – 20.