

**KOKEMUKSIA SOITTOHARRASTUKSEN JATKAMISESTA  
AIKUISIÄLLÄ**

Saara Hakala

Pro gradu -tutkielma

Musiikkitiede

Kevätlukukausi 2016

Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Saara Hakala	
Työn nimi – Title Kokemuksia soittoharrastuksen jatkamisesta aikuisiällä	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Kesäkuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 65
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä tutkielmassa kuvataan kokemuksia soittoharrastuksen jatkamisesta aikuisiällä sekä näille kokemuksille annettuja merkityksiä. Tutkimuksen aihetta on lähestytty fenomenologisesta tutkimusperinteestä käsin. Tämän tutkimuksen aikuiset soitonharrastajat eivät ole vasta-alkajia soittoharrastuksessaan, vaan heillä on takanaan soittopintoja lapsuudessa ja nuoruudessa. Yhtenä tutkimuksen tavoitteena on antaa kuva siitä, millä tavoilla soittoharrastusta voi jatkaa aikuisena.</p> <p>Tutkimus toteutettiin haastattelemalla kuutta aikuista soitonharrastajaa heidän soittoharrastukseensa liittyvistä kokemuksistaan. Kaikki haastateltavat harrastivat haastatteluhetkellä aktiivisesti soittoa joko soittotuntien tai yhteismusisoinnin muodossa. Haastatteluaineisto analysoitiin fenomenologisen psykologian analyysimenetelmällä. Tuloksina saatiin tutkittavien harrastuskokemuksia kuvaavat yksilökohtaiset merkitysverkostot sekä koko aineistoa kuvaileva ilmiön yleinen merkitysverkosto. Keskeisimpiä kaikille tutkittaville yhteisiä soittoharrastuksen jatkamiselle annettuja merkityksiä olivat kokemus kehitymisestä soittoharrastuksessa, kokemus soittotaidosta positiivisten tunteiden tai asioiden antajana, kokemus esiintymisten merkityksellisyydestä sekä kokemus musiikista ja soittamisesta ihmisiä yhdistävänä asiana.</p> <p>Tutkimuksen tulokset osoittavat, että soittoharrastus voi tuottaa aikuiselle positiivisia kokemuksia monin eri tavoin. Lisätutkimus aikuisten soittoharrastuksesta olisi tervetullutta, jotta aikuisten harrastamisen tarpeisiin osattaisiin vastata.</p>	
Asiasanat – Keywords Soittoharrastus, aikuinen, kokemus, merkitys, fenomenologia	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto JYX	
Muita tietoja – Additional information	

## Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>AIKUINEN SOITONHARRASTAJANA</b> .....	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>MENETELMÄ</b> .....	<b>8</b>
3.1	<b>Mikä on kokemus?</b> .....	<b>8</b>
3.2	<b>Fenomenologian taustaa</b> .....	<b>8</b>
3.3	<b>Fenomenologisen tutkimuksen kohde ja tarkoitus</b> .....	<b>12</b>
3.4	<b>Miksi eksistentiaalis-fenomenologinen menetelmä?</b> .....	<b>14</b>
3.5	<b>Fenomenologinen analyysi</b> .....	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>TUTKIMUKSEN KULKU</b> .....	<b>16</b>
4.1	<b>Tutkimuksen tavoitteet</b> .....	<b>16</b>
4.2	<b>Oma esiymmärrykseni</b> .....	<b>16</b>
4.3	<b>Tutkittavien valinta</b> .....	<b>18</b>
4.4	<b>Teemahaastattelu tiedonkeruumenetelmänä</b> .....	<b>19</b>
4.5	<b>Aineiston analyysi</b> .....	<b>21</b>
<b>5</b>	<b>TULOKSET</b> .....	<b>35</b>
5.1	<b>Yksilökohtaiset merkitysverkostot</b> .....	<b>35</b>
5.2	<b>Tutkittavan ilmiön yleinen merkitysverkosto</b> .....	<b>50</b>
<b>6</b>	<b>POHDINTA</b> .....	<b>55</b>
6.1	<b>Kokemus kehittämisestä soittoharrastuksessa</b> .....	<b>55</b>
6.2	<b>Kokemus soittotaidosta positiivisten tunteiden tai asioiden antajana</b> .....	<b>56</b>
6.3	<b>Kokemus esiintymisten merkityksellisyydestä</b> .....	<b>57</b>
6.4	<b>Kokemus musiikista ja soittamisesta ihmisiä yhdistävänä asiana</b> .....	<b>58</b>
6.5	<b>Tutkimuksen luotettavuus</b> .....	<b>58</b>
6.6	<b>Jatkotutkimusaiheita</b> .....	<b>61</b>
	<b>LÄHTEET</b> .....	<b>62</b>

# 1 JOHDANTO

Tutkimukseni aiheeseen päädyin alun perin pohtiessani sitä, mitä lapsuudessa ja nuoruudessa hankitulla soittotaidolla tehdään aikuisuudessa. Aihe on puhuttanut suomalaisessa musiikkikeskustelussa pitkään ja ansaitusti, kun ottaa huomioon, kuinka moni harrastaa jossain vaiheessa elämäänsä jonkin soittimen soittamista. Aikuisuus kattaa käsitteenä melko laajan ikävuosien kirjon, ja sen vuoksi tutkimukset aikuisten musiikin harrastamisesta voivat käytännössä käsitellä hyvin eri-ikäisten ja eri elämäntilanteissa olevien yksilöiden kokemuksia. Tässä tutkimuksessa aikuisuuden on ajateltu alkavan täysi-ikäisyydestä ja mahdollisen toisen asteen opintojen päättymisestä, joka tarkoittaa monelle nuorelle aikuiselle itsenäistymistä ja omilleen muuttamista. Toisen asteen opintojen päättäminen tarkoittaa monelle myös soittopintojen loppumista, joten on tarpeen selvittää, millä tavoin soittoharrastusta halutaan ja voidaan jatkaa aikuisuudessa. Soittoharrastuksen jatkamisen motiiveihin liittyy oleellisesti soittoharrastukselle annetut merkitykset, joita pyrin tällä tutkimuksella selvittämään.

Aikuisten musiikkiharrastusta on tutkittu varsinkin ikääntyneiden näkökulmasta. Perkins ja Williamon (2014, 550–551) toteavat tutkimuksessaan soitonopiskelun hyvinvointivaikutuksista myöhäisessä aikuisuudessa, että väestön ikääntyminen on saanut aikaan hyvinvointiin liittyvää tutkimusta. Creech, Hallam, McQueen ja Varvarigou (2013) ovat niin ikään selvittäneet musiikkiharrastuksen hyötyjä ikääntyneille tapaustutkimuksen ja kirjallisuuskatsauksen kautta. Mantie ja Tucker (2008) sekä Flowers ja Murphy (2001) ovat tutkineet lapsuuden ja nuoruuden koulumusiikkiin liittyvien kokemusten ja aikuisiän musiikin harrastamisen yhteyksiä. Aikuisten soiton harrastajien kokemuksia ovat tutkineet huiluorkesterissa soittavien aikuisten osalta Taylor, Kruse, Nickel, Lee ja Bowen (2011) ja pianistien ja kosketinsoitinten soittajien oppimiskokemusten osalta Taylor (2011). Suomessa musiikkiharrastukseen liitettyjä kokemuksia tai merkityksiä ovat tutkineet Louhivuori (2004) aikuisten, enimmäkseen ikääntyneiden kansalaisopisto-opiskelijoiden näkökulmasta ja Kosonen (2001) varhaisnuorten näkökulmasta. Aikuisten soiton harrastamista koskevaa tutkimusta on tehty Suomessa jonkin verran opinnäytteissä, esimerkiksi Sateilan (2010) tapaustutkimuksessa puhallinorkesterin soittajien harrastukselleen antamista merkityksistä ja Hietalan (2009) tutkimuksessa orkesterisoittajien kokemuksista harrastuksestaan.

Aikuisten soiton harrastamista on siis tutkittu, muttei kovinkaan laajalti suomalaisessa musiikkikasvatuskentässä tai soittoharrastuksen jatkamisen näkökulmasta. Tässä tutkimuksessa kiinnostuksen kohteena ei ole pelkästään tutkittava ilmiö eli soittoharrastuksen

jatkaminen aikuisena vaan se tapa, jolla nämä aikuiset kokevat soittoharrastuksensa. Kokemuksen kuvaukseen pitäisi näin ollen tulla näkyväksi sekä kokemuksen merkitys tutkittaville että tutkittavan ilmiön perusolemus (Moustakas 1994, 13). Perttulan (1995, 7) sanoin “ulkoinen maailma välittyy ihmiselle nimenomaan kokemuksessa”. Kokemuksen kautta on siis mahdollista päästä käsiksi siihen kuvaan, joka kustakin ilmiöstä piirtyy ihmisen mieleen. Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, mitä soittoharrastuksen jatkaminen merkitsee aikuiselle soittoharrastajalle ja millaisia kokemuksia aikuisilla on lapsuudessa tai nuoruudessa aloitetun soittoharrastuksen jatkamisesta. Näihin tutkimuskysymyksiin olen etsinyt vastausta haastattelemalla aikuisia soittoharrastuksen jatkajia ja analysoimalla haastatteluaineiston Perttulan (1995) fenomenologisen psykologian analyysimenetelmän mukaisesti. Tutkimuksen tuloksina esitellään tutkittavan ilmiön yksilökohtaiset merkitysverkostot ja ilmiön yleinen merkitysverkosto.

## 2 AIKUINEN SOITONHARRASTAJANA

Aikuisiän soittoharrastusta käsittelevissä tutkimuksissa aikuisten harrastamista tarkastellaan muun muassa suhteessa aikuisten kiinnostuksenkohteisiin soitonopiskelussa, lapsuuden ja nuoruuden musiikkikokemuksiin sekä motivaatioon, identiteettiin ja hyvinvointiin.

Bowles (1991, 191–193) on kartoittanut kyselytutkimuksella aikuisten musiikkikokemuksia ja mieltymyksiä sekä mielenkiinnon kohteita musiikin opetukseen liittyen. Tutkimuksen perusteella musiikin aikuisopintoihin mahdollisesti osallistuva henkilö on todennäköisesti 25–55-vuotias, asuu kaupungissa, ja hänellä on keskitasoa korkeammat tulot sekä kokemusta soitto- tai laulutunneilta kahden tai useamman vuoden ajalta. Tutkimukseen vastanneista aikuisista kaksinkertainen määrä ilmaisi kiinnostusta musiikin harrastamista kohtaan verrattuna negatiivisen vastauksen antaneisiin. Mahdolliset osallistujat olivat kiinnostuneita musiikin esittämistä ja kuuntelua kehittävästä musiikkikursseista. Piano, laulu, kitara ja kuorot olivat erityisen suosittuja. Yleistä musiikin historiaa koskevat kurssit olivat suosituimpia kuin pidemmälle erikoistuneet kurssit. Myös kurssien aikatauluttamisella ja hinnalla voi olla merkitystä aikuisille. (Bowles 1991, 202–203.)

Flowers ja Murphy (2001) tutkivat lapsuuden ja nuoruuden aikaisia kokemuksia musiikkikoulutuksesta ja näiden kokemusten vaikutusta aikuisiän musiikillisiin aktiviteetteihin. Tutkimuksessa kysyttiin noin 65–90-vuotiailta haastateltavilta heidän kouluaikaisista musiikkikokemuksistaan, musiikin mukanaolosta elämän eri vaiheissa ja nykyisistä musiikkiaktiviteeteista. Tutkittavilta kysyttiin myös, mitä he olisivat halunneet oppia tai mitä he toivoisivat koulun musiikinopettajien ottavan huomioon lasten musiikinopetuksessa. Vajaa puolet niistä tutkimuksen haastateltavista, jotka olivat soittaneet jotakin soitinta jossakin vaiheessa elämäänsä, oli jatkanut soittamista satunnaisesti. Vajaa kaksi kolmannesta halusi oppia soittamaan jotakin soitinta. Lähes puolella haastateltavista oli kokemuksia musisoinnista aikuisiällä, suurimmalla osalla heistä oli taustallaan paljon tai keskiverroksi kokemusta musiikista. Soittotaidon arvostus säilyi läpi elämän. Kirjoittajat tuovat esille mahdollisuutta ottaa myös ikääntyneet musiikkikasvatukseen piiriin ja hyödyntää heidän näkemyksiään musiikin roolista elämän eri vaiheissa. (Emt. 27–32.) Myös Lee (2009, 9–10) korostaa aikuisten roolia musiikin harrastajina toteamalla, että väestön ikääntyminen lisää entisestään kysyntää aikuisten oppimismahdollisuuksille. Monilla eläkeläisillä on hänen mukaansa hyvin aikaa ja rahaa soiton harrastamiseen, ja ikääntyneiden ohella myös työikäiset aikuiset osallistuvat entistä useammin musiikkiharrastuksiin.

Mantien ja Tuckerin (2008, 218) mielestä musiikinopetuksen tarkoitus on mahdollistaa elinikäinen osallistuminen musiikin tekemiseen. Heidän tutkimuksessaan selvitettiin aikuisten harrastelijamuusikoiden motiiveja harrastaa musiikkia ja heidän koulumusiikkiin ja nykyiseen musiikin harrastamiseen liittyvien kokemusten mahdollisia yhteyksiä. Tutkimus antoi viitteitä siitä, että koulujen musiikinopetus tähtää lähinnä koulun oppimäärästä selviytymiseen eikä sen jälkeiseen musisointiin. Mantie ja Tucker (2008, 225) epäilevät tutkimuksensa kohteena olleiden soittoharrastustaan jatkaneiden aikuisten muodostavan vain pienen vähemmistön kaikkien soittoa nuorempana harrastaneiden aikuisten joukossa.

Lamontin (2011) tutkimuksessa tärkeimmiksi koulun musiikinopetuksessa opituiksi ja myöhemmässä musiikkiharrastuksessa hyödynnettäviksi asioiksi nousivat (soitto-)tekniikka, nuotinnus tai nuotinluku ja harjoittelustrategiat. Nämä taidot voivat avata mahdollisuuksia musiikin harrastamiseen myöhemmin elämässä. Musiikinopetuksen pitäisi sisältää näitä aikuisten elinikäisessä musisoinnissa arvostamia taitoja ja tietoa koulun ulkopuolisista musiikkiharrastusmahdollisuuksista. Tärkeää on myös tarjota vaihtelevia ja riittävän pitkäkestoisia tapoja tehdä musiikkia yksilöiden eri kehitysvaiheissa. (Lamont 2011, 384–385.)

Taylor (2011) nostaa esille kysymyksen siitä, eroavatko keski-ikäisten ja sitä vanhempien soittoharrastajien kokemukset lasten ja nuorten kokemuksista soitonopiskelusta, ja miten se saattaa vaikuttaa musiikkikoulutuksen suunnitteluun. Oppimiskokemuksessa on erikikäisten välillä useita yhtäläisyyksiä, mutta myös erityisesti vanhemmille soittajille tyypillisiä piirteitä: He osallistuvat useasti soittoharrastuksensa ohella yhteisön musiikkitoimintaan, koska eläkeläisillä ja osa-aikaisesti työskentelevillä on enemmän aikaa kuin kokopäivätyössä olevilla. Odotukset omasta oppimisesta saattavat olla epärealistisen korkealla, koska muuta kokemusta musiikista ja muilta alueilta on kertynyt niin paljon. Kehittyminen oppimisen kautta voi helpottua työstämällä aiempiin musiikin oppimiskokemuksiin liittyviä kielteisiä tunteita. (Taylor 2011, 358.)

Bowlesin (1991) tutkimuksessa aiemmat musiikkikokemukset ennustivat aikuisten musiikillisia mielenkiinnon kohteita. Aikuisten musiikkikoulutuksen järjestäjien pitäisi ottaa opetukseen osallistujien aiemmat kokemukset huomioon opetuksen suunnittelussa. Mahdolliset osallistujat osoittivat Bowlesin tutkimuksen mukaan mielenkiintoa sellaisia musiikkikursseja kohtaan, joiden sisällöstä heillä on aikaisempaa kokemusta, joten heidän musiikkitaustojaan selvittämällä kurssien osallistujamäärää voisi olla mahdollista kasvattaa. Lisäksi aikuisten musiikkiharrastuneisuus voi vaikuttaa heidän lapsiansa kasvu-ympäristöön ja musiikkiharrastuneisuuteen aikuisena. (Bowles 1991, 202–204.)

Lamont (2011, 377, 380) tuo esille, että musisointimahdollisuuksien tarjoaminen ei takaa musiikillisten tavoitteiden täyttymistä, vaan lapsuuden kokemusten musiikin opiskelusta pitäisi olla riittävän pitkäkestoisia ja sisältää säännöllistä ja pitkäkestoista vuorovaikutusta, jotta niillä voisi olla vaikutuksia myöhemmin yksilön elämässä. Hän toteaa myös, että yksilöiden musiikilliset elämänkaaret eivät ole välttämättä vakaasti eteneviä, vaan ne voivat vaihtaa suuntaa ja sisältää erilaisia muutoksia ja haasteita esimerkiksi elämäntilanteiden muutoksista johtuen.

Leen (2009, 2) tutkimus aikuisten motivaatiosta rumpujensoiton opiskeluun käsittelee sitä, miten ja miksi tutkittavat aikuiset osallistuivat opetukseen, ja millä tavoin heidän oppimismotivaationsa on kehittynyt. Tutkimuksen tuloksena muodostui neljä motivaation pääkategoriaa: Ammatillinen kehittyminen (myös muilla kuin musiikin ammattilaisilla), puhdas kiinnostus (rumpujen soittaminen siis kiinnostuksen kohteena), ulkoinen motivaatio (sisältää ei-ammattillisia motiiveja, esim. tunteiden säätely, yhteenkuuluvuuden tunne, itsevarmuuden ja hyväksynnän hakeminen) ja oppiminen oppimisen vuoksi (oppimisen kohteen sijasta oppimisprosessi etusijalla). Aikuisten soittoharrastukseen osallistumisen taustalla on siis sekoitus eri motivaatioita. Motivaatio voi vaihdella elämäntilanteiden ja oppimisen mukaan. (Emt. 2, 118–179.) Lamont (2011, 374) toteaa samansuuntaisesti, että eri motivaatioiden kehittämisessä yksilöiden elämässä ei vaikuta olevan selkeää mallia. Hänen mukaansa melko useat aikuiset ovat päätyneet musiikkiharrastuksen pariin toisten ehdotusten seurauksena. Samaan tapaan Taylor et al. (2011, 15–16) korostavat tutkimuksessaan, että useimpien kohdalla huiluorkesteriin liityttiin jonkun toisen kutsusta, ja että useimmilla heidän tutkittavistaan soittoharrastuksen aloittaminen lapsuudessa ja harrastuksen uudelleen aloittaminen aikuisuudessa perustui pitkälti sattumaan.

Taylorin (2011, 345, 347) tutkimuksessa keski-ikäiset ja sitä vanhemmat aikuiset amatööripianistit ja kosketinsoitinten soittajat kertoivat musiikin oppimiskokemuksistaan, opiskelumotivaatiostaan sekä oppimisen vaikutuksista omaan elämään. Lisääntynyt kontrolli ja vaihtoehdot omassa oppimisessa suhteessa lapsuuden harrastukseen motivoi tutkimuksen mukaan aikuisia soittamiseen. Tutkittavien aikuisten päätös ottaa säännöllisiä tunteja oppilaitoksessa voi Taylorin mukaan tarkoittaa, että aikuiset haluavat omien taitojensa kehittämisen ohella vastata myös opettajan odotuksiin. (Emt. 350–351.)

Hargreaves, Miell ja MacDonald (2002) korostavat, että nopean teknologisen kehityksen seurauksena musiikki on tullut yhä useammalle entistä suuremmaksi osaksi elämää. Tästä johtuen musiikin kautta voidaan yhä useammin rakentaa ja ilmaista identiteettiä, säädellä tunnetiloja ja antaa itsestämme haluamamme kuva toisille. Minuuden käsite edusti aiemmin



persoonallisuuden suhteellisen pysyvää ydintä, kun taas nykyään sen ajatellaan muodostuvan dynaamisesti, kokemusten ja vuorovaikutuksen kautta rakentuen. (Hargreaves et al. 2002, 1–2.) Hargreaves et al. (2002, 12–13) kuvailevat identiteettejä musiikissa (Identities in music) kulttuurisesti ja sosiaalisesti määritellyiksi rooleiksi musiikissa, jollaisia voivat olla esimerkiksi säveltäjän, musiikin esittäjän ja opettajan roolit/identiteetit tai eri soittimiin tai musiikkigenreihin liittyvät identiteetit. Heidän mukaansa (2002, 12) musiikillisen minäkuvan merkitys ihmisen identiteetille vaihtelee yksilökohtaisesti, esimerkiksi saadun musiikillisen koulutuksen mukaan.

Sosiaalipsykologisessa musiikintutkimuksessa halutaan selvittää mitä varten musiikki on ja mihin sitä käytetään. Psykologiaa mukaillen musiikin funktiot voidaan jakaa kognitiivisiin, emotionaalisiin ja sosiaalisiin funktioihin, joista musiikin sosiaalisia funktioita on Hargreavesin ja kumppaneiden mukaan tutkittu liian vähän. Musiikin sosiaaliset funktiot ilmenevät kolmella tapaa yksilössä: 1. Ihmissuhteiden hallitsemisen, esim. ryhmään kuulumisen, 2. tunteidensäätelyn ja 3. identiteetin rakentamisen kautta. (Hargreaves et al. 2002, 4–5.) Taylorin (2011, 356) tutkimuksessa tutkittavat rakensivat oppimisensa tuloksena itselleen sosiaalista musiikillista identiteettiä toimimalla yhteisössään erilaisissa musiikkitehtävissä, kuten esimerkiksi esiintyjinä tai ohjaajina. Taylor et al. (2011, 11, 18–19) mainitsevat yhtenä tutkimustuloksenaan, että tutkittavat aikuiset omaksuivat soittamisen osaksi henkilökohtaista identiteettiään ja erilaisia ryhmäidentiteettiä muovaavia rooleja yhteisössään.

Perkins ja Williamon (2014) ovat tutkineet soitonopiskelun hyvinvointivaikutuksia myöhäisessä aikuisuudessa. Heidän tutkimuksensa mukaan musiikin oppimisella voi olla positiivisia vaikutuksia yksilön hyvinvoinnille kuudella eri tavalla: 1. mielihyvän tunteiden, 2. parantuneen vuorovaikutuksen, 3. musiikin liittämisen arkipäivän tilanteisiin 4. musiikillisten tavoitteiden täyttymisen, 5. soittotaidon tai 6. oman musiikillisen kehittymisen ja siitä koetun tyytyväisyyden kautta. Saarikallion (2011) tutkimuksessa selvitettiin musiikin käyttöä tunteidensäätelyssä aikuisuudessa. Tutkittavat olivat iältään 21–70-vuotiaita, ja kaksi kolmasosa tutkittavista harrasti musiikkia muun muassa soittaen tai laulaen ja kolmasosa harrasti musiikkia vain kuunnellen (emt. 310). Tutkimuksessa eri-ikäisille aikuisille yhteisiä piirteitä musiikin avulla tapahtuvassa tunteidensäätelyssä olivat muun muassa mielialan kohentamisen tavoittelu itsensäätelyn avulla ja musiikin valitseminen ennemmin vallitsevan kuin tavoitellun tunnetilan mukaan (emt. 319–320).

Creech et al. (2013, 92) mainitsevat, että suuri osa ikääntyneiden musiikin harrastamiseen liittyvästä tutkimuksesta on käsitellyt laulamista, minkä taustalla saattaa olla näkemys soitonopiskelusta nuorten etuoikeutena. Aktiivisella musisoinnilla, ja erityisesti

sosiaalisessa kontekstissa tapahtuvalla musisoinnilla on musiikin hyvinvointivaikutuksiin liittyvien tutkimusten perusteella erityisen merkittävät vaikutukset elämänlaadulle (emt. 93–94). Creech et al. (2013, 96–97) toteavat ikääntyneiden musiikkiharrastukseen liittyvän tutkimuksensa tuloksina, että musiikkiharrastuksessa koettiin sosiaaliseen aktiivisuuteen, kognitioon, tunteisiin ja henkiseen sekä fyysiseen hyvinvointiin liittyviä positiivisia vaikutuksia, ja että esiintymismahdollisuuksilla oli merkittävä rooli musiikkiharrastukseen liitetyissä positiivisissa vaikutuksissa.

### **3 MENETELMÄ**

Fenomenologisessa tutkimuksessa kiinnostuksen kohteena ovat yksilöiden kokemukset tietystä ilmiöstä ja merkitykset, joita yksilöt antavat näille kokemuksille. Fenomenologinen tutkimus tähtää löytämään yksilöiden kokemusten yhteiset piirteet ja siten kuvaamaan tutkittavan ilmiön perusolemus. (Creswell 2007, 57–58.) Fenomenologisen tarkastelun kohteena oleva ilmiö tarkoittaa siis jotakin tajunnassamme havaittavaa ilmiötä (Giorgi 2014, 93). Ilmiön perusolemus saadaan menetelmässä selville mielikuvatasolla tapahtuvan muuntelun avulla, jonka jälkeen tutkija muodostaa ilmiöstä kuvauksen (emt.).

#### **3.1 Mikä on kokemus?**

Eksistentiaalisen fenomenologian kautta ymmärrettynä kokemus tarkoittaa yksilön ja elämäntilanteen välissä tapahtuvaa ymmärtämistä ja merkitysten antoa (Lehtomaa 2005, 166). Kokemus syntyy siis merkityksenannon kautta (emt.). Perttula (2005, 116–117) niin ikään kuvaa kokemusta merkityssuhteeksi, joka syntyy subjektin ja objektin välimaastossa. Laine (2010, 29) korostaa, että fenomenologiassa ihminen nähdään kiinteästi elämistodellisuutensa kanssa vuorovaikutuksessa olevana subjektina, ja kokemus ymmärretään juuri täksi vuorovaikutussuhteeksi. Käytännön tutkimustilanteessa kokemusta ei pitäisi hänen mukaansa (2010, 38) sekoittaa käsityksiin, sillä käsitykset ovat usein luonteeltaan kokemuksia yleistävämpiä ja abstraktimpia eivätkä läheskään aina omakohtaisia.

#### **3.2 Fenomenologian taustaa**

Fenomenologia on alun alkujaan tietoteoreettisiin kysymyksiin keskittynyt filosofia, jossa erityisenä mielenkiinnon kohteena ovat tajunta ja sen rakenteet. (Giorgi 2014, 87). Fenomenologia nojaa pitkälti Edmund Husserlin filosofisiin kirjoituksiin (Creswell 2007, 58). Husserl kritisoi aikansa filosofiaa käsitelmäritelmiin juuttumisesta ja peräänkuulutti keskittymistä ”asioihin itseensä” (Himanka, Hämäläinen & Sivenius 1995, 9–13). Husserl edustaa niin sanottua puhdasta fenomenologiaa, jonka yhtenä johtajatuksena on idea tajunnan intentionaalisuudesta (Perttula 1995, 6). Husserl (1995, 74) katsoo tiedostuselämyksien olevan

aina suhteessa kohteeseensa, niillä on siis intentio. Tällä hän pyrkii selkeyttämään tiedostusilmiön ja sen kohteen välistä rajapintaa. Tätä kohteeseensa aina suhteessa olevaa tiedostusilmiötä eli merkitysrakennetta Husserlin fenomenologia pyrki tutkimaan (Perttula 1995, 6).

Husserl tavoitteli fenomenologiallaan absoluuttista tiedettä, jonka avulla olisi mahdollista tutkia puhdasta, ennakko-oletuksista riisuttua kokemusta (Niskanen 2005, 101). Tässä suhteessa Husserlin puhdas fenomenologinen kokemus eroaa selvästi psykologisesta kokemuksesta: Husserlin mukaan (1995, 63) kokemuksesta tehtyä havaintoa on mahdollista tarkastella sellaisenaan, vailla suhdetta yksilöön, aikaan tai paikkaan. Tällainen havaitseminen tulee mahdolliseksi fenomenologisen reduktion kautta (emt.). Husserl (1995, 62–63) varoittaakin sekoittamasta keskenään psykologista ja puhdasta ilmiötä: Psykologisessa ilmiössä koettu havainto on erottamattomasti suhteessa havaitseijan minään kun taas puhdas ilmiö on riisuttu tästä suhteesta. Husserlin keino tämän suhteen poissulkemiseksi ja ilmiön perusolemuksen tavoittamiseksi oli hänen kehittämänsä fenomenologinen reduktio (Perttula 1995, 9).

Fenomenologisesta reduktiosta ei ole helppo antaa yksiselitteistä määritelmää, sillä Husserl itsekin käytti termiä monella tapaa. Toisinaan reduktio tarkoitti fenomenologista menetelmää, toisinaan Husserl viittasi sillä johonkin eriytyneempään osaan menetelmästä. Yksi määritelmä fenomenologiselle reduktiolle on fenomenologisen menetelmän keskeistä sisältöä edustava ”erityislaatuinen asenteenmuutos”, jota Husserl kutsui joskus myös transsendentaaliseksi reduktioksi. Tämä asenteenmuutos tarkoittaa sen luonnollisen asenteen, jolla yleensä arkipäivässä asioita kohtaamme, vaihtamista filosofiseen ja kokemuksen itsestäänselvyyden kumoavaan asenteeseen. Husserl käyttää tästä luonnollisen asenteen kumoavasta prosessista termiä *epochē*. (Pulkkinen 2010, 28, 31, 249.) Tällä hän ei kuitenkaan tarkoittanut kaiken olemassaolon epäilemistä, vaan epookki koski ainoastaan arkitiedon (ja tieteellisen tiedon) aiheuttamia olettamuksia (Moustakas 1994, 85). Epookki ja fenomenologinen reduktio siis limittyvät käsitteinä toistensa kanssa.

Perttula (1995, 44) tuo esille reduktion merkityseroja fenomenologisessa filosofiassa ja fenomenologisessa psykologiassa: Jälkimmäisessä reduktio ei koske tajuntaa, vaan pelkästään kokemusta, ja siten se ei täytä kaikilta osin alkuperäistä fenomenologisen reduktion määritelmää. Koska fenomenologisessa psykologiassa tajuntaa ei siis aseteta reduktion alaiseksi, tutkittavien kuvaamat kokemukset kelpaavat sellaisenaan tutkimusaineistoksi (emt.). Giorgi (2014, 98, 215) esittelee niin ikään eritasoisia reduktioita: Fenomenologisessa filosofiassa Husserlin perinteen mukainen transsendentaalisen fenomenologian reduktio pitää

sisällään ajatuksen sellaisenaan tavoitettavasta ja ihmismielen ylittävästä tajunnasta. Fenomenologisen psykologian reduktio (tai tieteellisen fenomenologian reduktio) taas sulkeistaa kokemuksen, mutta kokemuksiin liittyvät tajunnalliset prosessit käsitetään ihmistajunnan akteina (emt.).

Perttula (1995, 45) painottaa, että edellä kuvatut erot reduktion määritelmässä tulisi selventää fenomenologisen psykologian tutkimuksessa. Koska psykologisen tutkimuksen tavoitteena on selvittää ihmisten tapoja kokea jokin ilmiö, sulkeistaminen ei ulotu tutkittavan tajuntaan (Perttula 1995, 44). Tässä tutkimuksessa mielenkiinnon kohteena on tutkittavien aikuisten tapa kokea soittoharrastuksensa jatkaminen, ja siten reduktio on ymmärretty tutkimuksessa Perttulan (1995) ja Giorgin (2014) kuvaamana fenomenologisen psykologian reduktiona.

Fenomenologisen reduktion yhteydessä tulee väistämättä esille myös termi eideettinen reduktio. Eideettinen reduktio tähtää ilmiön olemuksen eli eidoksen paljastamiseen ilmiön toissijaisten ominaisuuksien syrjään siirtämisen kautta (Juntunen 1986, 71–72, 76). Se, mikä ilmiön olemukselle on välttämätöntä, saadaan selville mielikuvatasolla tapahtuvan muuntelun avulla (Perttula 1995, 45). Koska ilmiöistä on mahdollista erottaa useita eidoksia, tutkimusintressi ratkaisee sen, mikä ilmiölle on oleellista ja mikä toissijaista (Juntunen 1986, 76–77). Juntunen (1986, 76) jakaa eideettisen reduktion kahteen vaiheeseen: Ensiksi kokemuksesta siirretään syrjään luonnollisen asenteen mukaiset oletukset ja toiseksi jätetään pois ilmiön toissijaiset ominaisuudet, jolloin päästään käsiksi ilmiön olemukseen. Eideettinen reduktio siis sisältää fenomenologisen reduktion mukaisesti tavoitteen luonnollisen asenteen aiheuttamien ennako-oletusten poisrajaamisesta. Käytännön tasolla eideettinen reduktio näkyy muun muassa Amedeo Giorgin kehittämässä analyysimenetelmässä, kuten myös sen pohjalta laajennetussa, Suomessa paljon käytettävässä Juha Perttulan menetelmässä (Niskanen 2005, 103).

Reduktiossa tutkija pyrkii siis sulkemaan pois ennako-olettamuksensa, niin sanotun luonnollisen asenteensa, jotta luonteeltaan implisiittiset käsitykset tulisivat tiedostetuiksi ja sitä kautta suljettua tutkimuksen ulkopuolelle (Perttula 1995, 10). Luonnollinen asenne tarkoittaa kehityksemme mukana syntyneitä uskoa maailmaan, toisin sanoen sitä, että pidämme itsestään selvänä asioiden olemista (Himanka et al. 1995, 19–20).

Luonnollisesta asenteesta irtautuminen tarkoittaa myös fenomenologisen asenteen omaksumista ja on siten lähtövaatimus fenomenologisen tutkimuksen tekemiselle. Husserlin transsendentaalisen fenomenologian mukaisesti tämä merkitsee kaikkien kokemusten havaitsemista ihmistajunnan rajoituksista vapaan transsendentaalisen tajunnan kautta. Täten

ihmistajunta ja transsendentaalinen tajunta ovat eri asioita Husserlin fenomenologiassa. (Giorgi 2014, 87–88.) Tutkijan omaksuma fenomenologinen asenne on Husserlin mukaan luonnollisen asenteen vastakohta (Juntunen 1986, 91).

Reduktion määritelmän eroista huolimatta yhteistä sen määritelmälle vaikuttaa olevan luonnollisen asenteen hylkääminen ja erityisen, fenomenologisen asenteen omaksuminen. Vaikka arkipäiväinen asenteemme tutkittavaa ilmiötä kohtaan hylätään, tutkimus ei kohdistu johonkin abstraktilla tasolla rakennettuun puhtaaseen todellisuuteen vaan arkipäiväisiin, itsestään selviltäkin vaikuttaviin ilmiöihin (Pulkkinen 2010, 34–35). Juuri asioiden pitäminen itsestäänselvyytenä tekee niiden tarkastelusta vaikeaa (emt. 30–31).

Reduktio eli sulkeistaminen pitää sisällään kaksi mielensisäistä prosessia: Omien, tutkittavaa ilmiötä koskevien ajatusten refleктоivan tiedostamisen ja niiden syrjään siirtämisen (Perttula 1995, 71). Oleellista on Perttulan (1995, 71) mukaan erottaa toisistaan tutkijan ja tutkittavan kokemus. Äkkiseltään tämä pyrkimys vaikuttaa helpolta saavuttaa, mutta kun tutkijan motivaatio jonkin ilmiön fenomenologiseen tutkimukseen usein kumpuaa ilmiön (omakohtaisesta) tuntemisesta, oman kokemuksen erottaminen kerätystä aineistosta ei olekaan niin helppoa.

Osa fenomenologian historiakatsauksista esittelee Husserlin lisäksi tämän opettajan Franz Brentanon. Brentano ei itse käyttänyt fenomenologia-käsitettä muuta kuin joissakin julkaisemattomissa kirjoituksissaan, mutta hän muun muassa kehitti fenomenologialle keskeisen intentionaalisuuden käsitteen (Spiegelberg 1978, 27, 39, 49). Brentano kehitti intentionaalisuuden käsitteen etsiessään vastausta siihen, mikä erottaa psykologisen ja fyysisen ilmiön toisistaan (emt. 39). Psykologinen ilmiö viittaa Brentanon mukaan aina johonkin objektiin, se on siis intentionaalinen, kun taas fyysisellä ilmiöllä ei ole tällaista piirrettä (emt. 39, 41).

Brentanon intentionaalisuus-käsitteen määritelmää on arvosteltu liian kapeaksi, koska kaikki psykologiset ilmiöt eivät välttämättä viittaa objektiin. Brentano kuitenkin erottaa ensi- ja toissijaisen objektin, joista ensisijainen on se ulkopuolinen objekti, johon ilmiö viittaa ja toissijainen on ilmiö itse. Näin ollen psykologisella ilmiöllä ei ole välttämättä ensisijaista kohdetta, mutta toissijainen kohde sillä täytyy olla, jotta ilmiö ylipäättään tiedostetaan. (Spiegelberg 1978, 42.) Husserl sen sijaan saattoi hyväksyä ei-intentionaalisten kokemusten olemassaolon eikä hän näin ollen pitänyt kiinni Brentanon esittämästä jaosta ensi- ja toissijaiseen objektiin (emt. 107–108).

Husserlin luomalta perustalta fenomenologiaa lähti kehittämään hänen oppilaansa Martin Heidegger (Himanka et al. 1995, 11). Heideggerin lähestymistapa fenomenologiaan

erosi kuitenkin merkittävästi Husserlin transsendentaalisesta fenomenologiasta: Heidegger ei hyväksynyt Husserlin ajatusta teoreettisesta intressistä ja puolueettomasta havaitisijasta vaan korosti maailmassaolon välttämättömyyttä (Niskanen 2005, 103–104). Heideggerin mukaan (2000, 84) ihmisen täälläolo on lähtökohtaisesti jossakin-olemista eli olemista suhteessa maailmaan.

### 3.3 Fenomenologisen tutkimuksen kohde ja tarkoitus

Fenomenologia kuvaa yksilöiden kokemuksia ilmiöstä ja näille kokemuksille annettuja merkityksiä (Creswell 2007, 57–58). Fenomenologisen tutkimuksen tarkoituksena on siis kerätä yksilöiden kuvauksia siitä, mitä tietty kokemus merkitsee heille, ja muodostaa näiden kuvausten pohjalta tutkittavan kokemuksen perusrakenne tai -olemus (Moustakas 1994, 13). Fenomenologisessa tutkimuksessa arkipäiväiseltäkin vaikuttavat ilmiöt otetaan tietoisin tarkastelun alle ja pyritään tekemään “jo tunnettu tiedetyksi” (Tuomi & Sarajärvi 2011, 35). Eri kirjoittajien kuvauksissa fenomenologisen tutkimuksen kohteesta ja sen tarkoituksesta painottuvat hieman eri tavoin fenomenologian keskeisimmät käsitteet, ilmiö, kokemus ja merkitys. Lehtomaa (2008, 190) nivoo käsitteet yhteen toteamalla, että käytännössä tutkittava ilmiö on yhtä kuin yksilön kokema, tutkimuksen kohteena oleva elämäntilanne. Varto (1992, 23–26) taas käyttää sanaa *elämismaailma* kuvatakseen sitä yksilön ja hänen maailmansa muodostamaa sekä merkitysten alati määrittämää kokonaiskuvaa, joka toimii kaiken laadullisen tutkimuksen lähtökohtana.

Kokemuksen ja merkityksen suhteen ymmärtäminen on tärkeää fenomenologisen tutkimuksen tekijälle: Lähtökohtaisesti tutkimuksen kohteena ovat kokemukset, mutta ihminen rakentaa tajunnassaan merkityksen kaikille ilmiöille, ja siten kokemuksetkin rakentuvat merkitysten mukaan (Tuomi & Sarajärvi 2011, 34). Kokemus voidaan myös Perttulan (2008, 116) mukaan määritellä merkityssuhteeksi sillä perusteella, että kokemus muodostuu tajuavasta subjektista, joka kohdistaa toimintansa kohteeseen. Merkityssuhde muodostuu siis tästä subjektin ja kohteen välisestä vuorovaikutuksesta (Perttula 2008, 116–117).

Intentionaalisuus on yksi fenomenologisen tutkimuksen peruskäsitteistä. Sillä tarkoitetaan ihmisen tajuntaa ja sitä sisäistä kokemusta, jossa ihminen tiedostaa jonkin objektin. Näin ollen intentionaalisuudella viitataan tähän tajunnan tiedostavaan toimintaan jotakin objektia kohtaan. (Moustakas 1994, 28.) Annamme siis kaikille kohtaamillemme asioille

merkityksen (Laine 2010, 29). Ihmisen katsotaan fenomenologisessa ajattelussa olevan intentionaalisessa suhteessa maailmaan, eli rakentavan aktiivisesti merkityksiä ympärillään oleville ilmiöille (Tuomi & Sarajärvi 2011, 34). Merkitysten antamiseen vaikuttaa yhteisö, jossa elämme (emt.). Tajunnan intentionaalisuus tarkoittaa siis kokemusmaailman kanssa tiiviisti sidoksissa olevaa tajuntaa, jota ei voida tarkastella ilman tätä vuorovaikutussuhdetta (Stewart & Mickunas 1974, 8–9).

Fenomenologisen tutkimuksen tarkoituksena mainitaan usein tutkittavan ilmiön perusolemuksen selvittäminen (ks. esim. Moustakas 1994, 13). Van Manen (1997, xiv) tarttuu ilmiön perusolemuksen ja sen määrittelyyn kysymällä, onko mahdollista edes määrittellä kullekin ilmiölle ominaista ydintä. Hän jatkaa toteamalla, että käytännössä ilmiöt yksilöidään määrittelemällä ne ominaisuudet, jotka erottavat sen muista. Van Manen (1997, xv) tuo esimerkkien avulla esille, että välillä samanlaisuuden ja eroavaisuuden rajapinta voi olla kuitenkin epäselvä, ja että ilmiön perusolemus tarkoittaa merkitystä, joka muodostetaan erilaisten ominaisuuksien ja näkökulmien kirjosta. Se, että van Manen kuvaa ilmiön perusolemusta merkityksen muodostamiseksi tiettyjen piirteiden pohjalta, tuo esille ilmiön ja yksilön välisen suhteen sekä ajatuksen siitä, että ilmiöitä ei pidetä passiivisina, maailmassa 'oleville' ja kaikille samankaltaisina näyttäytyvinä asioina. Stewart ja Mickunas (1974, 9) painottavat fenomenologian filosofisiin näkökulmiin liittyen subjekti–objekti-jaottelun hylkäämistä, sillä kohteestaan irrotettu tyhjä tajunta on samalla tapaa käsityskykymme ulkopuolella kuin tajunnastamme erillään oleva todellisuus. Heidegger (2000, 87) niin ikään torjuu ihmisen täälläolon ja maailman rinnastamisen subjektiin ja objektiin. Näin ollen molemmissa edellä mainituissa kuvauksissa korostuu ilmiön ja yksilön välinen vuorovaikutus ja se, ettei ilmiön olemusta voida määrittellä erillään yksilön (ilmiötä koskeville) kokemuksilleen antamista merkityksistä. Samaan tapaan van Manen (1997, 9–10) korostaa, että ilmiöt tulevat vasta tietoisuutemme kautta osaksi elämismaailmaamme, ja näin ollen ilmiöitä tutkittaessa huomio pitää kohdistaa nimenomaan tähän tietoisuuden ja elämismaailman vuorovaikutussuhteeseen, ei erikseen kumpaankaan näistä tekijöistä.

Tutkittaessa soittoharrastuksen jatkamista aikuisena voidaan etukäteen pystyä määrittelemään tietyt piirteet, jotka erottavat sen muista samankaltaisista ilmiöistä. Voidaan todeta, että sen erityispiirteiksi lukeutuvat jonkin soittimen soittaminen, soittaminen harrastuksena, soittaminen tai harrastaminen aikuisena ja se, että soittoa on harrastettu aikaisemminkin. Tällä menetelmällä emme kuitenkaan saa vielä kovinkaan kiinnostavaa tietoa emmekä pääse kovinkaan syvälle ilmiön perusolemuksen. Kysymällä kuvatus ilmiön kokeneilta ihmisiltä heidän kokemuksistaan ja niille annetuista merkityksistä



ennakkoluulottomasti ja avoimin mielin, saamme syvällisemmän ja lähempänä elävää elämää olevan kuvan tutkittavan ilmiön perusolemuksesta. Tätä kautta pystymme myös paremmin vastaamaan kysymykseen: Mikä tekee tutkittavasta ilmiöstä juuri sen ilmiön, mikä se on?

Omaa tutkimustani ajatellen elämäntilanne-käsite on käytännöllinen. Se tuo tutkimusmenetelmän lähemmäksi käytäntöä korostamalla sitä, että tutkimukseni tarkoituksena on selvittää, minkälaisia merkityksiä yksilöt antavat omalle elämäntilanteelleen, jota tutkimuksessani värittää lapsuudessa tai nuoruudessa aloitettu ja sittemmin aikuisuudessa jatkettu soittoharrastus. On tietenkin todettava, että soittoharrastus on vain yksi osa yksilön elämäntilannetta, ja että sen merkitys vaihtelee yksilöstä riippuen.

### **3.4 Miksi eksistentiaalis-fenomenologinen menetelmä?**

Tutkimusmenetelmän valintaan vaikutti merkittävästi kokemukseni siitä, etten tunne kiinnostukseni kohteena olevaa ilmiötä riittävän hyvin, jotta voisin lähestyä sitä jollakin muulla menetelmällä. Tutkimuskirjallisuuskään ei antanut selvää kuvaa siitä, millä tavalla tutkittava ilmiö rakentuu, ja mitä kaikkea se pitää sisällään. Ilmiön lähestyminen jonkin valmiin teorian (esim. motivaatioteoria) kautta vaikutti liiaksi arvailulta ja ilmiötä rajoittavalta. Toisaalta määrällisen tutkimuksen tekeminen, esimerkiksi ilmiön laajuuden kartoittamiseksi, vaikutti hankalalta, sillä esimerkiksi kyselyn laatimisessa vastausvaihtoehtojen määrittelyn taustalle olisi kaivannut riittävästi pohjatietoa.

Eksistentiaalisen fenomenologian tutkimukseen sisältyy niin kuvaamista kuin tulkinnallisiakin piirteitä: Tulosten saamiseen asti tutkimuksessa tapahtuu tulkintaa vain tutkijan esiymmärryksen kautta, siitä huolimatta kuinka tarkasti hän olisikaan pyrkinyt sen tutkimuksen alussa sulkeistamaan. Tulokset saatuaan tutkijan tehtävä on luoda kokonaiskuva ilmiöstä vertaamalla tuloksia aiempaan tietoon aiheesta. Tässä prosessissa tutkija siis pyrkii tulkiten ymmärtämään saamiensa tuloksien ja aiemman tutkimustiedon suhteita. (Lehtomaa 2005, 189–190.) Fenomenologia ei lähde liikkeelle valmiista teorioista eikä ole siis luonteeltaan deduktiivista (Husserl 1995, 78). Kuvaileva fenomenologinen analyysi keskittyy Giorgin (2014, 127) mukaan vain siihen, mitä tutkimusaineistossa on annettu, kun taas tulkinnallisissa analyysissä aineiston moniselitteisten osien tulkitsemisessä joudutaan usein turvautumaan aineiston ulkopuolisiin olettamuksiin ja teorioihin.

### 3.5 Fenomenologinen analyysi

Tässä tutkimuksessa haastatteluaineiston analysoimiseen käytettiin Perttulan (1995) fenomenologisen aineiston analyysimallia. Perttula on kehittänyt mallin Giorgan (1999) analyysimenetelmän pohjalta ja laajentanut sitä laajojen aineistojen analysoimiseen paremmin sopivaksi (Perttula 1995, 64, 90).

Fenomenologisen tutkimuksen tekemiseen on tarjolla erilaisia analyysimalleja, joiden pohjalla on kuitenkin tietyt fenomenologisen tutkimuksen kulmakivet. Moustakas (1994, 97) esimerkiksi mainitsee fenomenologisen reduktion yhteydessä termin *horizontalizing*, joka tarkoittaa tutkimusaineiston ilmaisujen käsittelemistä keskenään tasa-arvoisina. Näistä ilmaisuista poistetaan analyysissä turha toisto sekä tutkimusaiheesta ohi menevä osa, ja näin saadaan selville tutkittavan ilmiön pysyvät osat, *horizons* (emt.). Nämä osat teemoitellaan, jonka jälkeen niistä muodostetaan yhtenäinen kuvaus tutkittavasta ilmiöstä (emt.). Lopputulema edellä kuvatussa menetelmässä on samankaltainen kuin tässäkin tutkimuksessa käytettyjen Giorgan ja Perttulan analyysimalleissa.

Fenomenologisessa tutkimuksessa tutkija pyrkii lähestymään ilmiötä mahdollisimman avoimin mielin, ennakko-oletuksista riisuttuna. Omien ennakko-oletusten vaikutuksen minimointi, eli sulkeistaminen, muodostaa yhden fenomenologisen tutkimusmenetelmän kulmakivistä. Sulkeistamisen ja koko fenomenologisen tutkimustradition perustana on ajatus siitä, että kyseisen tutkimusmenetelmän avulla vältetään ilmiön kaventaminen ennakkotiedon ja teorioiden määräämällä tavalla. Tutkimuksen tarkkuus paranee, kun annetaan tilaa odottamattomillekin tuloksille. (Moustakas 1994).

## **4 TUTKIMUKSEN KULKU**

### **4.1 Tutkimuksen tavoitteet**

Tämän tutkimuksen tavoitteena on kuvata aikuisten soiton harrastamista ja selvittää, mitä soittoharrastuksen jatkaminen merkitsee heille. Ihminen on tässä tutkimuksessa ymmärretty Rauhalan (1990, 198) holistisen ihmiskäsityksen tapaan tajunnalliseksi, keholliseksi ja situationaaliseksi kokonaisuudeksi. Rauhalan (1990, 198–199) ajattelussa tajunnallisuus merkitsee ihmisen psyykkis-henkistä puolta, kehollisuus ihmisen orgaanista olemassaoloa ja situationaalisuus ihmisen suhtautumista maailmaan oman elämäntilanteensa kautta. Kokemusten kuvailu tapahtuu tässä tutkimuksessa keräämällä haastatteluaineisto tutkittavilta, joiden kokemusmaailmaan mielenkiinnon kohteena oleva ilmiö kuuluu. Aineiston pohjalta luodaan Giorgan (1999) kehittämää ja myöhemmin Perttulan (1995) laajentamaa fenomenologista analyysimenetelmää käyttäen kuvaus jokaisen tutkittavan kokemuksilleen antamista merkityksistä sekä kuvaus kaikille tutkittaville yhteisistä merkitysverkostoista. Kokemusten ymmärtämisellä viitataan niihin tulkintoihin, joita tutkija tekee analyysin kautta tehtyjen kuvausten valmistuttua, asettaen kuvauksissa esiintyvät merkitysverkostot olemassa olevan tiedon viitekehykseen (Lehtomaa 2005, 190). Tulkinta säästetään siis tutkimuksen loppuvaiheeseen, jotta fenomenologinen reduktio ei häiriinny tutkittavan ilmiön kuvausta tehtäessä (emt. 189–190).

### **4.2 Oma esiymmärrykseni**

Tullakseni tietoiseksi luonnollisesta asenteestani tutkimaani ilmiötä kohtaan pohdin ennen tutkimushaastattelujen alkua omaa esiymmärrystäni aiheesta. Halusin tehdä ajatusprosessiani konkreettisemmaksi ja lisätä tutkimukseni läpinäkyvyyttä, joten hahmottelin ajatuksistani käsitekartan. Käsitekartta toimi myös tutkimuksen aikana muistutuksena lähtöajatuksistani. Lopulta käsitekarttaan kirjoittamani pääkohdat ohjasivat minua myös teemahaastattelun rungon suunnittelussa.

Oma kokemukseni soittoharrastuksen jatkamiseen liittyen on se, että useimmiten lapsuudessa tai nuoruudessa aloitettu soittoharrastus loppuu viimeistään lukioikäisenä, kun opiskelukiireet alkavat viedä yhä enemmän aikaa ja musiikkiopistojen tutkinnoissa on

mahdollisesti päästy jonkinlaiseen (itse)asetettuun tavoitteeseen. Lisäksi tuona aikana tehdään myös päätöksiä opiskelupaikkaan liittyen ja mikäli soittamisesta ei halua tehdä itselleen ammattia, soittaminen jää harrastuksenakin helposti laskuista pois. Tähän 'kaavaan' törmäsin useita kertoja ennen kuin olin päätenyt lopulliseen pro gradu -tutkielmani aiheeseen: Tutkiessani Rondo-lehden kirjoituksia aiheesta käsitykseni siitä, että soittoharrastuksen jatkaminen nuoruudesta aikuisuuteen ei ole ongelmaton, vahvistui. Haapaniemen (2003, 30–31) mukaan nuoruudessa hankittua soittotaitoa on ollut tapana ajatella hyödynnettävän aikuisena lähinnä sivistyneen konserttikävijän roolissa, mutta tällainen ajattelu on kuitenkin vähitellen poistumassa, mikä näkyy muun muassa Opetushallituksen muuttuneissa linjavedoissa. Soittoharrastuksen katkeaminen jossakin vaiheessa ennen aikuisuutta tuntuu silti omassa kokemuspöirissäni enemmän säännöltä kuin poikkeukselta. Vaikka tutkimukseni fokus ei olekaan aikuisille soitonharrastajille tarjottavissa harrastusmahdollisuuksissa, edellä kuvatut pohdinnat kuitenkin saivat minut yhä vakuuttuneemmaksi siitä, että kyseessä oleva ilmiö vaatii lisäselvitystä.

Esiymmärrykseni soittoharrastuksen jatkamisesta aikuisena koostuu pohdinnoista, joita olen tehnyt omien soitonopiskeluvuosieni aikana sekä tätä tutkimusta aloitellessani. Pohtiessani sitä, minkälaisia asioita soittoharrastuksen jatkaminen aikuisiällä pitää sisällään, ajattelin suhdetta soittamiseen, musiikkiin, harjoitteluun, muihin soittajiin ja omaan itseän soiton harrastajana. Uskoin aikuisen soittoharrastuksessa olevan merkittävässä asemassa itsensä kehittäminen ja toteuttaminen ja toisaalta myös soittamisen kautta rentoutuminen. Soittoharrastustaan jatkavalla aikuisella on jo olemassa jonkinlainen soittotaito, jota vaalia. Joidenkin kohdalla taidot voivat olla hyvin pitkälle vietyjä ja siten valmiudet omatoimiseenkin musiikin tekemiseen ovat hyvät. Mieleeni tuli myös omien kokemusten myötä, että saman soittimen parissa jatkettu harrastus voi pitää sisällään myös kiintymystä omaan instrumenttiin ja sen ääneen.

Koska olin lehtikirjoittelujen ja omien kokemusteni perusteella saanut käsityksen, että soittoharrastuksen jatkaminen aikuisuuteen tai aikuisuudessa ei olisi kovin tavanomaista, ajattelin soittoharrastuksen olevan näille jatkajille tärkeä osa identiteettiä. Tämän oletuksen voisi tosin ajatella koskevan kaikkea harrastamista. Harrastusten ja mielenkiinnon kohteiden kautta kerromme muille jotakin itsestämme, useimmiten aivan tarkoituksellakin. Jos harrastus on harvinainen omassa ikäluokassa tai elinpiirissä ehkä sen kautta voi selkeämmin identifioitua. Ajattelin myös, että ehkä soittoharrastus identiteetin osana ei koskisi pelkästään soittamista yleensä, vaan jonkin tietyn instrumentin taitamista ja toisaalta myös identifioitumista aikuiseksi soiton harrastajaksi.

Se, minkälaisia tavoitteita ja motivaation lähteitä soittoharrastustaan jatkavilla aikuisilla on taustallaan, herätti mielessäni kysymyksiä: Onko tavoitteet asetettu aina itse vai tulevatko ne ulkopuolelta? Millä tavalla tavoitteet ja motivaatio näkyvät soiton harjoittelussa? Onko aikaisemmin hankitun taidon ylläpito ja edelleen kehittäminen suurin motivaatio soittoharrastuksen jatkamiseen vai motivoiko musiikki? Oletin soittoharrastustaan jatkavalla aikuisella olevan jonkinlaisia musiikin kuuntelun tai soittamisen kautta syntyneitä tunnekokemuksia, mutta näiden kokemusten kietoutuminen soittoharrastukseen askarrutti. Entä mikä rooli muilla soittajilla on aikuiselle soiton harrastajalle? Arkikokemusteni perusteella uskoin aikuisen kaipaavan oman ikäistä ja tasoista soittoseuraa siinä missä muutkin soittajat. Yhteisestä harrastuksesta keskusteleminen olisi varmasti myös tervetullutta.

Sulkeistamista ei pitäisi käsittää ainoastaan tutkimuksen alkuun sijoittuvana kertaluontoisena tapahtumana vaan koko tutkimusprosessin aikana vallitsevana tutkimusasenteena. Tutkijan ymmärrys ilmiöstä muuntuu vähitellen ja sitä kautta tutkija oppii myös esiymmärryksestään uusia puolia. (Lehtomaa 2005, 166.)

Vaikka oma esiymmärrykseni luonnollisestikin ohjasi sitä, millaisia teemoja tutkimushaastatteluihin valikoitui, pyrin kuitenkin olemaan haastattelu- ja analyysivaiheessa avoin kaikelle sellaiselle, mitä en ajatellut ilmiöön ja teemoihin sisältyvän. Yritin myös välttää johdattelemasta haastateltavia, vaikka joinakin kysymysten tarkentamista vaatineina hetkinä se tuntui vaikealta.

### **4.3 Tutkittavien valinta**

Koska tutkimuksen tavoitteena oli kuvata kokemuksia soittoharrastuksen jatkamisesta aikuisena, tutkittavat piti valita niin, että heidän kokemusmaailmaansa sisältyisi kyseessä oleva ilmiö. Näin ollen tutkittavien valinnassa käytettiin harkinnanvaraista otantaa. Tutkittavien valintaa ohjasivat määrittelemäni kriteerit, joiden avulla pyrin löytämään tutkittavia, joilla olisi kokemuksia tutkittavasta ilmiöstä ja riittävän samankaltaiset soittoharrastustustat. Tutkittavilta edellytettiin tutkimushetkellä aktiivista soitonharrastamista, ja että soittoharrastus oli aloitettu ennen aikuisuutta. Tässä tutkimuksessa aikuisuus katsottiin alkavan 19 ikävuodesta sillä perusteella, että tuossa iässä täysi-ikäisyys on jo saavutettu ja usein myös mahdollinen toisen asteen koulutus on päättynyt ja muutto omilleen tapahtunut.

#### 4.4 Teemahaastattelu tiedonkeruumenetelmänä

Koska emme pääse käsiksi suoraan yksilöiden kokemuksiin ilmiöistä, kokemuksia täytyy kuvailla jollakin tavalla. Tapoja kokemuksen ilmaisemiseen on monia, joista tutkija valitsee hyväksi katsomansa vaihtoehdon. Lisäksi hankittu tutkimusaineisto täytyy pystyä tallentamaan jollakin tavalla, jotta aineistoon on mahdollista palata. (Perttula 2008, 140.) Kokemusta tutkittaessa pitäisi siis pysähtyä miettimään, millä tavalla ja minkä tutkimusmenetelmän kautta kokemuksen parhaiten tavoitaisi (Liimakka 2012, 102). Joitakin kokemuksia voi olla hankala pukea sanoiksi ja toisaalta kaikille sanallinen tiedonanto kokemuksista ei ole edes mahdollista (emt.). Tällöin kielellisen menetelmän käyttö kokemuksen kuvaamisessa saattaa etäännyttää tutkittavan ja tutkijan itse kokemuksesta, kuten Gillies, Harden, Johnson, Reavey, Strange ja Willig (2004, 111) saivat todeta tutkiessaan muistelemalla rakennettuja kuvauksia kivusta ja hikoilusta: Kehollisten kokemusten kuvaaminen kielen avulla osoittautui heidän tutkimuksessaan vaikeaksi, ja kuvauksissa käytetty kieli oli väistämättä käyttäjänsä kulttuuriympäristön sävyttämää. Kuitenkin myös ei-kielellisiä menetelmiä (kuten piirtäminen, liike) käytettäessä tutkimukseen liittyy kielellinen osio, jolla pyritään tulkitsemaan ei-kielellistä informaatiota ja tuomaan se ymmärrettävästi julki yleisölle (Liimakka 2012, 107–108).

Aineistonkeruumenetelmää ja analyysimenetelmää pohdittaessa on siis hyvä kyseenalaistaa usein lähes itsestään selvältäkin vaikuttava tutkittavan ilmiön kielellistäminen, sillä kielellistämisen myötä tutkittavista ilmiöistä voi jäädä jo lähtökohtaisesti joitakin puolia huomioimatta (Liimakka 2012, 110, 112). Tässä tutkimuksessa kokemus on kielellistetty aineistonkeruumenetelmän ja aineiston analyysin kautta, sillä mielestäni soittoharrastuksen jatkamiseen liittyvä kokemus on riittävällä tavalla verbalisoitavissa. Harkitsin tutkimusta suunnitellessani myös jonkin kuvallisen ilmaisun integroimista aineistonhankintaan, mutta halusin mieluummin keskittyä haastatteluun ja sen kautta saataviin ilmaisuihin tutkittavien kokemuksista. Toki haastattelunkin kautta olisi mahdollista saada myös ei-kielellistä informaatiota haastateltavien eleiden ja ilmeiden kautta.

Haastattelu aineistonkeruumenetelmänä tuntui heti parhaalta vaihtoehdolta, sillä koin sen antavan riittävästi vaikuttamismahdollisuuksia minulle tutkijana jo aineistonkeruuvaiheessa. Tällä tarkoitan sitä, että haastattelun aikana on esimerkiksi mahdollista ohjailta haastateltavaa takaisin aiheeseen tai tarkentaa haastateltavalle tai haastattelijalle mahdollisesti epäselviksi jääneitä asioita. Lisäksi haastattelu saatetaan kokea tutkittavien osalta vaivattomammaksi kuin esimerkiksi omista kokemuksista kirjoittaminen. Haastattelun etu kirjoitelman kirjoittamiseen verrattuna on myös se, että tutkittava ei ehdi

haastattelun aikana refleктоimaan ajatuksiaan siinä määrin kuin kirjoittaessaan. Perttulan (2005, 139) mukaan fenomenologisessa tutkimuksessa ei ole tarkoituskaan saada tutkittavaa analysoimaan kokemuksiin, vaan kertoamaan niistä sellaisina kuin ne hänelle intuitiivisesti näyttäytyvät. Näin ollen haastattelutilanteen spontaanin luonteen voisi katsoa olevan eduksi tämän kaltaiselle tutkimukselle.

Haastattelun muotoa hakiessani teemahaastattelu tuntui turvalliselta vaihtoehdolta teemojen luoman haastattelurungon vuoksi. Haastatteluteemoja oli neljä: 1.soittaminen, 2.musiikki ja musiikin tekeminen/esittäminen, 3.harrastaminen ja harjoittelu aikuisena sekä 4.muut soittajat. Muotoilin myös haastattelukysymykset teemojen alle, sillä halusin varmistaa, että kysymyksenasetteluni pysyisi samankaltaisena haastattelusta toiseen. Haastatteluteemat ja -kysymykset suunnittelin sisällöltään avoimiksi, jotta ne eivät ohjailisi liikaa haastateltavien merkitystenantoa ja näin heikentäisi tutkimuksen luotettavuutta (ks. Perttula 1995, 112). Joissakin tapauksissa esitin tutkittaville lisäkysymyksiä joistakin haastattelujen aikana esiin tulleista aiheista. Suurimmaksi osaksi lisäkysymykset olivat luonteeltaan vastauksia tai kysymyksiä tarkentavia. Yritin pitää haastattelutilanteen keskustelunomaisena ja tunnelman rentona, jotta haastateltaville ei olisi tullut tunnetta, että kysymykseen haetaan tiettyjä 'oikeita' vastauksia. Ennen varsinaisia tutkimushaastatteluja tein pilottihaastattelun, jossa harjoittelin haastattelutekniikkaa, nauhurin käyttöä ja testasin haastattelukysymysten toimivuutta.

Haastattelin seitsemää aikuista soitonharrastajaa syyskuun 2014 ja helmikuun 2015 välisenä aikana. Yhden haastattelun aikana nauhurin muistikortti täyttyi ja osa haastattelukysymyksistä jäi käymättä läpi. Haastateltava vastasi myöhemmin loppuihin kysymyksiin kirjallisesti. Haastattelu jäi kirjallisista vastauksista huolimatta suppeammaksi kuin muut haastattelut, joten päädyin analyysivaiheessa jättämään sen tutkimuksen ulkopuolelle. Tutkimukseni analyysi ja tulokset perustuvat siis kuuteen haastatteluun, joiden koodit analyysissä ja tuloksissa ovat H1, H2, H3, H4, H6 ja H7. Haastateltavia oli nuorista aikuisista keski-ikäisiin. Haastateltavista kaksi kävi tutkimushetkellä soittotunneilla ja neljä soitti pääinstrumenttiaan orkesterissa tai bändissä. Osalla oli kokemuksia useampien soittimien harrastamisesta aikuisiällä, jolloin kokemuksia saatettiin ammentaa molemmista soittimista. Haastattelun pääpainon yritin kuitenkin pitää lapsuudessa tai nuoruudessa aloitetun soittimen harrastamisessa aikuisena.

Tutkittavilla oli haastatteluun tullessaan tiedossa vain tutkimuksen aihe; kysymykset he kuuluivat ensimmäistä kertaa vasta haastattelun aikana. Päädyin tähän ratkaisuun sen vuoksi, että uskoin tavoittavani tällä tavoin aidommin haastateltavien kokemuksia kuin jos he olisivat voineet tutustua haastatteluteemoihin etukäteen. En halunnut lukita haastateltavien ajattelua

valitsemini haastatteluteemoihin, vaan päinvastoin pyrin kannustamaan heitä haastattelutilanteessa kertomaan lisää aiheista, jotka nousivat keskustelun myötä spontaanisti esille. Joidenkin, erityisesti muistelua vaatineiden aiheiden kohdalla olisi voinut tietenkin olla etua siitä jos tutkittavat olisivat voineet valmistautua kysymyksiin.

#### 4.5 Aineiston analyysi

Giorgin malli (1999) kokemuksellisen aineiston analysoimiseen sisältää neljä vaihetta: Ensiksi tutkija lukee haastattelun läpi saadakseen siitä yleiskäsityksen. Toiseksi tutkija lukee tekstin uudestaan läpi, erotellen samalla aineistosta merkityksen sisältäviä yksiköitä. Tutkija erottelee merkityksen sisältävät yksiköt etsien haastatteluaineistosta kohdat, joissa tutkittavaan ilmiöön liitetyt merkitykset vaihtuvat toiseen. Merkityksen sisältävien yksiköiden erottelussa tulee säilyttää yhtäaikaaisesti huomio tutkittavassa ilmiössä ja kuitenkin ennakkoluuloton ja spontaani ote. Merkityksen sisältävät yksiköt ovat kontekstisidonnaisia eli niitä ei voi erottaa siitä ympäristöstään, jossa ne aineistossa esiintyvät. Analyysimallin kolmannessa vaiheessa kaikki merkityksen sisältävät yksiköt muunnetaan muotoon, jossa niiden sisältö ilmaistaan yleisemmällä tasolla, niihin liittyvää psykologista sisältöä korostaen. Muutetut yksiköt saavat muotonsa tutkijan suorittaman reflektion ja mielikuvatasolla tapahtuvan muuntelun kautta. Viimeisessä vaiheessa tutkija kirjoittaa yhtenäisen, yksilön kokemusta koskevan kuvauksen yhdistämällä muutetut merkityksen sisältävät yksiköt. Tutkimuksen kohteena olevan ilmiön rakenne kuvataan tässä vaiheessa selkeämmin yksilön tasolla ja hänen ainutlaatuisessa kokemuspäiväkirjassään sekä myös yleisemmällä tasolla ilmiön yleisiä piirteitä korostaen. (Giorgi 1999, 10–11, 14, 17, 20.)

Perttula (1995) on lisännyt Giorgin analyysimalliin vaihteita helpottaakseen laajojen aineistojen analysointia. Perttula jakaa analyysimenetelmänsä kahteen päävaiheeseen, joista ensimmäinen tähtää yksilökohtaisen ja toinen yleisen merkitysverkoston aikaansaamiseen. Ensimmäiseen päävaiheeseen Perttula on liittänyt Giorgin esittelemien vaiheiden lisäksi tutkimusaineistoa jäsentävien sisältöalueiden luomisen sekä tutkijan kielelle muunnettujen merkitystihentymien sijoittamisen sisältöalueisiin. Lisäksi yksilökohtaisen merkitysverkoston muodostaminen on jaettu sisältöalueittain etenevään ja niistä riippumattomaan vaiheeseen. Menetelmän toisessa päävaiheessa Perttula kuvaa vaiheittain niitä prosesseja, jotka johdattavat tutkijan yksilökohtaisesta merkitysverkostosta yleiseen merkitysverkoston. Ensimmäisen



päävaiheen tuloksena saadut yksilökohtaiset merkitysverkostot toimivat tässä toisessa päävaiheessa tutkijan aineistona, jota hän ryhtyy käsittelemään ensimmäisen vaiheen mukaisin menetelmin. (Emt. 91–95.)

Perttulan ja Giorgin menetelmillä on siis sama tavoite, mutta tavoitteen saavuttamiseksi vaadittavia analyysivaiheita Perttulalla on enemmän, pääosin käytettävän aineiston laajuuden vuoksi. Perttulan menetelmässä analyysin seuraaminen vaihe vaiheelta on tehty helpoksi sekä tutkijalle että lukijalle (Lehtomaa 2005, 182). Fenomenologista analyysimenetelmää käsittelevässä kirjallisuudessa tuodaan usein esille sitä, että tutkijan pitäisi muokata menetelmän yksityiskohdat oman harkintansa ja käsillä olevan tutkimusaineiston mukaan (ks. esim. Laine 2010, 33). Yhtä oikeaa ja tiettyä analyysivaiheiden määrää ja järjestystä sisältävää kaavaa ei siis haluta antaa, koska tutkimuksen laajuus ja luonne saattavat vaikuttaa siihen, millä tavalla analyysissä kannattaa edetä.

Tässä tutkimuksessa aineiston analysointi toteutetaan Giorgin (1999) analyysimalliin pohjautuvan Perttulan (1995, 94–95) kehittämän fenomenologisen psykologian analyysimenetelmän mukaisesti kahden päävaiheen ja niiden sisältämien osavaiheiden kautta.

### Fenomenologisen psykologian analyysimenetelmä (Perttula 1995, 94–95)

#### Päävaihe I

1. Aineiston lukeminen kokonaiskuvan saamiseksi
2. Sisältöalueiden muodostaminen
3. Merkityksen sisältävien yksiköiden erottelu aineistosta
4. Merkitysyksiköiden muuntaminen tutkijan kielelle
5. Tutkijan kielelle muunnettujen yksiköiden sijoittaminen sisältöalueisiin
6. Sisältöalueittain etenevän yksilökohtaisen merkitysverkoston muodostaminen
7. Yksilökohtaisen merkitysverkoston muodostaminen

#### Päävaihe II

1. Yksilökohtaisen merkitysverkoston jakaminen merkityksen sisältäviin yksiköihin, ja merkitysyksiköiden tiivistäminen yleiselle kielelle
2. Muodostetaan avoimen lukemisen kautta yleiselle kielelle käännettyjä merkitysyksiköitä jäsentävät sisältöalueet
3. Sijoitetaan yleiselle kielelle käännetty merkityksen sisältävät yksiköt sisältöalueisiin
4. Sisältöalueiden jakaminen niitä jäsentäviin spesifeihin sisältöalueisiin ja yleiselle kielelle käännettyjen merkitysyksiköiden sijoittaminen spesifeihin sisältöalueisiin.

5. Spesifin yleisen merkitysverkoston muodostaminen
6. Sisältöalueiden yleisten merkitysverkostojen muodostaminen
7. Tutkittavan ilmiön yleisen merkitysverkoston muodostaminen

## Päävaihe I

I.1. Tutustutaan tutkimusaineistoon avoimen lukemisen kautta, omien ennakkokäsitysten sulkeistaminen mielessä pitäen (Perttula 1995, 94, 120). Koska tein ja litteroin kaikki haastattelut itse, olin hyvin perillä haastattelujen sisällöstä jo ennen analyysin ensimmäistä vaihetta. Haastattelujen huolellinen läpilukeminen oli kuitenkin tarpeen kokonaiskuvan saamiseksi, varsinkin kun haastattelujen tekemisestä niiden analysoimiseen kului melko paljon aikaa. Suoritin lukemisvaiheen osaksi päällekkäin toisen ja kolmannen osavaiheen kanssa.

I.2. Muodostetaan tutkimusaineistoa jäsentävät sisältöalueet. Sisältöalueiden avulla laajan tutkimusaineiston analysoiminen pyritään tekemään selkeämmäksi jäsentämällä tutkittavien kokemukset niihin liittyvien elämäntilanteiden perusteella (Perttula 1995, 94, 121). Analyysin tämän vaiheen toteutin samanaikaisesti merkityksyksiköiden erottelemisvaiheen kanssa. Sain muodostettua sisältöalueet pitkälti jo ensimmäisen läpikäymäni haastattelun pohjalta, sillä teemahaastatteluni teemat olivat kaikille haastateltaville samat. Muita haastatteluja läpikäydessäni varmensin, että muodostamani sisältöalueet kuvasivat myös niiden sisältöä. Haastatteluteemat toimivat siis lähtökohtana sisältöalueiden muodostamiselle, mutta pyrin säilyttämään avoimen mielen aineistoa lukiessani havaitakseni mahdolliset muut sisällöt ja vaihtoehdot sisältöalueiden jaottelulle. Muodostamissani sisältöalueissa näkyy haastatteluni teemojen ja haastattelukysymysten vaikutus haastattelujen sisältöön. Teemahaastattelussa vaarana on ohjata ennakkoon päätetyillä teemoilla liiaksi sitä, millaisia merkityksiä haastateltavat antavat kokemukselleen. Pyrin ottamaan tämän huomioon haastattelua suunnitellessani refleктоimalla omaa esiymmärrystäni tutkittavasta ilmiöstä sekä jättämällä haastatteluteemat ja -kysymykset sisällöltään hyvin väljiksi.

## Sisältöalueet

1. Soitonopiskelutausta
2. Tämänhetkisen soittoharrastuksen faktuaaliset asiat
3. Motiivit jatkaa soittoharrastusta aikuisiällä
4. Soittoharrastuksen merkitys haastateltavan kokemana
5. Soittajaidentiteetti

6. Soittamisen ja soittoharrastuksen yhteydessä koetut tunteet
7. Kokemukset soittoharrastamisesta aikuisena VS. lapsena
8. Esiintymisen kokeminen soittoharrastuksessa
9. Vertaistuki soittoharrastuksessa

Sisältöalueiden muodostamisessa hyödynsin myös Perttulan (1995, 121) esimerkkinä esittämiä, oman tutkimusaineistonsa jäsentämistä helpottaneita sisältöalueita. Sisältöalueet painoutuivat eri tavoin eri haastateltavien kohdalla, ja varsinkin soittoharrastuksen jatkamismotiiveihin liittyvä sisältöalue näyttäytyi hyvin pienessä roolissa läpi haastattelujen. Yhden tutkimukseni haastattelun kohdalla kolmas sisältöalue on ymmärretty niin, että haastateltavan syyt aloittaa uuden instrumentin soittaminen aikuisiän kynnyksellä on luettu tähän sisältöalueeseen. Haastateltavalla oli takanaan toisen soittimen opintoja lapsuudesta lukioikään, joten hänen soittoharrastuksensa on tässä ymmärretty jatkuvan aikuisikään soittimen vaihdoksesta huolimatta.

I.3. Erotellaan merkityksen sisältävät yksiköt aineistosta merkitsemällä kohdat, joissa haastateltavan ilmaisema merkitys tuntuu vaihtuvan toiseen (Perttula 1995, 94, 122). Seuraavassa esitän esimerkin tutkimusaineistostani tämän vaiheen toteuttamisesta (T=tutkija, H=haastateltava):

T: <No minkä sä koet olevan parasta soittamisessa?

H6: Hm, ehkä se, että voi ite tuottaa musiikkia, siis ei niinkään siis, mutta sitä saa aikaan sitä

T: Mm.

H6: hienoa ääntä, minkä joku toinen on, toinen on paperille kirjottanu.> <Pystyy, sekin nuotinlukutaitokin on ehkä semmonen tosi iso asia, tuntuis niinkun omituiselta, että ei tuntis nuotteja tai

T: Mm.

H6: ihan niinkun vaikeeta ajatella sitä, että ei osais lukea sitä, minkä joku on kirjottanu.

T: Niin.

H6: Niin, varmasti se niinkun ihan tämmösenä erillisenä lukutaitona, niin on jo tosi tärkeätä ja antanu paljon.

T: Mm.

H6: Mm.>

I.4. Muunnetaan merkityksen sisältävät yksiköt tutkijan kielelle mielikuvatasolla tapahtuvaa muuntelua avuksi käyttäen. Mielikuvatasolla tapahtuva muuntelu tarkoittaa tässä vaiheessa käytännössä tutkijan tekemää jatkuvaa arviointia tutkittavan ilmauksen ja siitä tehdyn muunnoksen suhteesta. Tutkija pyrkii ilmaisemaan jokaisen merkityksen sisältävän yksikön keskeisimmän sisällön mahdollisimman selkeästi ja yksiselitteisesti. (Perttula 1995, 94, 126.) Tutkimukseni analyysissä tämä vaihe vei eniten aikaa. Haastateltavat kertoivat kokemuksistaan

useimmiten hyvin selvästi ja yleistajuisesti, joten jätin monin paikoin tutkijan kielelle käännetyn version hyvin lähelle heidän ilmaisujaan.

T: <No tota, mennäänpä sitte tota syvemmälle tähän tämänhetkiseen tilanteeseen ja ihan tähän soittamiseen. Öö, voisitko sä kertoa omin sanoin, et millasia merkityksiä soittamisella on sulle?

H6: Joo se onkin vaikea kysymys tota, öm, varmasti se on, öö semmonen vastapaino työlle,

T: Mm.

H6: on varmasti yks tärkeä asia,> (HÄN KOKEE SOITTAMISEN VASTAPAINONA TYÖLLE.) <mut sitten mulla on myös harrastukset aina ollu semmosia tavoitteellisia, että sitten

T: Mm.

H6: siinä soittamisessa on kuitenkin se haasteellisuus, että se

T: Mm.

H6: ei oo vaan niinkun mitä tahansa, mikä tahansa harrastus, vaan se on jotenki, kuitenkin semmonen, öö, miten sen nyt sanois, jotenkin järjestelmällinen tai semmonen

T: Mm.

H6: mitä täytyy pitää yllä.

T: Kyllä.> (HÄNEN HARRASTUKSENSA OVAT AINA OLLEET TAVOITTEELLISIA. SOITTAMINEN EI OLE MIKÄ TAHANSA HARRASTUS, VAAN SITÄ TÄYTYY PITÄÄ JÄRJESTELMÄLLISESTI YLLÄ.)

Jotkin kohdat haastatteluista, muun muassa esimerkit tietyistä soittoharrastukseen liittyneistä kokemuksista, vaativat enemmän muokkaamista tässä työvaiheessa, jotta niiden keskeinen merkitys tutkittavalle ilmiölle tulisi esiin.

T: <Äm, no, mikä sun mielestä on parasta soittamisessa?

H1: Varmaan noita asioita jo kertonukkin, kertonukkin mikä siinä on parasta.

T: No pystytkö siitä mitään yhtä asiaa nostamaan sillä lailla?

H1: Ei mun mielestä, mä mun mielestä tossa niinku avannukki niitä asioita.

T: Niin aivan, eli ne mitä on tullu esille.

H1: Ku mä nyt suoraan sanottuna osaa niinku sanoa mitään muuta

T: Niin.

H1: muuta parasta. Yks asia on kyllä, mikä on kauheen antosaa, on todellakin niinku se, että, et tota, erityisesti häissä se näkyy, kun bändi on tosi keskeisessä roolissa siellä. Monissa, meillä on kymmeniä kymmeniä keikkoja, soitettu hääkeikkoja, kaikki on ollu erilaisia mutta yhteistä ny on se, että me ollaan jokaisessa niistä onnistuttu sillä tavalla, että on asiakkaat ollu tosi tyytyväisiä. Ne on ollu eri tavalla tyytyväisiä, aina tyytyväisiä. Ja kyl se niinku on kun ne näkee niinku sen, et se porukka tykkää, alkuun tietysti kahvikuppien kans täl tapaa

T: Niin.

H1: ja häävalssit ja näinpäinpois, mut sitte loppuillasta, kun jalat irtooo maasta ja tälleen, niin että niinku, ne nauttii niinku monella tasolla ja tykkää siitä, mitä itte niinku harrastuksena tekee. Et itse tykkää ja muut tykkää

T: Aivan.

H1: niin se, se että saa niinku, tää on vähän kliseeltä tuntuva, mut tyytyväinen asiakas tossa tapauksessa on niinku

T: Niin.

H1: siis se on oikeesti, siinä sen näkee niinku konkreettisesti, todella konkreettisesti sen homman

T: Mm.

H1: ja voi jälkikäteen sanoa, että hei me tehtiin tää ilta, vaikka hääparihan siel on niinku pääosassa tietenkin, mutta me autettiin tekemään tää ilta.

T: Kyllä.

H1: Että ne muistaa niinku sen.> (HE OVAT TEHNEET BÄNDILLÄÄN PALJON HÄÄKEIKKOJA, JOISTA JOKAISessa ASIAKKAAT OVAT OLLEET TYYTYVÄISIÄ. HÄN KOKEE, ETTÄ BÄNDILLÄ ON SUURI ROOLI HÄISSÄ. HÄNESTÄ ON HYVIN ANTOISAA NÄHDÄ HÄÄKEIKOILLA, KUINKA VIERAAT NAUTTIVAT SIITÄ, MITÄ HÄN TEKEE ITSE HARRASTUKSENA. HÄN KOKEE, ETTÄ HÄÄKEIKOILLA ASIAKKAIDEN TYYTYVÄISYYDEN NÄKEE KONKREETTISESTI, JA ETTÄ BÄNDI ON OMALTA OSALTAAN AUTTANUT TEKEMÄÄN TILAISUUDESTA HIENON.)

I.5. Sijoitetaan tutkijan kielelle muunnetut yksiköt aiemmin muodostettuihin sisältöalueisiin. Joissakin tapauksissa voi olla tarpeen sijoittaa merkityksen sisältävä yksikkö useampaan sisältöalueeseen, jotta sen sisältämät useampaan sisältöalueeseen kytkeytyvät merkitykset olisi mahdollista ottaa huomioon analyysin edetessä. (Perttula 1995, 94, 135.) Seuraavassa esitän esimerkin yhdestä sisältöalueesta ja siihen sijoittamistani tutkijan kielelle muunnetuista yksiköistä yhden haastattelun osalta:

**Soittoharrastuksen merkitys haastateltavan H6 kokemana**  
(HÄN KOKEE SOITTAMISEN VASTAPAINONA TYÖLLE.)

(ESIMERKIKSI EDELLISEN PÄIVÄN SOITTOHETKI HETI TYÖPÄIVÄN JÄLKEEN TUNTUI MUKAVASTI IRROTTAVAN AJATUKSET TYÖASIOISTA.)

(HÄNEN HARRASTUKSENSA OVAT AINA OLLEET TAVOITTEELLISIA. SOITTAMINEN EI OLE MIKÄ TAHANSA HARRASTUS, VAAN SITÄ TÄYTYY PITÄÄ JÄRJESTELMÄLLISESTI YLLÄ.)

(MUSIIKKI ON OLLUT ISO OSA HÄNEN ELÄMÄÄNSÄ AINA. MUSIIKKI JA LIIKUNTA OVAT OLLEET HÄNELLE AINA TÄRKEITÄ HARRASTUKSIA.)

(HÄNELLÄ ON PALJON SOITTAMISEEN LIITTYVIÄ MERKITYKSELLISIÄ KOKEMUKSIA.)

(SOITTAMINEN ON ANTANUT HÄNELLE MIELEKÄSTÄ VAPAA-AJAN TEKEMISTÄ, PALJON YSTÄVIÄ JA KAVEREITA SEKÄ MATKOJA.)

(HÄN USKOO SOITTAMISEN VAIKUTTANEEN NIIN MONEEN ASIAAN ELÄMÄSSÄÄN, ETTÄ NIITÄ ON VAIKEA EDES LISTATA. HÄN ON OLLUT ENSIN MUSIIKKILEIKKIKOULUSSA JA HAKENUT SEN SEURAUKSENA MUSIIKKIOPISTOON JA SITÄ KAUTTA PÄÄSSYT MYÖS ORKESTEREIHIN. ORKESTERIEN JA MUSIIKKILUOKKIEN MUKANA HÄN ON PÄÄSSYT KONSERTTIMATKOILLE.)

(HÄN KOKEE PARASTA SOITTAMISESSA OLEVAN SEN, KUN VOI ITSE SAADA AIKAAN MUSIIKKIA JA HIENOA ÄÄNTÄ, JONKA JOKU TOINEN ON SÄVELTÄNYT.)

(HÄN PITÄÄ NUOTINLUKUTAIDOA TÄRKEÄNÄ JA ANTOISANA ASIANA JA PITÄÄ VAIKEANA AJATUKSENA SITÄ, ETTEI OSAISI LUKEA NUOTTEJA.)

(HÄN KOKEE SOITTOTAIDOSTA OLEVAN HYÖTYÄ, KOSKA HÄN VOI ESIINTYMISTEN KAUTTA TUODA JOTAKIN ERILAISIIIN TILAISUUKSIIN.)

(HÄN KOKEE MUSIIKIN VAIKUTTAVAN AJANKÄYTTÖÖNSÄ: SEN VOI AJATELLA OLEVAN JOSTAKIN MUUSTA POIS, MUTTA SE ANTAA MYÖS HÄNELLE PALJON.)

I.6. Muodostetaan sisältöalueittain etenevä yksilökohtainen merkitysverkosto muokkaamalla haastateltava kerrallaan jokaisesta sisältöalueesta yhtenäinen kappale, joka toimii osana haastateltavan kertomusta (Perttula 1995, 94, 136). Käytännössä järjestelin yksiköitä niiden samankaltaisuuksien perusteella ja tein tarvittaessa kirjoitusasuun pieniä muutoksia.

**Soittoharrastuksen merkitys haastateltavan H6 kokemana**

Musiikki on ollut iso osa hänen elämänsä aina. Musiikki ja liikunta ovat olleet hänelle aina tärkeitä harrastuksia. Hänen harrastuksensa ovat aina olleet tavoitteellisia. Soittaminen ei ole mikä tahansa harrastus, vaan sitä täytyy pitää järjestelmällisesti yllä. Hän uskoo soittamisen vaikuttaneen niin moneen asiaan

elämässään, että niitä on vaikea edes listata. Hän on ollut ensin musiikkileikkikoulussa ja hakenut sen seurauksena musiikkiopistoon ja sitä kautta päässyt myös orkestereihin. Orkesterien ja musiikkiluokkien mukana hän on päässyt konserttimatkoille.

Hän kokee parasta soittamisessa olevan sen, kun voi itse saada aikaan musiikkia ja hienoa ääntä, jonka joku toinen on säveltänyt. Hän pitää nuotinlukutaitoa tärkeänä ja antoisana asiana ja pitää vaikeana ajatuksena sitä, ettei osaisi lukea nuotteja. Hän kokee soittotaidosta olevan hyötyä, koska hän voi esiintymisten kautta tuoda jotakin erilaisiin tilaisuuksiin.

Hän kokee soittamisen vastapainona työlle. Esimerkiksi edellisen päivän soittohetki heti työpäivän jälkeen tuntui mukavasti irrottavan ajatukset työasioista. Hän kokee musiikin vaikuttavan ajankäyttöön: sen voi ajatella olevan jostakin muusta pois, mutta se antaa myös hänelle paljon. Se on antanut hänelle mielekästä vapaa-ajan tekemistä, paljon ystäviä ja kavereita sekä matkoja. Hänellä on paljon soittamiseen liittyviä merkityksellisiä kokemuksia.

I.7. Muodostetaan sisältöalueista riippumaton yksilökohtainen merkitysverkosto tiivistämällä kaikkien sisältöalueiden olennaisimmat merkitystihentymät yhteen (Perttula 1995, 95). Pyrin lopputulokseen, jossa jokaisen soitonharrastajan tarina etenisi loogisesti ja toisi parhaalla mahdollisella tavalla esille tutkittavien kokemuksia ja heidän niille antamia merkityksiä tutkittavasta ilmiöstä. Muodostin tämän prosessin kautta jokaisen haastateltavan yksilökohtaisen merkitysverkoston. Seuraavassa esitän esimerkkinä yhden haastateltavan yksilökohtaisen merkitysverkoston. Muut viisi yksilökohtaista merkitysverkostoa esitellään tulokset-luvussa.

#### Yksilökohtainen merkitysverkosto (H6)

H6 on 30–35-vuotias työssä käyvä nainen. Hän aloitti viulun opinnot musiikkiopistossa 8-vuotiaana ja suoritti siellä kymmenen vuoden aikana perustutkinnot ja I-tutkinnon. Hän soitti soittotuntien loppumisen jälkeen useiden vuosien ajan harrastajaorkesterissa ja parin vuoden orkesteritauon jälkeen hän soitti vuoden ajan toisessa harrastajaorkesterissa. Hän aloitti uudestaan soittotunnit viime syksynä melkein viidentoista vuoden tauon jälkeen. Hän uskoo tuntien uudelleen aloittamiseen vaikuttaneen sen, että huomasi taitojensa rapistuvan, ja että koki soittamisen vaikeaksi omatoimisesti ilman tavoitteita ja ohjausta. Syitä voi olla hänen mielestään useita. Hän oli pitkään halunnut palata soittotunneille ja nyt sai aikaiseksi toteuttaa asian. Hän on myös laulanut paljon bändeissä ja laulaa tällä hetkellä työporukan bändissä, joka harjoittelee aina silloin tällöin. Hän on ottanut joskus muutaman laulutunnin ja hän soittaa myös pianoa ja kitaraa lähinnä huvikseen kotona.

Hän käy tällä hetkellä kerran viikossa viulutunneilla ja harjoittelee viulunsoittoa noin 2-3 kertaa viikossa noin tunnin kerrallaan. Hän soittaa viulua yleensä työpäivän jälkeen tai viikonloppuna. Käytäntö sanelee pitkälti hänen soittohetkiensä ajoittumisen kotona. Usein soiton aloittaminen työpäivän jälkeen voi venyä niin myöhään, ettei hän enää kehtaa häiritä

naapureita soitolla. Paras hetki soittamiseen onkin hänen mielestään ehkä heti työpäivän jälkeen. Hän kokee soittamisen vastapainona työlle. Hän koki esimerkiksi edellisen päivän soittohetken irrottavan ajatukset työasioista heti työpäivän jälkeen. Hän kokee parasta soittamisessa olevan sen, kun voi itse soittamalla saada aikaan musiikkia ja hienoa ääntä. Hän pitää nuotinlukutaitoa tärkeänä ja antoisana asiana ja pitää vaikeana kuvitella, ettei osaisi lukea nuotteja. Hän kokee soittotaidon hyödyllisenä, koska hän voi esiintymisten kautta tuoda jotakin erilaisiin tilaisuuksiin. Soittamiseen liittyy hänen kohdallaan monenlaisia tunteita, mm. ärsyyntymisen tunnetta jos jokin ei suju ja onnistumisen tunteita erityisesti esiintymisten kautta, mutta myös kotona harjoittellessa. Tällä hetkellä mukavimmaksi asiaksi soittamisessa hän kokee soittotunnit ja hän on tyytyväinen, että lähti taas soittotunneille. Hän on kokenut taitojen palautumisen ja soitossa kehittymisen melko nopeana aloitettuaan uudestaan soittotunnit.

Hän kokee, että soittoharrastusta täytyy pitää järjestelmällisesti yllä. Hän pitää itseään kunnianhimoisena soittajana, mutta uskoo kunnianhimon voivan myös haitata soittoharrastusta, kun työ ja muut harrastuksetkin vievät aikaa päivästä. Hän kokee harjoittelumääränsä, 3-4 tuntia viikossa, olevan liian pieni viulun vaatimaa säännöllistä harjoittelua ajatellen. Huonointa soittamisessa on hänen mielestään se, kun ymmärtää, mitä kaikkea ei vielä soittamisessa osaa, ja kuinka paljon soittaminen vaatisi aikaa, jotta voisi tuntea itsensä hyväksi soittajaksi. Hän uskoo soittamisen vaikuttaneen niin moneen asiaan elämässään, että niitä on vaikea edes listata. Hän on ollut ensin musiikkileikkikoulussa ja hakenut sen seurauksena musiikkiopistoon ja sitä kautta päässyt myös orkestereihin.

Hän on ollut ylpeä viulunsoittotaidostaan ja hänestä on hieno sana, että hän on viulisti. Hän uskoo ylpeyden soittotaidostaan liittyvän siihen, että hänen omalla opiskelualallaan ei stereotyyppin mukaisesti harrasteta kulttuuria. Kulttuuriharrastus tulee hänen mielestään kätevästi ilmi viulunsoiton kautta. Hänestä on hienoa osata jotakin, jota muut eivät osaa, ja joka ei liity hänen omaan alaansa. Hän ajattelee sillä olevan merkitystä, että hän on juuri viulunsoittaja. Hän kokee olevansa melko tyypillinen viulisti ja näkee orkesterin ympäristönä, jossa eri soitinryhmien stereotyypit tulevat esille.

Hän pitää esiintymistä tärkeänä osana musiikkiharrastusta. Hän kokee, että esiintymiset antavat hänelle paljon ja luovat tavoitteita soittamiselle. Hän pitää itseään suorituskeskeisenä ja kokee tarvitsevansa esiintymisiä tavoitteina, jotta pystyisi määrätietoisesti harjoittelemaan. Hän on huomannut, että varsinkin viulua on vaikea harjoitella kotona ilman tavoitetta. Hän on aina kammoksunut ja jännittänyt esiintymisiä, mutta myös pitänyt niistä kovasti, ja onnistuessaan saanut niistä hienoja kokemuksia. Hän kokee innostuneen jännityksen olevan vallitsevin tunne ennen esiintymisiä. Hän kokee yksin tai solistina ja orkesterin kanssa

esiintymisen välillä olevan suuri ero: orkesteriesiintymisissä jännitys ei ole päällimmäisin tunne kun taas yksin esiintyessä hän kokee esiintymisen palkinnon olevan suurempi. Hän on esiintynyt viululla enimmäkseen orkesterin kanssa ja vain harvoin yksin. Hän ei ole mielestään oppinut hallitsemaan jännittämisen oireita viululla esiintyessään ja sen vuoksi hän kokee viuluesiintymiset ahdistavina. Hän kokee esiintymiseen liittyvien tuntemusten olevan yksinesiintymisten kohdalla yllättävän samanlaisia aikuisena kuin lapsena. Bändin kanssa esiintyminen on helpompaa, koska esimerkiksi käsien täriseminen ei häiritse laulamista niin paljon kuin viulun soittamista. Esiintymisen aikana tai sen jälkeen hän ei koe jännitystä vallitsevimpana tunteena, koska hän nauttii paljon esiintymisestä. Hänestä on hienoa päästä vauhtiin bändin tai orkesterin kanssa esiintymisessä.

Musiikki on ollut iso osa hänen elämänsä aina ja musiikki ja liikunta ovat olleet hänelle aina tärkeitä harrastuksia. Hänen harrastuksensa ovat aina olleet tavoitteellisia. Hän kokee musiikin vaikuttavan ajankäyttöön: Siihen käytetty aika voi olla jostakin muusta pois, mutta se antaa myös hänelle paljon, esimerkiksi mielekästä vapaa-ajan tekemistä, paljon ystäviä ja kavereita sekä matkoja. Hän on esimerkiksi päässyt orkesterien ja musiikkiluokkien mukana konserttimatkoille. Hän kuuntelee musiikkia melko vähän. Hän kuunteli nuorempana enemmän, mutta nykyään tavat kuunnella ovat muuttuneet eikä hänellä ole aikaa etsiä uutta musiikkia ja toisaalta hän ei halua kuunnella vanhojakaan kappaleita. Nykyään hän kuuntelee paljon sitä, mitä hänen miehensä kuuntelee, koska heillä on melko samanlainen musiikkimaku. Klassista musiikkia hän ei juuri kuuntele, vaan pelkästään soittaa sitä. Kevyttä musiikkia hän kuuntelee enemmän. Hän uskoo käyttävänsä todennäköisesti enemmän aikaa soittamiseen ja laulamiseen kuin musiikin kuuntelemiseen.

Hänellä on paljon soittamiseen liittyviä merkityksellisiä kokemuksia. Hänestä oli hienoa päästä soittamaan ensimmäistä kertaa sinfoniaorkesterissa korkeakouluopintojensa alussa. Ensimmäisen orkesterivuoden konsertti oli hänelle hieno kokemus: konsertissa oli nimekäs solisti ja vaativa ohjelma ja lisäksi hän oli vastikään suorittanut I-tutkinnon ja koki soittotaitojensa olleen parhaassa terässä. Hän kokee tunnetun solistin tehneen ensimmäisestä sinfoniaorkesterin kanssa soitetusta konsertista erityisen merkityksellisen. Hänellä on paljon hienoja kokemuksia orkesterin keikoista ja projekteista. Musikaaliprojekteista ja musiikkiopistoaikoina tehdyistä oopperaprojekteista hän piti paljon. Hän kertoo soitetun ohjelmiston unohtuvan mielestä ajan myötä. Hän kokee saaneensa musiikillisia elämyksiä joistakin yksittäisistä soittamistaan kappaleista. Hänelle on jäänyt mieleen hienona teoksena kamariorkesterissa solistin kanssa soitettu konsertto, vaikka teos olikin uutta musiikkia, jollaisesta hän ei yleensä pitäisi. Konsertossa ei vaikuttanut hänen mielestään olevan mitään



järkeä pelkän orkesterin kesken soitettuna, mutta solistin tultua mukaan teos muuttui hienoksi. Hän nimeää merkityksellisiksi myös soittamiseen liittyvät huonot kokemukset, kuten sellaiset esiintymiset, jotka ovat kovan jännittämisen vuoksi tuntuneet epäonnistuvan. Näistä esiintymisistä on jäänyt hänelle huonoja tuntemuksia, ja uusiin esiintymisiin ryhtyminen näiden kokemusten jälkeen on vienyt paljon aikaa. Hän katsoo kuitenkin huonojenkin kokemusten opettavan.

Hän kokee soiton harrastamisen aikuisena olevan erilaista kuin soiton harrastaminen lapsena tai nuorena informaation ja ohjeiden vastaanottamisen osalta. Lapsena hän on ehkä harjoitellut vain soittotunteja varten, osittain opettajan painostuksen seurauksena. Aikuisena hän on ymmärtänyt, että soittotunnit tukevat pikemminkin kotiharjoittelua. Nyt aikuisena hän on aktiivisempi soittotunnilla ja kyselee sekä kyseenalaistaa, kun taas lapsena hän uskoo lähinnä kuunnelleensa ja ottaneensa vastaan ohjeita. Hän analysoi ohjeita ja yrittää soveltaa niitä laajempaan kontekstiin. Asteikkoa tai etydejä harjoitellessaan hän miettii, mitä kyseisessä harjoituksessa harjoiteltavia asioita hän voi hyödyntää muualla. Hän on huomannut, että asteikkojen yhteydessä voi harjoitella monia asioita, koska asteikot ovat tietyllä tapaa helppoja. Lapsena hän ei mielestään ymmärtänyt asteikkojen ja harjoitusten hyötyä, mutta aikuisena on alkanut analysoimaan näitä enemmän ja kokenut oivaltamisen ja kehittymisen kautta innostusta. Soittotunneilla aikuinen-lapsi -asetelma on vaihtunut kahden aikuisen väliseen vuorovaikutussuhteeseen. Hän uskoo soiton harjoittelun olevan tehokkaampaa aikuisena kuin lapsena asioiden analysoimisesta ja soveltamisesta sekä aktiivisesta osallistumisesta johtuen. Hän kokee rajallisen soittoon käytettävän ajan pakottavan harjoittelemaan tehokkaasti ja ajatuksen kanssa. Hän epäilee, voiko hän enää aikuisena kehittyä kovinkaan paljon viulunsoitossa ja uskoo sen olevan ajankäytöstä kiinni. Uuden kappaleen omaksuminen on tuntunut hänestä nykyään aiempaa hitaammalta. Orkesterisoitossa omaksumistaito pysyy hänen mielestään yllä, mutta nyt hänellä on ollut orkesterista taukoa.

Hän on saanut erityisesti aikuisena oivalluksia ja ideoita soittotunneilla ja soittotuntien jälkeen. Hän ajattelee sen johtuvan mahdollisesti siitä, että ymmärtää asioita paremmin ikänsä myötä. Hän koki saaneensa lyhyeltä kevyen musiikin kurssilta ymmärrystä viulusta ja musiikin teorian kytkeytymisestä soittamiseen. Kurssilla soittaminen ilman nuotteja oli hänelle iso asia ja pakotti hänet analysoimaan soittamistaan enemmän. Hän kokee vaikeaksi vertailla oppimista lapsena ja aikuisena. Lapsena ja nuorena soitossa vaikeilta tuntuneet asiat, kuten esimerkiksi kaksoisääniasteikot, tuntuvat hänestä edelleen vaikeilta. Hän uskoo suhtautuvansa jännittämiseen nykyään rennommin.

Hänen lähipiirissään on paljon aikuisia soitonharrastajia, niin perheessä, työpaikalla kuin kavereissakin. Hän kokee sillä olevan merkitystä, että hänen lähipiirissään on aikuisia soitonharrastajia. Hän on oppinut esimerkiksi tuntemaan joitakin työkavereitansa työpaikan bändin kautta. Hän kokee lähipiirinsä muiden aikuisten soitonharrastajien toimivan esimerkkinä. Hän saa intoa harrastamiseen juttelemalla soittoharrastuksesta kaverin kanssa ja hän on mennyt kaverin kautta orkesteriin soittamaan ja saanut apua soittimen hankinnassa. Hän kokee yhteisen soittoharrastuksen tuovan yhteisiä puheenaiheita. Hän voi puhua musiikista ja soittaa yhdessä perhepiirinsä soitonharrastajien kanssa. Hän on saanut ideoita omaan soittamiseensa ja laulamiseensa lähipiirinsä soiton- ja laulunharrastajilta. Hän on muun muassa ottanut laulutunteja lähipiirinsä innostamana.

## Päävaihe II

Toisessa päävaiheessa siirrytään yksilötasolta yleiselle tasolle ja luodaan tutkittavan ilmiön perusolemusta kuvaava yleinen merkitysverkosto. Yksilökohtaiset merkitysverkostot toimivat tämän päävaiheen aineistona. (Perttula 1995, 94, 154, 156.)

II.1. Edellisen päävaiheen tuloksena muodostettu yksilökohtainen merkitysverkosto jaetaan merkityksen sisältäviin yksiköihin, jotka tiivistetään yleiselle kielelle (Perttula 1995, 95). Seuraavassa esitän esimerkin tästä vaiheesta H6:n esiintymiseen liittyvistä merkityksistä:

Hän pitää esiintymistä tärkeänä osana musiikkiharrastusta. ESIINTYMISET TÄRKEITÄ SOITTOHARRASTUKSESSA. Hän kokee, että esiintymiset antavat hänelle paljon ja luovat tavoitteita soittamiselle. Hän pitää itseään suorituskeskeisenä ja kokee tarvitsevansa esiintymisiä tavoitteina, jotta pystyisi määrätietoisesti harjoittelemaan. Hän on huomannut, että varsinkin viulua on vaikea harjoitella kotona ilman tavoitetta. ESIINTYMISET LUOVAT TAVOITTEITA. Hän on aina kammoksunut ja jännittänyt esiintymisiä, mutta myös pitänyt niistä kovasti, ja onnistuessaan saanut niistä hienoja kokemuksia. Hän kokee innostuneen jännityksen olevan vallitsevin tunne ennen esiintymisiä. ESIINTYMISIIN LIITTYY VAIHTELEVA TUNTEITA. ONNISTUNEET ESIINTYMISET ANTANEET HIENOJA KOKEMUKSIA.

II.2. Käydään avoimesti lukien läpi yleiselle kielelle käännettyjä yksiköjä ja muodostetaan niitä jäsentävät sisältöalueet (Perttula 1995, 95). Muodostin yhteensä viisi sisältöaluetta: 1. Soittaminen yhteisöllisenä harrastuksena, 2. Soittaminen itsensä kehittämiseen tähtäävänä harrastuksena, 3. Tunnekokemukset soittoharrastuksessa, 4. Soittaminen esiintymisiä sisältävänä harrastuksena, 5. Soittaminen ja musiikki osana identiteettiä ja omaa elämää.

II.3. Sijoitetaan yleiselle kielelle käännetty merkityksen sisältävät yksiköt edellä muodostettuihin sisältöalueisiin (Perttula 1995, 95).

II.4. Jaetaan sisältöalueet niitä jäsentäviin spesifeihin sisältöalueisiin. Sijoitetaan yleiselle kielelle käännetyt merkityksen sisältävät yksiköt niiden sisältöä vastaaviin spesifeihin sisältöalueisiin. (Perttula 1995, 95.)

#### Sisältöalueet ja spesifit sisältöalueet

1. Soittaminen yhteisöllisenä harrastuksena

- Soittaminen yhteisenä harrastuksena

- Vertaistuen merkitys

2. Soittaminen itsensä kehittämiseen tähtävänä harrastuksena

- Soittoharjoitukset ja itsenäinen harjoittelu

- Kehittyminen

- Soittotaidon merkitys

- Motivaatio

3. Tunnekokemukset soittoharrastuksessa

4. Soittaminen esiintymisiä sisältävänä harrastuksena

- Esiintymisen merkitys

- Esiintymiseen liittyvät tunteet ja kokemukset

5. Soittaminen ja musiikki osana identiteettiä ja omaa elämää

Perttula (1995, 95) ohjeistaa analyysin tässä vaiheessa tutkijaa jakamaan jokaisen sisältöalueen spesifeihin sisältöalueisiin. Itse jätin loppujen lopuksi kaksi muodostamaani sisältöaluetta jakamatta spesifeihin sisältöalueisiin, sillä en kokenut niiden sisältävän niin runsaasti merkityksiä, että tarkempi sisällön erittely olisi ollut mahdollista. En päätenyt tähän ratkaisuun suoraan päätä, vaan yritin ensin luoda näillekin sisältöalueille spesifit sisältöalueet. En kokenut myöskään sisältöalueiden yleisyystason nostamista mielekkäänä ratkaisuna. Seuraavassa esitän esimerkin yleiselle kielelle käännettyjen merkitysyksiköiden sijoittamisesta spesifiin sisältöalueeseen Esiintymisen merkitys:

#### 4. Soittaminen esiintymisiä sisältävänä harrastuksena

##### - **Esiintymisen merkitys**

ESIINTYMISET TÄRKEITÄ SOITTOHARRASTUKSESSA.(H6)

ESIINTYMINEN KOETAAN OLEELLISENA JA MIELUISANA OSANA SOITTOHARRASTUSTA.(H3)

ESIINTYMISESTÄ PIDETÄÄN PALJON.(H1)

PORUKASSA ESIINTYMISESTÄ PIDETÄÄN.(H2)

MUILLE SOITTAMINEN EI LÄHTÖKOHTAISESTI MIELUISAA.(H4)

ONNISTUNEET ESIINTYMISET KOETAAN MERKITYKSELLISINÄ.(H4)

HUONOT ESIINTYMISKOKEMUKSET MERKITTÄVIÄ JA OPETTAVIA.(H6)

HARRASTUKSEEN LIITTYY ESIINTYMISIÄ.(H4)

ESIINTYMISET LUOVAT TAVOITTEITA.(H6)

KEIKKAILU TUONUT ESIINTYMISVARMUUTTA TYÖHÖN.(H1)

NAUTINNON TUOMINEN YLEISÖLLE OMAN SOITTOHARRASTUKSEN KAUTTA KOETAAN ANTOISANA.(H1)

VUOROVAIKUTUS YLEISÖN KANSSA ANTOISAA.(H1)

OMALLA TEKEMISELLÄ MERKITTÄVÄ ROOLI JOISSAKIN TILAISUUKSISSA.(H1)

ESIINTYMINEN JÄNNITTÄÄ, KOSKA ESIINTYESSÄ ANNETAAN JOTAIN ITSESTÄ YLEISÖLLE.(H7)

ESIINTYMINEN EDELLYTTÄÄ RIITTÄVÄÄ VALMISTAUTUMISTA.(H2)

II.5. Kirjoitetaan spesifi yleinen merkitysverkosto etsimällä merkityksyksiköiden sisällöllisiä yhteyksiä jokaisessa spesifissä sisältöalueessa (Perttula 1995, 95). Perttula (1995, 156–157) tuo analyysin etenemiskuvauksessaan esille yleisten merkitysverkostojen absoluuttisuuden ja suhteellisuuden problematiikan. Pyrin ottamaan tämän huomioon omassa analyysissäni ja yhdistäessäni yksittäisiä saman spesifin sisältöalueen kokemuksia keskenään pyrin tuomaan muunnoksissani jollakin tapaa esiin kokemusten suhteellisen yleisyyden tai harvinaisuuden tutkimusaineistossani. Otin spesifien yleisten merkitysverkostojen sanalliseen muotoon mallia Perttulan (1995, 168–171) tutkimuksen vastaavasta vaiheesta. Koska en jakanut edellisessä vaiheessa kahta sisältöaluetta ollenkaan spesifeihin sisältöalueisiin, käsittelin niitä analyysin tässä vaiheessa spesifien sisältöalueiden tapaan ja reflektoin niiden sisältämien yksiköiden välisiä yhteyksiä. Seuraavassa esitän esimerkin spesifistä yleisestä merkitysverkostosta Esiintymisen merkitys:

#### 4. Soittaminen esiintymisiä sisältävänä harrastuksena

##### **Esiintymisen merkitys**

Esiintymisiin suhtautuminen vaihtelee jonkin verran yksilöllisesti. Esiintymiset koetaan merkityksellisinä, vaikka muille soittaminen ei olekaan yksittäistapauksessa lähtökohtaisesti mieluisaa. Yksittäisessä kokemuksessa tulee esille esiintymisen edellyttämä riittävä valmistautuminen. Joissakin tapauksissa esiintyminen voi antaa itselle esimerkiksi antoisia vuorovaikutustilanteita yleisön kanssa, tavoitteita ja oppimiskokemuksia sekä esiintymisvarmuutta työhön. Esiintymällä voidaan yksittäisessä kokemuksessa tuoda nautintoa yleisölle ja sisältöä tilaisuuksiin. Esiintymisessä merkittävää ja jännitystä aiheuttavaa on yksittäisessä kokemuksessa se, että esiintyessä koetaan annettavan jotakin itsestä yleisölle.

II.6. Muodostetaan sisältöalueiden yleiset merkitysverkostot suhteuttamalla spesifit yleiset merkitysverkostot toisiinsa (Perttula 1995, 95, 171). Muutos edellisestä vaiheesta tähän vaiheeseen ei ollut tutkimuksessani suuri, sillä koin spesifin yleisen merkitysverkoston olevan hyvin jäsennelty. Kävin läpi spesifit yleiset merkitysverkostot ja pyrin löytämään uusia yhteyksiä merkitysverkostojen välille sekä järjestämään tekstin niin, että se etenisi loogisesti.

II.7. Muodostetaan sisältöalueista riippumaton tutkittavan ilmiön yleinen merkitysverkosto yhdistämällä ja suhteuttamalla sisältöalueiden yleiset merkitysverkostot toisiinsa. Yleinen merkitysverkosto sisältää tutkittavan ilmiön kannalta oleellimmat merkitykset, jotka tulevat esille kaikkien tutkittavien kokemuksissa. (Perttula 1995, 95, 173.) Nämä kaikille tutkittaville yhteiset merkitykset ilmenevät kuitenkin eri tavalla jokaisen yksilön kokemuksissa. Tässä vaiheessa pyrin tiivistämään tekstiä niin, että jäljelle jäisi vain kaikkein oleellisin. Tämän vaiheen tuloksena syntynyt tutkimukseni yleinen merkitysverkosto on esitelty tulokset-luvussa.

## 5 TULOKSET

Esittelen tässä luvussa tutkimukseni tuloksina yksilökohtaiset merkitysverkostot ja ilmiön yleisen merkitysverkoston. H6:n yksilökohtainen merkitysverkosto on esitelty tutkimuksen kulku -luvussa esimerkkinä analyysin vaiheesta I.7.

### 5.1 Yksilökohtaiset merkitysverkostot

#### Yksilökohtainen merkitysverkosto (H1)

H1 on 40–45-vuotias työssä käyvä mies. Hän aloitti soittoharrastuksen noin 7-vuotiaana pianolla ja kävi tunneilla joitakin vuosia. Myöhemmin hän lopetti pianotunnit ja aloitti klassisen kitaran tunnit. Bändisoittamisen hän aloitti 14–15-vuotiaana, ja klassisen kitaran tunnit vaihtuivat bändisoiton ja sähkökitaran tunteihin. Sen jälkeen hänellä oli pitkä tauko soiton opinnoissa. Armeijassa hän soitti vielä armeijan bändissä, mutta tultuaan opiskelemaan parikymppisenä bänditoiminta jäi pois, koska kotipaikkakunnalla toiminut bändi hajosi jäsenten muutettua eri paikkakunnille. Uudella paikkakunnalla hänellä ei ollut kontakteja soittajiin eikä hän alkuun hakeutunutkaan soittopiireihin kovin aktiivisesti, koska opiskelijaelämä toi mukanaan muita asioita. Silloin hän soitti vain pyydettyä satunnaisissa tilaisuuksissa. Muutaman vuoden opiskeltuaan soittamisen tarve alkoi yltyä.

2000-luvun alussa he perustivat bändin, jolla keikkailivat eri puolilla Suomea. Heidän bändinsä perustamisen aikoihin kaikilla bändin jäsenillä oli kokemusta bänditoiminnasta, mutta myös enemmän tai vähemmän taukoa bändisoittamisesta. Hän koki bänditoiminnan jatkamisen paluuna hauskan juurille. Hän kokee bändisoittamisessa yhdessä soittamisen riemua, mutta toisaalta joskus myös tuskastumista muihin soittajiin. Tällä hetkellä hän käy viikottain bändiharjoituksissa ja he keikkailevat bändillä muutaman kerran vuodessa. He soittavat bändillään cover-kappaleita. Hänellä on ollut bändi 14-vuotiaasta lähtien ja heidän bändinsä ydinporukka on ollut yhdessä jo 12 vuotta. Viime vuonna heidän bändinsä kaksi jäsentä muutti pois, mutta bändin toimintaa haluttiin jatkaa, koska soittaminen oli niin mukavaa. Hänestä oli hienoa, kuinka he pystyivät sopeutumaan tilanteeseen ja tekemään onnistuneen ensiesiintymisen uudella kokoonpanolla. Hän uskoo keikan tuoneen kaikille bändin jäsenille itsensä ylittämisen tunteen. Onnistumisen tunne tulee hänen mielestään siitä, kun pystyy selvittämään jonkin vaikean tilanteen, joita keikkailussa tulee vastaan.

Hän pitää esiintymisestä ja keikkailusta hyvin paljon. He ovat yleensä onnistuneet aktivoimaan yleisöä keikoillaan, ja hän kokee sen antoisana. Hän on tehnyt keikkailua 14-vuotiaasta asti ja saanut sitä kautta esiintymisvarmuutta myös työhönsä. Nykyään heidän bändiharrastukseensa sisältyy paljon myös tekniikkaa erilaisten laitteiden muodossa. Hän kokee bändiharrastukseen kuuluvan paljon muutakin kuin pelkästään soittaminen. Tällä hetkellä soittamisessa on hänen mielestään mukavinta se, että he saivat bändinsä toimimaan uudella kokoonpanolla. Huonointa soittamisessa on hänen mielestään se, kun soittaminen tuntuu puurtamiselta eikä innosta. Hän arvelee, ettei mikään harrastus innosta aina. Hän koki myös soittokavereidensa poismuuton ikävänä asiana.

He ovat tehneet bändillään paljon hääkeikkoja, joista jokaisessa asiakkaat ovat olleet tyytyväisiä. He kokevat bändissään, että hääkeikoilla ei sovi mokailla. Hänen mielestään bändillä on suuri rooli häissä. Hänestä on hyvin antoisaa nähdä hääkeikoilla, kuinka vieraat nauttivat siitä, mitä hän tekee itse harrastuksena. Hän kokee, että hääkeikoilla asiakkaiden tyytyväisyyden näkee konkreettisesti. Hän muistaa myös joitakin henkilökohtaisiin epäonnistumisiin liittyviä keikkatilanteita. Hänelle on jäänyt mieleen heidän bändinsä ensimmäinen kauempana tehty keikka, jolla hän koki soittamisen hyvin vahvasti suorittamisena, koska heillä oli vaikeuksia pa:n ja monitoroinnin kanssa. Häntä harmittaa se, jos keikka tuntuu itselle suorittamiselta. Hän ajatteli vielä useita päiviä keikan jälkeen sen olleen kauhein keikka, mitä hän oli tehnyt. Hän koki soittotilanteen vieraana ja pelottavana, eikä hän melkein halunnut enää soittaa sen jälkeen. Hän on huomannut joillakin muillakin vastaavia tilanteita. He ovat sittemmin hankkineet bändilleen paremmat laitteet, mikä rentouttaa keikkatilanteita. Hän kokee, että tällaisilla ulkoisilla tekijöillä on suuri vaikutus keikkailuun ja soittamiseen.

Hän kokee soittamisen keikalla pinnistämisenä ja suorittamisena jos hän ei pysty hallitsemaan keikan alkua ja sen asettamaa haastetta. Hän kokee, että hänellä ei ole ammattitason rutiinia, jonka avulla hän voisi aina soittaa haluamallaan tasolla. Jos hän taas kokee saavansa tilanteen haltuunsa keikan alussa, hän kokee pystyvänsä keikalla melkein mihin vain ja silloin keikasta tulee paras mahdollinen. Hän koki viimeisimmän keikkansa olleen edellä mainitun kaltainen kokemus. Hänestä tuntui, että kaikki onnistuu, eikä hän välittänyt pienistä virheistä. Silloin, kun hänellä ei ole keikalla hallinnan tunnetta, hän kiinnittää enemmän huomiota virheisiin, mikä johtaa uusiin virheisiin, kappaleiden rakenteiden ja kuuntelun unohtamiseen sekä liikaan puristamiseen soitossa.

Hän harjoittelee silloin tällöin itsekseen soittoa, mutta hänen ei tarvitse yleensä harjoitella bändin ohjelmistoon valittuja uusia kappaleita kovin paljoa oppiakseen ne. Joskus

hän tekee tekniikkaharjoituksia. Hän alkaa tyypillisesti soittamaan ilta-aikaan. Esimerkiksi edellisen illan hän koki hyväksi hetkeksi alkaa soittamaan, kun työasiat eivät enää pyörineet mielessä ja kitarat olivat esillä. Hän kuvailee tyypilliseksi sellaista tilannetta, että hänellä ei ole muuta tekemistä ja hän kävelee kitaroiden ohi ja haluaa alkaa soittamaan. Kovin usein hän ei tällaista soittelua kuitenkaan tällä hetkellä harrasta. Parhaimmillaan yksin soittaminen voi tuntua rennolta. Jonkin uuden asian tai kappaleen opettelu tai uuden sovituksen keksiminen tuntuu taas hänen mielestään enemmän suorittamiselta. Hänellä on bändissään yleensä vastuu kitarasovitusten tekemisestä. Hän kokee sovitusten tekemisestä painetta. Joskus tunne voi olla ahdistavakin jos hän ei ole tehnyt sitä, mitä häneltä odotetaan. Saatuaan sovitukset tehtyä, hän kokee tyytyväisyyttä itseensä. Hauskimmaksi soittamiseksi hän kokee spontaanin soittelun, jota teki muun muassa edellisiltana. Viulua ei voi hänen mielestään soittaa sillä tavalla. Hän kokee, että soitellessaan vapaasti yksinään aivot ovat vapaalla, eikä hänen tarvitse miettiä tulevia päämääriä. Hän saa silloin paljon ideoita ja hänen tulee muisteltua aikaisempia soittoon liittyviä asioita. Hän teki aiemmin bändinsä kappaleet, jotka syntyivät vapaassa yksinsoittelussa jotakin ideaa kasvattamalla. Hän kokee, ettei enää pysty aivan samaan.

Hän ei koe, että soiton harjoittelu olisi nykyään kovin erilaista kuin lapsena tai nuorena, paitsi että nykyään hän tekee soitostaan analyysejä toisin kuin lapsena. Hän koki klassisen musiikin läksyt lapsena välttämättömänä pahana. Bändi- ja kitaraharjoitteluun hänellä oli taas erilainen motivaatio niin nuorena kuin nyt aikuisenakin. Soittaminen oli teininä hienoa, ja sitä se on hänen mielestään myös keski-ikäisenä.

Hän kokeili viulunsoittoa joitakin vuosia sitten käymällä viulutunneilla muutaman vuoden ajan. Hän koki mielenkiintoisena viulunopiskelussa sen, kuinka hänelle tuttu bändisoittaminen ja improvisointi olivat vieraampia asioita hänen viuluopettajalleen. Hän koki sävelkorvansa parantuneen huomattavasti viulunopiskelun seurauksena, vaikkei hän mielestään oppinutkaan soittamaan viulua kunnolla. Hän soittaa silloin tällöin viulua, mutta kokee sen olevan hyvin vaikea soitin ja edellyttävän paljon tekniikan ja liikeratojen harjoittelua. Viulunsoitto merkitsi hänelle kurinalaista työskentelytapaa. Hän koki syyllisyyttä siitä, jos ei ollut harjoitellut viulua ja koetti selitellä asiaa opettajalleen. Viulunsoittoharrastus tuntui hänestä aikuisena yllättävän samanlaiselta kuin pianon- ja kitaransoitto lapsuudessa, koska hän ei esimerkiksi saanut ottaa nuoteista mitään vapauksia. Lapsena hän meni soittotunneille vanhempien käskystä, mutta aikuisena häntä motivoi se, että hän tiesi saavansa soiton kautta jotakin uutta.

Hän kuvailee soittamista elämänkumppanikseen, joka ei koskaan katoa, vaikka saattaa välillä olla vähän kauempana. Hän kuvailee soittamista myös läheiseksi ystäväksi, koska on



tehnyt sitä niin kauan ja paljon. Hän pitää ammattimuusikoiden suhtautumista soittamiseen erilaisena kuin harrastajasoittajien suhtautumista, jossa tekeminen perustuu soittamisen iloon. Soittaminen merkitsee hänelle taukoa kiireisestä työelämästä. Hän pystyy irtautumaan hetkeksi arjesta soittamisen avulla. Soittaminen antaa hänelle yhdessäolon riemua, onnistumisen tunteita ja sellaisia haasteita, joita työelämä ei tarjoa. Onnistumisen kokemuksia hän saa varsinkin bändisoittamisesta ja siinä tehdystä improvisaatiosta. Henkilökohtaisia onnistumisia hän kokee nykyään harvemmin kuin ryhmäonnistumisia. Hän nauttii bändisoittamisesta ja siihen liittyvästä ryhmän dynamiikasta.

Hän pitää musiikkia tärkeimpänä harrastuksenaan ja kokee, että se luo osaltaan hänen identiteettiään ja elämänasennettaan. Bändisoittamisen kautta hän voi kokea olevansa jotain muuta, kuin mitä hän on. Hän kokee sen luonteelleen sopivana, että voi tehdä jotakin arkirutiineistaan poikkeavaa. Hän kokee musiikki- ja soittoharrastukseen liittyvän tietyn elämäntavan, joka yhdistää tähän yhteisöön kuuluvia ihmisiä. Alun perin hän halusi soittaa kitaraa, koska se oli coolia. Hän piti kitaraa teini-ikäisenä ainoana soitinvaihtoehtona itselleen. Sittemmin sen merkitys on pienentynyt, että hän soittaa juuri kitaraa. Jossakin vaiheessa hän kyllästyi kitaraan ja nyt hän on alkanut soittaa bassoa joissakin kappaleissa bändissään. Hän kokee, että hän saa uutta näkökulmaa soittamiseensa uusien soittimien myötä. Hän kokee saaneensa viulun kautta tarkkuutta ja basson kautta ymmärrystä muihin soittimiin.

Hän kokee pääsevänsä soittamisen kautta syvemmälle kappaleisiin ja ymmärtävänsä sitä kautta sellaisia hienoja puolia kappaleista, joita ei muuten huomaisi. He ovat bändillään saattaneet huomata, että jostakin alun perin epämieluisasta kappaleesta tuleekin heidän oman sovituksensa kautta todella hyvä. Hän on oppinut, että hänen kuuntelemansa musiikki ei ole sitä, mitä hän haluaa soittaa.

Musiikki on tuonut hänelle bändin kautta sosiaalisen yhteisön. He viettävät bändin jäsenten ja heidän perheidensä kanssa aikaa soittoharrastuksen ulkopuolellakin. Hänen suvussaan on paljon aikuisia soiton tai laulun harrastajia. Sukulaisten kyläillessä he saattavat soittaa yhdessä ja joskus hän on säestänyt kitaralla vaimoan. Hän kokee saaneensa aikoinaan lähipiirinsä kautta ymmärrystä soittoharrastusasioissa ja tukea harrastuksessa esimerkiksi soitinhankintojen kautta.

### Yksilökohtainen merkitysverkosto (H2)

H2 on 20–25-vuotias opiskelijanainen. Hän aloitti viulunsoiton 8-vuotiaana ja soitti 9. luokalle asti, jolloin piti soitosta taukoa vuoden. Hän soitti vielä lukiossa yhden vuoden. Hänen motivaationsa soittamiseen parani hänen jatkettuaan soittotunteja vuoden tauon jälkeen.

Muutettuaan perheensä kanssa toiselle paikkakunnalle hän jatkoi soittoharrastusta vain orkesterissa, koska ei saanut viulutunteja uudessa musiikkiopistossa. Hän koki uuden musiikkiopiston ilmapiirin liian kunnianhimoisena ja kilpailuhenkisenä, ja hän olisi halunnut käydä tunneilla ilman tutkintotavoitteita. Hän piti kovasti orkesterisoitosta. Sen jälkeen harrastus jäi, ja hän soitteli vain omaksi ilokseen, kunnes hän liittyi orkesteriin kuluneena vuonna aktivoitakseen soittoharrastustaan. Hän on käynyt kesäisin kaveriensa innostamana kansanmusiikkileireillä, joilla opeteltiin soittamaan korvakuulolta. Kansanmusiikki on hänelle mieluisempaa kuin klassinen musiikki, jota hän soitti enimmäkseen lapsena. Hän on opetellut itse soittamaan pianoa ja vähän myös bändisoittimia. Hän on suorittanut 3/3-tutkinnon viulunsoitossa. Hän koki tutkinnot lähinnä pakollisena asiana soittotuntien saamiseksi. Hän ajattelee, että jatkoi melko pitkään soittotunneilla käymistä, ja että moni olisi saattanut lopettaa aiemmin soittotunnit, paitsi tosissaan pitkälle soitossaan pyrkivät. Hän olisi saanut lopettaa viulunsoiton jos olisi halunnut.

Tällä hetkellä hän soittaa orkesterissa 2-viulussa. Hän ei halunnut vielä 1-viuluun, koska on ollut pitkän aikaa soittamatta. Hän on ollut orkesterissa kuluneen syyslukukauden, eikä hän ole soittanut vielä tämän orkesterin konsertissa. Hän harjoittelee orkesteristemmoja ehkä puoli tuntia viikossa jos jaksaa. Hän arvelee harjoittelun olevan pitkälti riippuvainen ajanhallinnasta ja motivaatiosta. Hänestä on vaikea edes muistaa, että viulukappaleitakin pitäisi harjoitella, ja päästessään kotiin opiskelupäivän jälkeen hän iloitsee siitä, ettei tarvitse tehdä mitään. Hän kokee, ettei ehdi paneutumaan viulunsoittoon, koska opiskelu ja siihen liittyvä muiden soittimien harjoittelu vievät aikaa. Hän kokee sen jo saavutuksena jos saa otettua viulun esiin, viritettyä sen ja harjoiteltua kerran viikossa. Hänelle on nykyään tyypillisempää kappaleiden ulkoa muistelu, kuin nuotista soittaminen. Viime aikoina hänen soittotuokionsa ovat alkaneet siten, että hänellä on pyörinyt mielessä jokin kappale, jota on halunnut sitten kokeilla viululla. Hänestä on hauska huomata, että se onnistuu. Hän kokee, että tämän kaltainen luovuus oli tukahdutettu, kun hän kävi nuorena soittotunneilla. Silloin hän ei ymmärtänyt, että viululla voi soittaa mitään muuta, kuin mitä nuoteissa lukee. Hän kokee, että luovuus soittoharrastukseen on tullut kansanmusiikkikesäleirien kautta.

Musiikin kuuntelu rentouttaa häntä ja siirtää ajatukset pois muista, mahdollisesti häiritsevistä asioista. Musiikki vie hänet toiseen maailmaan. Kotonaan hän ei kuuntele musiikkia juuri ollenkaan, vaan hän tuottaa musiikkia itse soittamalla jotakin soittimistaan. Musiikki on jollakin tavalla läsnä hänen elämässään melkein koko ajan esimerkiksi ajatuksissa tai jotain kappaletta rummuttellessa. Hän ei koe musiikin olevan mikään erillinen asia elämässä,

vaan se on yhtä normaali osa hänen elämäänsä kuin esimerkiksi syöminen. Musiikki vaikuttaa paljon hänen elämäänsä, koska hän opiskeleekin sitä.

Nykyään hänen ei tule juuri harjoiteltua soittoa. Lapsena hän harjoitteli vähän enemmän, kun vanhemmatkin kyselivät harjoittelemisesta. Hänestä on ihan kivaa, ettei hän opettele enää soitintekniikkaa, mutta nyt hänen täytyisi pitää yllä soittotaitoaan. Nuorempana sai keskittyä yhteen tai kahteen kappaleeseen kerrallaan, kun taas nykyään hän saa harjoiteltavaksi koko orkesteriteoksen stemman yhdellä kertaa, eikä välttämättä tiedä, mistä aloittaisi harjoittelun. Nykyään harjoittelussa kaikki vastuu on itsellä ja harjoittelu on kiinni siitä, haluaako olla hyvä orkesterisoitossa ja auttaa orkesteria olemaan kokonaisuutena hyvä. Lapsena taas opettaja patisti ja palkitsi harjoittelemaan. Hän arvelee oppineensa jo lapsena siihen, ettei soitossa saa tehdä virheitä, koska muuten musiikki ei ole hyvää. Nykyään hän ajattelee, että musiikki on elävä asia, eikä sitä voi laittaa yhteen muottiin. Aikuisena hän on oppinut, että hän voi tehdä soitossa virheitä ja päättää olla kuluttamatta tuntikausia jonkin kohdan oppimiseen. Hän ajattelee, ettei kukaan muu voi kertoa, kuinka hyvin hänen pitää osata soittaa, eikä koe olevansa vastuussa kellekään siitä, että soittaa viulua. Lapsena hän turhautui siihen, jos jokin asia ei onnistunut ja hän koki, että piti harjoitella, koska opettaja vaatii, ja koska se kuuluu viulunsoittamiseen.

Hän saa tällä hetkellä suurinta nautintoa siitä, kun huomaa, että osaa soittaa viulua ja se sujuu ja kuulostaa kivalta. Hän on kokenut kuitenkin myös stressiä ja suorituspainetta siitä, että hänen pitäisi osata soittaa todella hyvin, koska on aikuinen, ja koska hänen kanssaan samoissa piireissä liikkuu aktiivisia viulunsoitonharrastajia. Hän itse ei ole jaksanut koskaan oikein harjoitella, mistä hän sai usein opettajaltakin palautetta. Yksin soittaessaan hän kokee välillä turhautumista taitojen rapistumisen vuoksi. Hän kokee myös oivaltamisen iloa ja etsimisen riemua siitä, kun kokee pääsevänsä lähelle onnistumista. Hän kokee ylipäätänsä mielihyvää musiikin soittamisesta. Hänestä yksin soittaessa parasta ovat onnistumisen hetket. Huonointa soittamisessa on hänen mielestään riittämättömyyden tunne ja se jos ei osaa jotakin. Orkesterissa soittaessaan hän ei koe samanlaista oivaltamisen iloa kuin yksin soittaessaan. Orkesterissa hän kokee tyytyväisyyttä siitä jos pysyy mukana soitossa, varsinkin orkesterin alkukaudella, kun stemmat eivät ole tuttuja. Hän ei koe orkesterissa suuria suorituspainetta, koska ei koe olevansa huomattavasti muita huonompi. Hän uskoo kaikkien tekevän orkesterissa yhtä lailla virheitä ja kokee siksi virheiden tekemisen orkesterissa melko turvallisena. Hän arvelee asenteensa muuttuvan siinä vaiheessa jos orkesterin muut soittajat alkavat harjoittelemaan ja hän ei osaa edelleenkään stemmojansa.

Tällä hetkellä soittamisessa on hänen mielestään mukavinta se, kun huomaa kehittyvänsä orkesteristemmoissa yksilönä ja koko orkesterina. Hän kokee kehittymisen tuovan tekemiseen järkeä ja prosessin seuraaminen on hänen mielestään mielenkiintoista. Hän kokee, että orkesterikauden alussa kehityksen näkee, kun taas tehdessä hienosäätöjä soittamiseen hän ei ole aina varma, mitä hän tekee eri tavalla tai mitä soitolta haetaan. Hän pitää merkittävänä sellaisia hetkiä, kun on oivaltanut itse jotakin uutta viulunsoitosta. Yhtenä merkittävänä oivalluksena hän pitää sitä, kun tajusi, että voi oppia soittamaan korvakuulolta. Hän oli aiemmin ajatellut, ettei voi oppia sitä, mutta leirillä oppikin. Hän vertaa oivalluksesta saatua tunnetta siihen, mitä joku voi tuntea juoksulenkin jälkeen. Hän pitää merkityksellisinä kokemuksina myös joitakin yhteismusisointihetkiä, joissa he ovat pystyneet yhdessä luomaan hienolta kuulostavan kokonaisuuden. Hänestä on aina kivaa löytää jotakin tavallisesta tekniikkaharjoittelusta ja klassisesta poikkeavaa.

Hän kokee pelkoa ja epämukavuutta soittamisen yhteydessä jos joku on kuuntelemassa, koska hän ajattelee soittamisessa tulevia virheitä. Hän kokee kauheana sen, jos ihmiset kuulevat hänen soittavan väärin. Esiintymiseen hän on yleensä valmistautunut niin hyvin, että tietää osaavansa ainakin jollakin tavalla kappaleen, muuten hän ei edes halua mennä esiintymään. Hän kokee stressaavana sen, jos esitystä on kuuntelemassa ihmisiä, jotka osaavat musiikkia paremmin kuin hän ja osaavat arvioida ja arvostella. Hän kokee, että sellaisessa tilanteessa ihmiset tuijottavat miten hän soittaa. Hän pitää esiintymisestä ja suhtautuu siihen yleensä ihan innostuneesti jos ei esiinny yksin. Yhdessä esiintyessä vastuu ja myös ilo on jaettu kaikkien kesken. Yksin esiintymisen hän kokee sen sijaan niin pahana, että voisi suurin piirtein pyörtyä lavalle. Hänellä on muistoja kivoista ryhmäesiintymisistä, mutta myös yksilöesiintymisistä, joissa kova jännitys teki kokemuksesta melkein traumaattisen.

Hän piti enemmän kamari- kuin sinfoniaorkesterissa soittamisesta, koska se oli haus Kempaa ja siinä sai soittaa enemmän. Hänestä on ihanaa jos hänen soittamansa melodia on olennainen osa kappaletta. Hän ei nauti niin paljon isoissa kokonaisuuksissa soittamisesta. Hän pitää kuitenkin sinfoniaorkesteria myös hyvänä ja haastavana kokemuksena. Hän haluaisi löytää myös jonkin kokoonpanon, esimerkiksi kvartetin, jossa soittaa. Hän on yrittänyt löytää itselleen kamarimusiikkikokoonpanoa muun muassa opettajilta kyselemällä, muttei löytänyt kuin yhden, joka harjoitteli liian kaukana. Hän miettii oman yhtyeen perustamista yhtenä vaihtoehtona.

Hän nauttii viulunsoittamisesta, mutta viulu on hänelle kuitenkin yksi soitin muiden ohella, jota hän osaa. Hän ei pidä itseään varsinaisesti viulistina. Hänestä on ihanaa osata soittaa viulua ja hän on kiitollinen, että on harjoitellut sitä. Hän haluaa pitää viulunsoittoa yllä, koska

hänen mielestään on persoonallista ja erityistä osata soittaa viulua, eivätkä kaikki osaa sitä. Hänen mielestään viulunsoittajia on kuitenkin sen verran, että sille löytyy oma kulttuurinsa. Hän ajattelee kykynsä soittaa viulua olevan todiste omasta musikaalisuudestaan. Hän arvelee viulunsoittotaidosta kertomisen olevan jonkinlaista itsensä pönkittämistä, koska viulun ajatellaan olevan vaikea soitin. Hän ei koe olevansa viulunsoitossa erityisen hyvä. Hän ei ole koskaan ajatellut haluavansa tehdä viulunsoitosta ammattia itselleen, eikä hänellä siten ollut nuorempana motivaatiota harjoitella soittoa. Hän nauttii soittamisesta ja soittotaidostaan, mutta viulun soittamisella ei ole kovin isoa roolia hänen elämässään. Hän arvelee viulunsoiton jääneen vähemmälle, koska on innostunut monista asioista ja monista eri soittimista, eikä koe tarvetta osata yhtä soitinta todella hyvin. Hän on kokenut löytäneensä uusia puolia musiikista eri soittimien kautta ja hänestä olisi kivaa osata jokaisella soittimella jotain.

Pienenä hänelle kelpasi vain viulu, koska hänen äitinsä ja tämän isä soittivat viulua. Pienenä hän myös ajatteli olevansa osa sukunsa jatkumoa jatkamalla suvun viulunsoittoperinnettä. Myöhemmin viulunsoittaminen merkitsi hänelle status-asiaa ja sivistyneen vaikutelman antamista. Nykyään hän on jopa piilotellut viulunsoittoansa, koska antaa mieluummin itsestään sellaisen kuvan, että on tavallinen soittamista harrastava ihminen, kuin että olisi jonkinlainen sivistyksen perikuva tai huippumuusikko. Hänestä tuntuu välillä, ettei ole niin paha asia jos ei ole niin kovin hyvä viulisti, koska vain harva jaksaa opiskella itsensä todella taitavaksi viulistiksi. Hän kokee, että kukaan tuskin olettaa hänen olevan huippuviulisti jos hän kertoo soittaneensa pienenä viulua.

Soittamisessa parasta on hänen mielestään muut, soittamisessa mukana olevat ihmiset ja yhdessä tekeminen. Yhdessä soittaessa hän kokee keskittyvänsä paremmin muihin ihmisiin sekä tuntevansa me-henkeä. Hän kokee yhteisöllisyyden tekevän soittamisesta kivaa, kun taas yksin soittaminen ei ole hänestä niin nautinnollista. Orkesterissa soittaminen antaa hänelle tunteen yhteenkuuluvuudesta ja siitä, että he tekevät jotakin kivaa yhdessä. Hän kokee, että musiikki luo yhteenkuuluvuudentunnetta. Hänellä on paljon aikuisia soiton harrastajia lähipiirissään, varsinkin opiskelukavereissaan ja hän pitää sitä tärkeänä. Hän voi musisoida esimerkiksi opiskelukavereidensa kanssa iltaa viettäessä. Hän kokee, että soittaminen yhdistää ihmisiä ja antaa yhteisen mielenkiinnon kohteen ja yhteistä tekemistä. Hän kokee, että ihmiset eivät osaa leikkiä enää aikuisena. Musiikki ja soittaminen ovat hänen mielestään melko lähellä leikkimistä. Hän yrittää motivoida ihmisiä mukaan musiikin tekemiseen. Hän ei halua, että ihmiset kuuntelevat, kun hän soittaa, vaan hän haluaa tehdä yhdessä ja saada muille onnistumisenkokemuksia.

### Yksilökohtainen merkitysverkosto (H3)

H3 on 20–25-vuotias opiskelijanainen. Hän aloitti klarinetinsoiton kansalaisopistossa 8-vuotiaana ja on jatkanut soittamista tähän päivään saakka. Hän näki 8-vuotiaana koulun tapahtumassa jonkun soittavan klarinettia ja päätti, että haluaa soittaa sitä itsekin. Hän on käynyt musiikkilukion ja käynyt myös laulu-, piano- ja kitaratunneilla. Hän suoritti lukiovuosinaan soittotutkinnot 3/3-tutkintoon asti. Hänellä oli tutkintojen jälkeen kolmen vuoden tauko, jolloin hän soitti vähemmän. Kolmen vuoden soittotauon aikana hän koki aluksi saaneensa hetkellisesti tarpeekseen musiikista, koska oli ennen taukoa suorittanut tiukalla aikataululla soittotutkintoja ja harjoitellut paljon. Hänestä oli mukavaa tehdä jotakin muuta vaihteeksi. Tauon aikana hänellä oli pienimuotoista yhteytoimintaa, mutta hän alkoi kuitenkin ikävöidä aktiivista soittamista ja soittotunteja.

Nykyään hän soittaa klarinettia ja laulaa. Hän soittaa tällä hetkellä orkesterissa, joka harjoittelee kerran viikossa. Hän yrittää harjoitella päivittäin oppiakseen stemmat ja saadakseen soittorutiinia. Hän saattaa soittaa 15–20 minuuttia päivässä ja viikonloppuna pari tuntiakin. Orkesteristemmojen lisäksi hän soittelee myös vanhoja kappaleita, joihin hänellä on nuotit tallessa. Soittamisen hän aloittaa yleensä kokiessaan halua soittaa, esimerkiksi jotakin tiettyä mielessä pyörinyttä kappaletta. Toisaalta hän voi ryhtyä soittamaan kokiessaan tarvetta harjoitella orkesteristemmoja, vaikkei häntä huvittaisikaan tai olisi aikaa soittaa juuri sillä hetkellä.

Soittaminen on hänelle tärkeää ja siksi hän suhtautuu siihen intohimoisesti. Hän kuvailee suhdettaan soittamiseen vaihtelevana: välillä hän suhtautuu soittamiseen intohimoisesti, välillä muut asiat vievät mielenkiinnon. Hän kuitenkin palaa aina soittamisen pariin. Soittamiseen liittyy hänen kohdallaan pääosin positiivisia tunteita, kuten iloa ja nautintoa soittamisesta. Epäonnistumiset ja vastoinkäymiset soiton kehittämisessä hän kokee joskus masentavina. Hänelle on jäänyt parhaiten mieleen positiivisina kokemuksina lauluryhmät, joissa on ollut mukava porukka, ja tekeminen on ollut hauskaa ja luovaa. Porukkaa on yhdistänyt hänen mielestään ilo tehdä musiikkia. Merkittävänä kokemuksena hän mainitsee kummisedän hautajaisissa laulamisen, joka tuntui vaikealta ja edellytti omien tunteiden hallintaa tilaisuuden aikana. Hän koki tilaisuudessa laulamisen kuitenkin puhdistavana kokemuksena, jossa pystyi laulun kautta ilmaisemaan omaa ja muiden surua.

Soittaminen on antanut hänelle paljon ystäviä, tekemistä, uutta tietoa musiikista ja muustakin sekä iloa elämään. Hän kokee parasta soittamisessa olevan se, kun voi tehdä yhdessä ja saada jotakin hyvää aikaan, esimerkiksi jonkin kappaleen hyvään kuntoon, ja saada hyvää mieltä siitä. Lukioaikojen hieno kokemus oli se, kun hän soitti musikaalissa, jossa pääsi

kokemaan näyttelijöiden ja orkesterin välisen yhteispelin. Hän vaikutti myös erään orkesterikonsertin klarinetistisolistista ja siitä, mitä uusia puolia klarinetista tämä esitteli. Tällä hetkellä hän kokee soittamisessa mukavimmaksi sen, kun on tauon jälkeen päässyt taas kiinni soittamiseen ja soittamisen iloon ja muistaa, miksi on pitänyt soittamisesta niin paljon. Huonointa soittamisessa on taas se, kun ei kehity tai soittamisessa on suvantovaiheita eikä soittaminen innosta itseä.

Esiintyminen on hänelle yksi soittamisen parhaista puolista, varsinkin porukassa esiintyminen. Tutussa porukassa ylioppilasjuhliissa esiintyessä mokaaminen ei tuntunut hänestä niin vakavalta, varsinkin kun yleisön palaute oli kannustavaa. Hän pitää esiintymisestä paljon ja pitää vaikeana kuvitella, että vain harjoittelisi eikä esittäisi kappaleita. Musiikin esittäminen tuo hänen mielestään uuden merkityksen kappaleelle ja tekemiselle. Esiintyminen ja yleisön positiivinen reaktio lisää innostusta musiikin tekemiseen ja antaa nautintoa ja tekemisen riemua.

Hän ei pidä itseään stereotyyppisenä klassista musiikkia harrastavana tyttönä, vaikka onkin aina soittanut klassista musiikkia. Hän on soittanut aina klarinetilla klassista musiikkia ja kokee sen olevan luontevinta ohjelmistoa klarinetille, mutta ei kuuntele sitä juuri ollenkaan. Muuten hän kuuntelee paljon musiikkia: hänellä on radio päällä melkein koko ajan kotona ollessaan. Hän ei ole kovin kiinnostunut klassisesta musiikista eikä koe pystyvänsä keskustelemaan siitä syvällisesti. Hän on soittanut myös kevyempää musiikkia klarinetilla esimerkiksi musikaaleissa. Hän tulee muusikkosuvusta ja musiikki on ollut hänen elämässään lapsuudesta asti läsnä. Musiikki on vaikuttanut hänen elämänvalintoihinsa: Hän lähti musiikkilukioon yläasteen jälkeen ja muutti pois kotoa. Musiikki on tuonut hänelle paljon kavereita ja hän kokee sen yhdistävän ihmisiä. Hän tukeutuu musiikkiin niin hankalina kuin iloisinakin hetkinä. Jotkin kappaleet ovat hyvin merkityksellisiä hänelle. Musiikki on hänelle toisaalta henkireikä, toisaalta arkipäiväinen asia, jota ilman olisi vaikeata kuvitella elävänsä. Hän kokee soitonharrastamisen ja -harjoittelun olevan aikuisena suunnitelmallisempaa kuin lapsena. Lapsena hän ei tietoisesti ajatellut harrastamista, vaan kävi soittotunneilla ja soitti vähän päivittäin, ja se oli mukavaa. Lapsena hän teki soittamisessaan niin kuin opettaja käski. Hän ei kokenut soittamista vakavana asiana, koska opiskeli kansalaisopistolla eikä hänen tarvinnut tehdä tutkintoja. Nykyään hän huomaa kehittämistarpeensa paremmin itse, eikä tarvitse niin paljon ohjausta. Hän ajattelee enemmän mitä pitää harjoitella, kiinnittää eri asioihin huomiota kuin lapsena ja harjoittelee monipuolisemmin.

Hänellä on lähipiirissään paljon aikuisia soitonharrastajia. Hän arvelee kaikkien lukiokavereidensa soittavan edelleen ainakin jonkin verran. Yksi hänen koulukavereistaan

soittaa samassa orkesterissa hänen kanssaan. Hän puhuu soitonharrastamisesta kavereidensa kanssa aina silloin tällöin. Hänellä on ollut suunnitelmia musisoida tulevaisuudessa yhdessä lähipiirinsä soitonharrastajien kanssa. Hän kokee saavansa lähipiirinsä muiden aikuisten soittoharrastuksen kautta painetta ja innostusta jatkaa omaa soittoharrastusta ja päästä esiintymään, varsinkin silloin, kun hän piti itse taukoa soittamisesta.

#### Yksilökohtainen merkitysverkosto (H4)

H4 on 20–25-vuotias opiskelijanainen. Hän on soittanut musiikkiopistossa viulua 7-vuotiaasta lukion loppuun saakka. Lapsena musiikkiopistoon pyrkiessään hän valitsi viulun sen kauniin äänen ja ulkonäön vuoksi. Lukion ajan hän soitti lisäksi sivuaineena pianoa. Hän on suorittanut viulussa I-tutkinnon ja pianossa pt1-tutkinnon. Hän kokee tasosuoritukset jonkinlaisina ansioina. Lukion jälkeen pianonsoittoharrastus jäi, koska hänellä ei ollut omaa pianoa. Hän on jatkanut viulunsoittoa lukion jälkeen orkesterissa. Hän halusi jatkaa soittoharrastustaan opiskelemaan tullessaan ja sai tietää orkesteristaan messujen kautta.

Hänellä on nyt meneillään neljäs vuosi orkesterissa. Hän käy kerran viikossa orkesteriharjoituksissa. Muina päivinä hän ei ehdi soittamaan niin paljon kuin orkesterissa. Hän soittaa mieluiten orkesterissa tai pienemmässä kokoonpanossa, eikä hän yleensä tykkää soittaa yksin muuten kuin itselleen. Hän ottaa soittimen esiin joko harjoitellakseen orkesteristemmoja tai soittaakseen helpompia kappaleita tunteidensa ilmaisemiseen tai esiintyäkseen esimerkiksi sukulaisille. Hän ei ehdi soittamaan paljon omaksi huvikseen, vaan hänen soittamisensa koostuu lähinnä orkesterikappaleiden harjoittelemisesta. Harjoittelumäärä vaihtelee viikoittain, ja joskus hän ei ehdi opinnoiltaan harjoittelemaan ollenkaan. Tähän vaikuttaa myös se, että kyseessä on vain harrastus. Lähestyvä konsertti saa hänet harjoittelemaan enemmän, mutta harjoitteluun vaikuttaa myös paljon se, millaisia teoksia heillä on työn alla. Hän kokee tunteidensa ja tavoitteisiin pyrkimisen vaikuttavan siihen, milloin hän ryhtyy soittamaan. Hän kokee orkesteristemmojen harjoittelun vaativan tiettyä mielentilaa ja asennoitumista. Hän tietää nauttivansa soittamisesta orkesterissa, kun osaa stemmansa, ja haluaa siksi oppia sen. Surullisena hänelle ei tulisi mieleenkään harjoitella niitä, vaan silloin hän haluaa soittaa jotakin tuttua ja lohduttavaa, ja joka tuo muistoja mieleen.

Hänellä on soittamiseen viha-rakkaus-suhde. Hän kokee soittamisen olevan vaativa harrastus, joka on kehittänyt hänestä pitkäjänteisen ja yhteen asiaan keskittyvän sekä tavoitteisiin tähtäävän työskentelijän. Soittaminen on antanut hänelle periksiantamattomuutta ja hän on tehnyt töitä soittamisen eteen. Hän pitää soittamisesta, mutta tiedostaa sen edellyttävän harjoittelua. Hän on ollut aina iloinen ja ylpeä siitä, että hän saa ja osaa soittaa,



koska esimerkiksi ihan kaikki eivät pääse musiikkiopistoon. Hänestä on aina tuntunut, että soittamisesta kuuluu olla iloinen. Parasta soittamisessa on hänen mielestään onnistumisista iloitseminen ja yksinolosta ja itse tuotetusta äänestä nauttiminen. Hän kokee omasta soitostaan nauttimisen parempana kuin musiikin kuuntelusta nauttimisen. Hän kokee soiton harjoittelun palkitsevana, koska kehityksen kuulee omasta soitostaan. Häntä suututtaa silloin, kun hän ei onnistu soittamisessa tai toivoisi olevansa siinä parempi. Osaaminen taas tuo hänelle iloa. Hän kokee turhautumista, kun soitto edellyttää enemmän harjoittelua eikä etene toivotulla tavalla. Hän kokee huonoimmaksi soittamisessa sen, ettei yllä koskaan soittamisessa haluamalleen tasolle. Harjoittelemisen ei ole hänelle epämieluisaa, mutta joskus hän kokee, että jokin asia ei ole kovasta harjoittelusta huolimatta hänen opittavissaan. Hänestä on ikävä huomata, ettei oma soittotaito riitä kovasta harjoittelusta huolimatta joihinkin orkesteriteoksiin. Harrastus tuo hänelle kuitenkin nautintoa, ja hän kokee onnistumiset oman soittotaidon puitteissa positiivisena asiana. Hän kokee parasta soittamisessa olevan tällä hetkellä orkesterin uusi ohjelmisto, orkesterikaverit ja musiikki ja soittaminen orkesterissa.

Soittaminen merkitsee hänelle tiettyyn yhteisöön, esimerkiksi orkesteriin tai kotikaupunkinsa yhtyeisiin ja musiikkiopistoon kuulumista. Hän on aina pitänyt kovasti yhteissoitosta. Soittaminen on antanut hänelle kavereita, onnistumisen kokemuksia ja kokemuksia flow-tilasta konserteissa. Soittamisesta on tullut hänelle soittotaidon karttumisen myötä tunteiden ilmaisun väline. Ollessaan surullinen hän haluaa soittaa ja purkaa tunteitaan sitä kautta. Surullisena hän soittaa jotakin itselleen tärkeää tai tuttua kappaletta, joka tuo muistoja mieleen ja lohduttaa. Soittaminen on ollut osa häntä pienestä lähtien. Musiikilla on suuri vaikutus hänen elämäänsä. Hän kuuntelee sitä paljon taustamusiikkina ja myös aktiivisesti kuunnellen, esimerkiksi orkesteriteoksia opetellakseen. Hänellä on tietyt musiikit eri tekemisiä varten. Hän kokee, että musiikin kuuntelu voi olla avuksi eri mielentiloissa. Esimerkiksi erottuaan pitkäaikaisesta poikaystävästään hän ei kyennyt ollenkaan kuuntelemaan musiikkia eikä soittamaan, koska se herätti niin paljon tunteita ja muistoja. Tämän jälkeen hän alkoi kuuntelemaan hieman raskaampaa musiikkia ja koki päässeensä tämän musiikin tekstien ja tunnelman avulla takaisin musiikin pariin.

Hän kokee, että esiintymiseen liittyvät tunteet riippuvat yleisöstä ja soitettavan ohjelman vaikeustasosta. Hän voi tuntea toisaalta pelonsekaisia ja toisaalta mielihyvän tunteita esiintymisestä. Hän ei ole koskaan pitänyt muille soittamisesta, vaikka onkin saanut kuulla vaikuttavansa rohkealta esiintyjältä. Hän ei esimerkiksi halunnut kertoa uudelle poikaystävänsä viulunsoitostaan, jotta ei joutuisi soittamaan tälle tai tämän perheelle. Kerran hän kuitenkin soitti poikaystävänsä, eikä se tuntunutkaan hänestä kamalalta, vaan

vapauttavalta. Hän kokee epävarmuutta muille soittamisesta ja jännittää kovasti esiintymisiä esimerkiksi oppilaskonserteissa ja orkesterin kanssa. Sooloesiintymiset aiheuttavat hänelle ramppikuumetta. Hän kokee epävarmuutta ja epäonnistumisen pelkoa, vaikka olisikin onnistunut harjoituksissa monta kertaa, ja toivoo, ettei joutuisi pettymään itseensä. Hän ei pitänyt koulun juhlissa soittamisesta, koska koki, että yleisö oli siellä pakosta, eikä kiinnostunut viulumusiikista. Hän kokee, että esiintyminen voi olla myös mukava asia. Päiväkodeissa ja isovanhemmilleen soittaminen ja omalla soittotaidolla ilon tuottaminen muille, esimerkiksi lukiolaisena järjestämässään lastenlaulukonsertissa, on antanut hänelle paljon iloa, vaikkei hän esiintymisestä pidäkään. Hän soittaa isovanhemmilleen aina, kun on kotipaikkakunnallaan soittimen kanssa. Orkesterissa esiintymistä hän ei koe niin pahana kuin yksin esiintymistä, ja soittaa orkesterin konserteissa ihan mielellään. Hän ajattelee, että orkesterissa yksittäisen viulun ääntä ei useimmiten kuule niin selvästi. Hän ei ole varma soittaisiko orkesterissa jos olisi sellaisen soittimen soittaja, joka on yksin stemmassaan.

Hänestä tuntuu, että viulisteja on melko paljon, ja että hyvin moni on soittanut ainakin jossakin vaiheessa viulua. Hän arvelee, että kokisi soitinvalintansa merkityksellisempänä jos soittaisi jotakin harvinaisempaa soitinta. Hän on iloinen soittotaidostaan ja harrastuksestaan, muttei usko sen olevan sidottu juuri viuluun. Hän ajattelee, että jokainen soittaja tietää soittamiseen liittyvät ilot ja harjoittelun vaivan, oli soitin mikä tahansa. Hän pitää kovasti sekä viulusta että pianosta, jotka ovat valikoituneet hänen soittimikseen. Hän on saanut soittajan statuksen kotipaikkakunnallaan, ja häntä on usein pyydetty soittamaan eri tilaisuuksissa.

Hän pitää tärkeänä orkesterissa koettuja tunteita yhteissoiton ja elävän musiikin voimasta. Esimerkiksi orkesterin elokuvamusiikkikonserteissa soitettut kappaleet olivat tuttuja ja voimallisia ja tunnetiloiltaan hyvin erilaisia. Hän koki, että orkesterin voima ja soiton ilo ja siihen heittäytyminen näkyivät konserteissa. Konserteilla oli suuri yleisö, ja hän koki niissä soittamisen hyvin mieluisana. Hän on kokenut merkityksellisinä myös musiikkiopistonsa järjestämät joulukonsertit, joissa soittaminen on tuonut hänelle hyvää mieltä ja joulutunnelmaa. Hänelle merkittäviä elämyksiä ovat olleet myös kovaa harjoittelua edellyttänyt ja hienosti mennyt sooloviulukappaleen esittäminen ensimmäistä kertaa sekä tasosuoritukset ja niistä saatu palaute ja havainnot omasta kehityksestä.

Hän kokee, että soiton harrastaminen aikuisena on erilaista kuin lapsena, sillä hän ei enää turhaudu samalla tavalla kuin lapsena. Hän ei enää hermostu niin pahasti siitä, jos ei osaa. Hän kokee harjoittelun olevan aikuisena tehokkaampaa ja tiedostavampaa kuin lapsena. Lapsena hän ei esimerkiksi ymmärtänyt, mihin eri jousituksilla pyrittiin asteikkoharjoittelussa. Hänestä tuntuu, että hän tietää aikuisena paremmin, miten ja miksi harjoitella soittoa. Eroa on

myös siinä, että hän ei enää käy tunneilla ja hän voi vapaasti päättää, missä orkesteriprojekteissa on mukana.

Hänellä on lähipiirissään joitakin kavereita, joilla on samankaltainen soittoharrastustausta kuin hänellä itsellään, ja myös joitakin musiikin ammattiopintoihin pyrkineitä kavereita sekä tietenkin orkesterin aikuiset soitonharrastajat. Hän pitää kavereita hyvin tärkeinä soittamisessa. He voivat miettiä orkesterissa yhdessä soittoon liittyviä asioita ja vaihtaa kuulumisia. Hänen pulttikaverinsa on kannustanut häntä osallistumaan orkesterin projektiin silloin, kun hän on empinyt osallistumisestaan.

### Yksilökohtainen merkitysverkosto (H7)

H7 on 20–25-vuotias opiskelijanainen. Hän aloitti pianonsoittamisen musiikkiopistossa ala-asteikäisenä ja lopetti sen lukioikäisenä. Hän aloitti viulunsoiton 18-vuotiaana ja soitti vuoden, kunnes soittamiseen tuli tauko. Tauon jälkeen hän jatkoi soittamista opiskelupaikkakunnallaan, ja tällä hetkellä hänellä on menossa kolmas vuosi viuluopintoja tauon jälkeen. Hän innostui aloittamaan viulunsoiton, koska on aina pitänyt viulumusiikista ja ihaillut viulunsoittajia ja pitänyt siitä, miltä viulunsoittaminen näyttää ja kuulostaa. Hän oli aina halunnut oppia soittamaan viulua. Hän ajatteli, ettei voi ikänsä vuoksi aloittaa enää viulunsoittoa, ja koska kaikki sanoivat, ettei sitä opi, ellei aloita pienenä. Hän päätti kuitenkin kokeilla ja meni soittotunneille. Hän uskoi oppivansa jos vain harjoittelee. Hän soittaa edelleen omatoimisesti pianoa ja lähtee esimerkiksi säestäjäksi jos joku pyytää.

Hän käy kerran viikossa viulutunnilla ja joka toinen viikko ryhmatunnilla. Hän pyrkii harjoittelemaan soittoa paljon, koska aloitti viulunsoittamisen verrattain myöhään, ja jotta oppisi soitosta kaiken tärkeän. Hän harjoittelee ainakin joka toinen päivä viikossa, vähintään puoli tuntia kerrallaan. Harjoittelumäärä vaihtelee sen mukaan, onko hän kotonaan vai vanhempiansa luona käymässä ja onko paikalla paljon ihmisiä. Hän harjoittelee viulunsoittoa mieluiten yksinään, vaikka voi soittaa muiden läsnä ollessakin. Hän ei ala soittamaan kiireessä, vaan siihen pitää olla aikaa.

Hänen suhteensa soittamiseen on melko kunnianhimoinen, intohimoinen ja tavoitteellinen. Viulu ei ole hänelle kuitenkaan kaikki kaikessa, eikä siis niin kovin iso juttu hänen elämässään. Hän saa soittamisesta onnistumisenkokemuksia ja kokee, että pystyy itse luomaan kaunista ääntä. Soittamiseen liittyy hänen kohdallaan välillä riittämättömyyden, osaamattomuuden ja epäonnistumisen tunteita ja välillä taas onnistumisen, osaamisen ja ilon tunteita. Soittamiseen liittyvät tunteet ovat hänellä enimmäkseen positiivisia. Positiivisena soittamiseen liittyvänä kokemuksena hän mainitsee tunteen siitä, että on kehittynyt soitossa.

Hänellä oli kova halu oppia, koska hän aloitti viulunsoiton niin myöhään ja samasta syystä hän myös muistaa sen, kun ei vielä osannut soittaa. Hänen on helppo muistaa, kuinka kovasti halusi oppia, ja millaista iloa oppiminen tuotti. Hänestä tuntuu hienolta ajatella sitä, mitä hän osasi soiton aloittaessaan verrattuna siihen, mitä hän on nyt oppinut. Hän oli hyvin iloinen, kun hän oppi asemanvaihtoharjoittelun. Parasta soittamisessa on hänen mielestään onnistuminen ja huonointa epäonnistuminen. Parasta soittamisessa tällä hetkellä on hänen mielestään se, että hän on jo tyytyväinen osaamiseensa, ja että hän saa viulusta kivan äänen ilman suuria ponnisteluja.

Soittaminen antaa hänelle mahdollisuuksia itseilmaisuuksiin ja itsensä kehittämiseen ja mahdollisuuksia päästä johonkin yhtyeeseen tai orkesteriin soittamaan ja tutustua ihmisiin, jotka soittavat. Hän pystyy ilmaisemaan erilaisia asioita soittamisen kautta ja toisaalta myös purkamaan soittamiseen esimerkiksi surujaan soittamalla jotakin omasta mielestään surullista tai kaunista, ja ilojaan soittamalla jotakin oikein kivaa. Musiikki vaikuttaa hänen tunnetiloihinsa ja musiikista hän voi myös hakea tietynlaista tunnetilaa eri tilanteisiin. Hän esimerkiksi tutustui soittotunnilla viulukonserttoon, jota piti hyvin kauniina, ja jonka kuuntelu sai hänet liikuttumaan.

Hän jännittää kovasti musiikin esittämistilanteita, koska hän ajattelee antavansa soittaessaan itsestään jotain yleisölle. Hän kuitenkin tykkää hakeutua esiintymistilanteisiin ehkä näyttämisenhalun vuoksi. Hän ei saanut jännitystään hallintaan oppilaskonsertissa, jossa esiintyi viululla. Hän muistaa ajatelleensa, ettei esityksestä tule mitään, kun jousi tärisi niin kovasti. Hän osasi kappaleen kotona ihan hyvin, mutta ei saanut sitä mielestään soitettua yhtä hyvin konsertissa, minkä vuoksi esityksestä jäi vähän ikävä kokemus. Hän kokee viululla esiintymisen turvallisempaan kuin pianolla esiintymisen, koska viululla soittaessaan hän saa soittaa melkein aina pianistin kanssa.

Lapsena pianoa harjoitellessaan hän soitti vain sen, mitä käskettiin sen enempää ajattelematta. Hän ajatteli määrän ratkaisevan harjoittelussa, kun taas aikuisiällä hän ajattelee, että tärkeämpää on se, mitä hän harjoittelee. Viulunsoitossa hän ei kuitenkaan aluksi tiennyt, mitä hänen kannattaisi harjoitella. Nyt hänellä on parempi kokonaiskuva siitä, mitä ja miten hänen pitäisi oppia. Lapsena hänellä ei ollut visioita siitä, mihin hän pyrkii soitollaan ja harjoittelullaan, vaan hän harjoitteli, koska opettaja käski. Hieman vanhempana hänelle tuli pianonsoitossa ideoita soittaa bändissä, harjoitella jazz-pianoa ja pyrkiä harjoittelulla kohti jonkin esikuvansa soittoa. Viulunsoitossa tavoitteellisuus on pysynyt samana, koska hän aloitti sen niin myöhään. Aloittaessaan viulunsoiton hän puristi viulun kaulaa kovasti ja jousi ei liikkunut vapaasti. Nyt hän on rentoutunut soitossaan. Hän on kuullut sanottavan, että jos hän

olisi aloittanut viulunsoiton lapsena, niin kädet olisivat taipuneet helpommin soittoasentoon. Hän ajattelee, että lapsena oppiminen on helpompaa kuin aikuisena.

Hänen veljensä ja suurin osa hänen kavereistaan soittaa. Sillä on merkitystä hänelle, että hänen lähipiirissään on aikuisia soiton harrastajia. Suunnitelmat soittaa yhdessä ja esimerkiksi nauhoittaa jotakin motivoivat häntä harjoittelemaan. Hän on muun muassa tehnyt kaverinsa kanssa joululevyn. Hänen tulee itsekin pyrittyä soittamaan, kun hänen ympärillään on muita soiton harrastajia. Hän ei soita säännöllisesti yhdessä kaveriensa kanssa vaan he musisoivat silloin, kun on sopiva fiilis.

## 5.2 Tutkittavan ilmiön yleinen merkitysverkosto

Tämän tutkimuksen yleinen merkitysverkosto kuvaa aikuisten kokemuksia soittoharrastuksen jatkamisesta ja kokemukselle annettuja merkityksiä. Keskeisimmiksi, kaikille tutkittaville yhteisiksi merkityksiksi analyysin perusteella osoittautuivat: 1.kokemus kehittymisestä soittoharrastuksessa, 2.kokemus soittotaidosta positiivisten tunteiden tai asioiden antajana, 3.kokemus esiintymisten merkityksellisyydestä, 4.kokemus musiikista ja soittamisesta ihmisiä yhdistävänä asiana.

### Tutkittavan ilmiön yleinen merkitysverkosto

Soittoharrastusta on jatkettu aikuisuudessa joko orkesterin tai bändin harjoituksissa tai soittotunneilla viikoittain käyden. Soittotunnit koetaan yksittäisessä kokemuksessa mukavina ja tunneille paluusta koetaan tyytyväisyyttä. Ohjatusta soiton harrastamisesta pidetty tauko lisäsi monen kohdalla tarvetta päästä takaisin soittotunneille tai yhtyesoiton pariin. Soiton harjoittelumäärä vaihtelee yksilöllisesti sekä tilannekohtaisesti. Omaa harjoittelumäärää ei pidetä riittävänä yksittäisessä kokemuksessa, ja vähäinen harjoittelumäärä lapsuudesta aikuisuuteen sekä vaikeus muistaa ja jaksaa harjoitella tulee niin ikään esille yksittäisessä kokemuksessa. Yleisenä aikuisten soitonharjoittelun ja -harrastamisen piirteenä näyttäytyy soitonharjoittelun tehokkuus, analyttisyys tai oma-aloitteisuus verrattuna harjoitteluun ja harrastamiseen lapsuudessa ja nuoruudessa. Yksittäisissä kokemuksissa mainitaan harrastamiseen ja harjoitteluun liittyvän vastuun ja päätösten siirtyminen itselle sekä keskittyminen harjoittelun sisältöön harjoittelun määrän sijaan.

Harjoittelun kohteita voivat olla esimerkiksi uudet asiat ja kappaleet tai omat stemmat. Harjoitteluun ja sen aloittamiseen yleisimmin vaikuttava käytännön asia on käytettävissä oleva

aika. Lisäksi muun muassa muiden ihmisten läsnäolo, harjoiteltavan ohjelmiston määrä ja motivaation vaikutus harjoitteluun mainitaan yksittäisissä kokemuksissa, kuten myös uuden asian harjoittelun kokeminen suorittamisena. Joissakin kokemuksissa tulee esiin tietoisuus siitä, että soittoharrastus edellyttää jatkuvaa ylläpitämistä.

Soittoharrastukseen olennaisesti liittyvä piirre on kokemus kehitymisestä. Kehittyminen ja sen havaitseminen tuottavat joillekin positiivisia tunteita, kuten esimerkiksi palkitsevuuden ja ilon tunnetta, ja ongelmat kehitymisessä yhdelle taas negatiivisia tunteita. Yksittäisessä kokemuksessa soittotunneille palattua taitojen palautuminen ja kehittyminen on tuntunut nopealta. Asioita, joita soittamisen koetaan kehittävän, ovat esimerkiksi pitkäjänteisyys, instrumentin tuntemus tai musiikin tuntemus. Kehitymistä voi tapahtua pidemmällä aikavälillä oppimalla tai yksittäisissä hetkissä asioita oivaltamalla. Oivalluksia voi saada esimerkiksi yksin soittamisen, asioiden analysoimisen, vaikeuksien ja iän tuoman ymmärryksen kautta.

Soittamiseen liitetään monen kohdalla ajatus tavoitteista: Soittaminen voidaan esimerkiksi kokea vaikeaksi ilman tavoitteita ja ohjausta, suhtautuminen soittamiseen voi olla lähtökohtaisesti tavoitteellinen tai tavoitteet voivat vaikuttaa harjoittelun aloittamiseen. Yksittäisessä kokemuksessa soittaminen antaa haasteita. Soittomotivaatioon liittyvät kokemukset vaihtelevat yksilöllisesti: Motivaatiota soittamiseen voi saada esiintymisistä tai lähipiirin soittoharrastajilta, ja motivaation puuttuminen koetaan huonona asiana. Yksittäisessä kokemuksessa motivaation puute voi liittyä kiinnostuksen ja osaamistarpeen jakautumiseen yhden pääinstrumentin sijaan moneen asiaan ja nuoruudessa haluttomuuteen tehdä soitosta ammattia.

Soittoharrastukseen liittyy monen kohdalla vapaata soittoa, joka voi saada alkunsa esimerkiksi omasta tunnetilasta tai mielessä pyörivästä kappaleesta tai halusta soittaa. Omat aikataulut näyttäytyvät joidenkin kohdalla soittamisen aloittamiseen vaikuttavana tekijänä. Yksittäisessä kokemuksessa spontaania yksin soittoa pidetään rentona ja hauskana sekä ideoita ja muistoja synnyttävänä tapana soittaa, mutta sitä ei harrasteta kovin usein. Soittaminen ulkoa muistellen on yksittäisessä kokemuksessa tyypillisempää kuin nuotista soittaminen.

Oman soittotaidon koetaan antavan hyviä tunteita tai asioita. Joidenkin kohdalla soittotaidosta voidaan kokea iloa ja ylpeyttä, ja usein omat taidot voidaan kokea merkittäviksi myös esiintymisten ja yleisölle tuotetun ilon kautta. Soittimen taitaminen tavallisuudesta poikkeavana kykyä ja nuotinlukutaidon tärkeys tulevat esiin yksittäisissä kokemuksissa. Yleisiä soittotaidolle annettuja merkityksiä ovat myös tunteidensäätely ja -ilmaisuus soittamisen kautta sekä kyky tuottaa soittamalla hienoa ääntä. Yksittäisessä kokemuksessa mukavana

pidetään nuoruuden jälkeen opittua korvakuulolta soittamisen taitoa ja leireiltä harrastukseen saatua luovuutta. Yleistä on myös omien taitojen rajallisuuden tiedostaminen. Siihen suhtautuminen vaihtelee yksilöllisesti: Toisaalta voidaan kokea tyytymättömyyttä tai suorituspainetta omaan taitotasoon tai sen rapistumiseen liittyen ja verrata itseä ammattimuusikoihin, ja toisaalta omaa tasoa ei välttämättä koeta merkittävästi huonompana kuin muilla samassa soittoporukassa ja virheetkin voidaan sallia itselle.

Soittamiseen liitetään paljon erilaisia positiivisia tunnekokemuksia. Oppiminen, osaaminen ja onnistumiset tuovat monelle iloa. Onnistumisenkokemusten saaminen vaikeista tilanteista selviämällä tai yhtyesoitamisesta ja improvisaatiosta tulee ilmi yksittäisessä kokemuksessa, kuten myös tyytyväisyyden tunne oman vastuun hoitamisesta yhtyeessä. Muita soitosta ja musiikista saatuja positiivisia tunnekokemuksia ovat muun muassa soittamisesta ja yhdessäolosta sekä yksittäisistä kappaleista ja konserteista saadut merkitykselliset kokemukset. Yleisiä ovat toisaalta myös epäonnistumisten tai osaamattomuuden aiheuttamat negatiiviset tunteet. Yksittäiskokemuksessa taitojen rapistuminen turhauttaa ja virheitä pelätään, mutta toisaalta toisessa kokemuksessa aikuisena turhautumista ei synny niin helposti kuin lapsena.

Esiintymisiin suhtautuminen vaihtelee jonkin verran yksilöllisesti. Esiintymiset koetaan merkityksellisinä, vaikka muille soittaminen ei olekaan yksittäistapauksessa lähtökohtaisesti mieluisaa. Joidenkin kohdalla esiintyminen voi antaa itselle esimerkiksi antoisia vuorovaikutustilanteita yleisön kanssa, tavoitteita ja oppimisenkokemuksia tai esiintymisvarmuutta työhön. Esiintymällä voidaan yksittäisessä kokemuksessa tuoda nautintoa yleisölle ja sisältöä tilaisuuksiin. Esiintymisessä merkittävää ja jännitystä aiheuttavaa on yksittäisessä kokemuksessa se, että esiintyessä koetaan annettavan jotakin itsestä yleisölle.

Jännitys on yleinen esiintymiseen liitetty tunne. Useissa tapauksissa kokemukseen esiintymisestä vaikuttaa se, millainen esiintyminen on kyseessä: Esimerkiksi yksin esiintymiset voidaan kokea vaikeampina, mutta palkitsevampina tilanteina kuin ryhmäesiintymiset ja lisäksi esiintymisen yleisö ja soitettavan ohjelman vaikeustaso voi myös vaikuttaa tilanteeseen. Joissakin kokemuksissa jännityksen fyysisten oireiden koetaan häiritsevän esiintymistä. Yksittäisessä kokemuksessa yksinesiiintymisiin liittyviä tunteita pidetään samankaltaisina lapsena ja aikuisena.

Joissakin kokemuksissa nousee esille epämiellyttäviä esiintymiskokemuksia: Esiintymistilanteen ei ole esimerkiksi koettu olevan hallinnassa ja huomio on kiinnittynyt virheisiin ja esiintyminen tuntunut suorittamiselta, tai esiintymisissä on koettu pelkoa, epävarmuutta, stressiä musiikista tietävistä henkilöistä yleisössä tai alisuoriutumista jännityksen vuoksi. Opiksi ottaminen esiintymiseen liittyvistä vaikeuksista näyttäytyy

yksittäisessä kokemuksessa. Esiintymisiin liittyy useimmiten myös hienoja kokemuksia tai positiivisia tuntemuksia, kuten esimerkiksi nautintoa ja pystyvyyden tunnetta sekä kasvavaa innostusta musiikin tekemiseen. Erityisesti ryhmäesiintymisiin liitetään joidenkin kokemuksissa positiivisia tunteita. Yksittäisessä kokemuksessa esiintymisen alun uskotaan määrittävän sen, miten esiintyminen onnistuu.

Ryhmässä soittamista pidetään pääsääntöisesti hyvin mieluisana, jopa mieluisimpana asiana soittoharrastuksessa ja sen koetaan antavan riemua muun muassa yhdessäolon ja yhdessä aikaansaatuisten kokonaisuuksien kautta. Muita yhteissoiton parissa saatuja yksilöllisesti vaihtelevia kokemuksia ovat esimerkiksi kokemus yhteissoiton ja elävän musiikin voimasta ja yhteenkuuluvuuden tunteesta sekä vapaudesta soittaa orkesterissa omalla taitotasolla ilman paineita. Uuden kokoonpanon toimimisesta iloitseminen ja toisaalta joskus tuskastuminen soittokumppaneihin näyttäytyy yksittäisessä kokemuksessa, kuten myös orkesteriin liittyminen soittoharrastuksen aktivoimiseksi. Yksittäisessä kokemuksessa tulee esiin pienessä kokoonpanossa soittaminen mieluisampana harrastusmuotona kuin isossa kokoonpanossa soittaminen.

Musiikin ja soittamisen koetaan yhdistävän ihmisiä joko yhdessä soittamalla tai yhteisenä puheenaiheena. Kokemus kavereiden saamisesta tai pääsemisestä osaksi yhteisöä musiikin ja soittamisen kautta on yleinen.

Omassa lähipiirissä on muita aikuisia soiton harrastajia perhepiirissä, kavereissa tai samassa yhtyeessä. Sitä, että lähipiirissä on soitonharrastajia, pidetään melko yleisesti tärkeänä ja yksittäisessä kokemuksessa osa soittokavereista tunnetaan pitkän ajan takaa. On melko yleistä, että lähipiirin soitonharrastajilla on positiivinen vaikutus omaan soitonharrastamiseen muun muassa soittoon kannustamisen ja innostamisen tai yhteisten soittosuunnitelmien kautta. Negatiivisiksi muihin soitonharrastajiin liittyviksi yksittäisiksi kokemuksiksi lukeutuu soittokavereiden poismuutto ja aktiivisten soitonharrastajien läsnäolosta koettu paine omalle soittotaidolle.

Soittamista ja musiikkia pidetään pääsääntöisesti tärkeinä asioina elämässä, vaikka joissakin kokemuksissa soittaminen olisikin välillä taka-alalla omassa elämässä. Yksittäisessä kokemuksessa musiikki on läsnä myös opintojen kautta ja sitä kautta normaali osa elämää. Soittamiselle annetut merkitykset vaihtelevat yksilöllisesti: Joillekin soittaminen merkitsee vastapainoa työn ja arkielämän asioille, joidenkin elämässä soittaminen tai musiikki on vaikuttanut elämänvalintoja ohjaavasti sekä antanut konkreettisia asioita, kuten kavereita ja tekemistä. Joissakin kokemuksissa tulee esille musiikin käyttö tunteidensäätelyyn tai rentoutumiseen. Yksittäisessä kokemuksessa soittaminen merkitsee itseilmaisun kanavaa.



Joillekin omalla instrumenttivalinnalla ei ole aikuisuudessa kovin suurta merkitystä. Soittoharrastuksen koetaan joidenkin kokemuksissa voivan vaikuttaa siihen, millainen kuva muilla on itsestä. Yksittäisessä kokemuksessa musiikkiharrastuksen koetaan luovan osaltaan omaa identiteettiä ja elämänasennetta.

Harrastuksessa soitettu ja kotona kuunneltu musiikki eivät ole sama asia joidenkin kohdalla, vaan esimerkiksi klassista musiikkia, jota soitetaan, ei kuunnella kotona tai ei olla siitä muuten kiinnostuneita. Orkesteriteosten kuunteleminen niiden opettelemiseksi näyttäytyy harvinaisena kokemuksena. Yksittäisessä kokemuksessa harrastetaan soittoa enemmän kuin musiikin kuuntelua. Omasta soitosta nauttiminen koetaan yksittäisessä kokemuksessa parempana kuin musiikin kuuntelusta nauttiminen.

## 6 POHDINTA

Tämän tutkimuksen tavoitteena oli selvittää, mitä soittoharrastuksen jatkaminen merkitsee aikuiselle soitonharrastajalle ja millaisia kokemuksia aikuisilla on lapsuudessa tai nuoruudessa aloitetun soittoharrastuksen jatkamisesta. Tutkimukseni perusteella soittoharrastuksen jatkaminen merkitsee aikuiselle kehittymistä, soittotaidon mukanaan tuomia positiivisia asioita ja tunteita, esiintymisiä sekä asiaa, joka yhdistää ihmisiä. Kokemukset, joita tutkittavilla oli harrastuksestaan, vaihtelivat yksilöllisesti etenkin harrastusmuodosta (soittotunnit, orkesteri, bändi) riippuen. Yksilöllisten kokemusten pohjalta löytyi kuitenkin keskenään samankaltaisia merkityksiä, joista keskeisimpiä tulen seuraavaksi tarkastelemaan yhdessä aiemman tutkimuskirjallisuuden kanssa.

### 6.1 Kokemus kehittämisestä soittoharrastuksessa

Soittoharrastus merkitsee aikuiselle tämän tutkimuksen tulosten perusteella itsensä ja taitojensa kehittämistä. Perkinsin ja Williamonin (2014, 562) tutkimustuloksissa soitonopiskelun hyvinvointivaikutuksiin liitettiin niin ikään oma musiikillinen kehittyminen ja siitä koettu tyytyväisyys. Taylor et al. (2011, 16, 20) toteavat tutkimuksessaan huiluryhmässä soittavien aikuisten kokevan harrastuksensa palkitsevana musiikillisen kehittymisen ja toveruuden ansiosta. Sateilan (2010, 41) tutkimuksessa vastaajina toimivista orkesterilaisista suurin osa koki soittajana tai laulajana kehittymisen tärkeänä asiana musiikkiharrastuksessa. Kehittymistä voidaan tutkimukseni perusteella huomata esimerkiksi omassa pitkäjänteisyydessä, musiikin ymmärtämisessä tai stemmojen sujumisessa. Kehittymisen havaitseminen koetaan joissakin tapauksissa merkityksellisenä tai palkitsevana asiana. Joidenkin kohdalla yksittäiset oivaltamisen hetket soittoharrastuksessa nousevat tärkeiksi. Sivusoittimien kautta voidaan myös kokea uusien näkökulmien avautumista musiikissa ja soittamisessa. Samaan tapaan Taylorin (2011, 345) tutkimuksessa muissa musiikkiharrastuksissa opittuja asioita hyödynnettiin kosketinsoitintaitoihin tai kosketinsoitinoppeja hyödynnettiin muissa musiikkiopinnoissa. Louhivuoren (2004, 50–51) tutkimuksessa kansalaisopisto-opiskelijoiden musiikkiharrastukselleen antamista merkityksistä soitossa kehittyminen ja sen eteen harjoittelu nousee esiin tärkeänä tavoitteena etenkin yksilöopetusta saavalla tutkittavalla. Vaikka kehittymisen tema painottui tutkimuksessani haastateltavien kesken eri tavoilla, vastaavaa painotuseroa yksilöopetuksessa ja yhtyeissä soittavien välillä ei tullut ilmi. Kaikkien

orkesterissa soittavien kohdalla tuli esiin jollakin tavalla orkesteristemmojen harjoittelu, ja yhden kohdalla tuli esiin myös kokemus orkesterin kehittymisestä yksilöllisen kehittymisen ohella. Soittotunneilla käyvien kohdalla kehittymisen kokemuksista annettiin joitakin soittotekniikkaan tai tiettyihin soittoharjoitteisiin liittyviä esimerkkejä.

## **6.2 Kokemus soittotaidosta positiivisten tunteiden tai asioiden antajana**

Soittotaito itsessään koetaan ylpeyttä ja iloa antavana asiana tai soittotaidon kautta voidaan kokea mahdollisuutta tunteiden ja itsensä ilmaisemiseen. Soittotaitoa arvostettiin sekä kyknä tuottaa musiikkia että ilmaisukanavana Perkinsin ja Williamonin (2014, 561–562) tutkimuksessa. Flowers ja Murphy (2001, 32) toteavat tutkimuksessaan soittotaidon arvostuksen säilyneen tutkittavilla läpi elämän. Soittotaidon kokevat tärkeäksi myös soittoa harrastavat varhaisnuoret Kososen (2001, 82–83) tutkimuksessa. Saarikallion (2011, 312–314) mukaan musiikkia käytetään tunteidensäätelyyn aikuisuudessa muun muassa lohtuna, epämieluisien ajatusten ja tuntemusten harhauttamiseen, tunteiden purkamiseen ja apuna psyykkisessä työskentelyssä häiritsevien kokemusten työstämisessä. Lohdun hakeminen soittamisesta tai laulamisesta sekä vaikeiden kokemusten työstäminen musiikin avulla tulee esille tutkimuksessani parin tutkittavan kohdalla. Tunteiden purkaminen soittamisen kautta tulee niin ikään esille parissa haastattelussa. Yksittäisessä kokemuksesta nousee esiin musiikin kuuntelun rentouttava ja häiritsevistä asioista poisvievä vaikutus. Leen (2009, 162) tutkimuksessa soittoharrastus koettiin muun muassa työstressiä helpottavana ja mielialaa kohentavana asiana.

Omalla soitolla aikaansaatu hieno ääni koetaan monen kohdalla nautintoa antavana asiana. Myös Perkins ja Williamon (2014, 559) tuovat esiin soittamisen yhteydessä koetun ilon ja nautinnon. Joidenkin kohdalla soittotaidon merkityksellisyys taas liittyy esiintymisiin ja niissä ilon tuottamiseen muille oman soittotaidon avulla. Lamontin (2011, 384) tutkimuksessa yhdeksi tärkeäksi koulun musiikinopetuksessa opituksi ja myöhemmässä musiikkiharrastuksessa hyödynnettäväksi asiaksi nousi nuotinlukutaito, jota myös yksi tämän tutkimuksen haastateltava piti tärkeänä. Louhivuoren (2004, 52) tutkimuksessa merkittävimmät musiikkiharrastuksen tuottamat positiiviset vaikutukset terveydelle olivat mielen virkistyminen, innostus ja musiikin, oppimisen ja yhdessäolon antamat positiiviset elämykset. Vaikka Louhivuoren esittämät musiikkiharrastuksen tuottamat positiiviset vaikutukset terveydelle eivät kohdennu erityisesti soittotaitoon, vaan musiikkiharrastukseen yleensä, löytyy

sen tuloksista yhtymäkohtia oman tutkimukseni tuloksiin. Tutkimukseni haastateltavat toivat esiin niin ikään musiikista, oppimisesta ja yhdessäolosta saatuja positiivisia kokemuksia: Jotkin haastateltavista kertoivat yksittäisistä elämyksiä antaneista kappaleista, ja monen kohdalla yhdessä soittaminen koettiin hyvin mieluisana asiana. Merkittävien positiivisten tuntemusten aiheuttaja soittoharrastuksessa oli osaaminen ja onnistumiset.

Vastapuolena soittotaidon antamille positiivisille asioille mainitaan myös joitakin negatiivisia soittotaitoon liittyviä asioita, kuten omien taitojen rajallisuuden ymmärtäminen ja tyytymättömyys omiin taitoihin. Yksi haastateltava arveli kunnianhimonsa soittamisessa ja kokemuksensa oman harjoittelumääränsä riittämättömyydestä voivan jopa haitata soittoharrastusta, kun työ ja muut harrastuksetkin vievät aikaa päivästä. Taylor et al. (2011, 11, 17) tuovat esiin samansuuntaisia aikuisiän soiton harrastamiseen liittyviä haasteita: Heidän tutkimuksessaan huiluryhmässä soittamiseen liitettyjä haasteita olivat työpäivien jälkeisen väsymyksen selättäminen, ajan löytäminen harjoittelulle, vanhojen taitojen muistelu ja ikääntymiseen liittyviin fyysisiin muutoksiin sopeutuminen.

### **6.3 Kokemus esiintymisten merkityksellisyydestä**

Esiintyminen koetaan merkityksellisenä ja pääsääntöisesti mieluisana asiana soittoharrastuksessa. Erityisesti porukassa esiintyminen on joidenkin mieleen ja suurimmat jännityksen tunteet liitetään yleensä yksinesiiintymisiin. Esiintymisille annetaan erilaisia, yksilöllisesti vaihtelevia merkityksiä: Esiintymisten voidaan esimerkiksi kokea luovan tavoitteita, niiden voidaan kokea olevan merkittävässä roolissa tilaisuuksissa tai niissä voidaan kokea annettavan itsestä jotakin yleisölle. Creech et al. (2013, 97) toteavat, että esiintymismahdollisuudet liittyvät oleellisesti musiikkiharrastuksen positiivisiin vaikutuksiin esimerkiksi oman työn tulosten jakamisen ja mahdollisen positiivisen palautteen kautta. Hietalan (2009, 58) tutkimuksessa taas orkesterin viikoittaisen työskentelyn koetaan saavan merkityksen konserttien kautta. Yhdelle haastatellulle soittoharrastukseen liittyvät esiintymiset ovat antaneet esiintymisvarmuutta työelämässä. Samalla tavalla Louhivuoren (2004, 53) tutkimuksessa kuorossa saatujen esiintymiskokemusten koettiin kasvattavan esiintymisrohkeutta muilla alueilla elämässä.

Esiintyminen on tutkimukseni tulosten perusteella vaihtelevia, ja jossakin määrin ristiriitaisia tunteita herättävä asia harrastuksessa: Onnistuneet esiintymiset voivat antaa esimerkiksi hienoja kokemuksia, lisätä innostusta tai synnyttää pystyvyyden tunnetta.

Esiintyminen voi kuitenkin aiheuttaa myös pelkoa tai epävarmuutta. Joitakin epäonnistunut esiintyminen voi jäädä harmittamaan. Sekä onnistuneet että epäonnistuneet esiintymiset voidaan kokea merkittävänä yksittäisten haastateltavien vastausten perusteella.

#### **6.4 Kokemus musiikista ja soittamisesta ihmisiä yhdistävänä asiana**

Musiikin ja soittamisen koetaan yhdistävän ihmisiä yhteissoitossa tai soittoharrastuksesta keskustelemalla. Joillekin soittoharrastuksen ihmisiä yhdistävä piirre tulee esille kavereiden saamisen kautta, ja joillekin se näyttäytyy yhteisön osaksi pääsemisenä. Perkinsin ja Williamonin (2014, 559–560) tutkimuksessa soitonopiskelussa voitiin kokea vuorovaikutuksen parantumista uusiin ihmisiin tutustumisen ja yhdessä musisoimisen kautta, myös musisointiryhmän ulkopuolella. Creech et al. (2013, 96) tuovat tutkimustuloksissaan esille ikääntyneiden kokemuksia musiikkiharrastuksen sosiaalisista hyödyistä, kuten tunteesta kuulua johonkin ja olla tärkeässä roolissa jossakin. Tunne yhteydestä oman viiteryhmän tai yhteisön sisällä tulee esille Leen (2009, 165) tutkimuksessa yhtenä ulkoisen motivaation ilmentymänä aikuisilla rumpujen soittajilla. Myös Louhivuoren (2004, 46, 49) tutkimuksessa yhdeksi tärkeäksi teemaksi muodostui haastattelujen perusteella musiikki ja yhteisöllisyys, vaikkakin yhteisöllisyys näyttäytyi keskeisemmässä roolissa kuorolaulajilla kuin soittajilla. Hietalan (2009, 68) tutkimuksessa orkesterin muodostama yhteisö koettiin eriasteisesti merkittävänä. Hänen (2009, 60) mukaansa omaa sektiota orkesterissa pidetään myös tärkeänä yhteisönä orkesteriyhteisön sisällä. Lisäksi hänen tutkimuksessaan (2009, 61) tulee esiin yksittäisenä esimerkkinä pulttikaverin tärkeäksi kokeminen. Samalla tavalla tutkimuksessani yksi haastateltava koki pulttikaverinsa tärkeänä soittoon kannustamisen, ja soittoon sekä kuulumisiin liittyvien keskustelujen kautta.

#### **6.5 Tutkimuksen luotettavuus**

Lähtökohta ihmistieteellisen tutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa on tutkittavan ilmiön luonteen ja käytetyn tutkimusmenetelmän yhteensopivuus (Perttula 1995, 97). Johdannossa avasin tutkimuskysymyksen rajautumista ja tutkimusmenetelmän valitsemisen taustoja tässä tutkimuksessa. Pyrin tällä tavoin kuvaamaan prosessia, jossa aiheen rajaus ja sopivan menetelmän löytäminen kulkevat käsi kädessä. Tämän tutkimuksen yhdeksi tulokseksi lukeutuvat yksilökohtaiset merkitysverkostot antavat monipuolisen kuvan siitä, mitä

soittoharrastuksen jatkaminen voi merkitä aikuiselle. Osa yksilökohtaisista merkitysverkostoista on melko pitkiä, mutta niiden laajuus heijastelee haastatteluiden vaihtelevia pituuksia. Yleinen merkitysverkosto taas tiivistää yksilöille yhteiset kokemukset ja auttaa näkemään merkitysten erilaiset painoarvot tässä tutkimuksessa (ks. Perttula 1995, 173). Koin Perttulan (1995, 183) tavoin hieman ongelmallisena yleisen merkitysverkoston muodostamisen ja varsinkin sen sanallisten muotojen valitsemisen. Pysin tuomaan valitsemillani sanamuodoilla esiin, mitkä merkitykset olivat kaikille tutkittaville yhteisiä, ja minkälaisia esimerkiksi situaatiosta riippuvaisia yksilöllisiä kokemuksia tutkittavilla oli.

Tutkimuksen luotettavuudelle tärkeäksi asiaksi lukeutuu tutkimusmenetelmän selkeä ja yksityiskohtainen kuvaaminen sekä lähtöoletusten esiintuominen (Perttula 1995, 108). Tässä tutkimuksessa analyysimenetelmä on kuvattu vaihe vaiheelta esimerkkien kera. Pysin käyttämään useissa menetelmävaiheiden kuvauksissa esimerkkinä samaa haastattelua, jotta aineiston muokkaantuminen vaiheesta toiseen olisi helpompi havaita. Perttulan (1995) menetelmän seuraaminen toi analyysiin kaivattua johdonmukaisuutta ja useat välivaiheet analyysissä mahdollistivat minulle epäselvissä tilanteissa jälkieni seuraamisen aina analyysin alkuun asti. Tutkimukseni lähtöolettamuksiin liittyen kirjoitin ennen analyysin tekemistä oman esiyymmärrykseni näkyviin, jotta sen vaikutusta tutkimukseni kulkuun olisi mahdollista arvioida.

Fenomenologisessa tutkimuksessa suositetaan usein aineistonkeruumenetelmänä mahdollisimman avointa haastattelua, jotta haastattelija ei vaikuttaisi liikaa haastatteluiden sisältöön (ks. esim. Perttula 1995, 65–66). Perttulan menetelmä on ollut tässä tutkimuksessa käytössä nimenomaan aineiston analyysimenetelmänä, kun taas aineiston keruussa on tehty omia, Perttulan menetelmästä poikkeavia valintoja. Tämän tutkimuksen aineisto kerättiin teemahaastatteluin, mitä olen perustellut teemahaastattelua käsittelevässä luvussa. Lisäksi olen tehnyt itselleni tueksi haastattelukysymykset, jotka kysyin kaikilta haastateltavilta. Arvelin pelkän kehotuksen kertoa omasta soittoharrastuksesta tuntuvan mahdollisesti hankalalta tavalta avata keskustelu haastateltavan kanssa. Koin haastatteluihin liittyvät valintani toimivina tässä tutkimuksessa, sillä haastatteluteemat olivat väljiä ja liikkuvat yleisellä tasolla, ja haastattelukysymykset olivat enimmäkseen kuvailuun ja omista kokemuksista kertomiseen rohkaisevia. Aloitin usein kysymyksen sanoilla ”Voisitko kuvailla...” ja annoin sen jälkeen haastateltavan kertoa kyseessä olleesta aiheesta tai kokemuksesta niin kauan, kun juttua tuntui riittävän. Kysyin esimerkiksi soittamiseen liittyvistä tunteista ja yksittäisistä merkityksellisistä kokemuksista. En kokenut tunteiden ja merkittävien kokemusten liittämisen soittoharrastukseen olevan liian suuri olettaus ilmiön luonteesta ja siten soittavan

fenomenologisen tutkimuksen luonnetta vastaan. On kuitenkin mahdollista, että jotkin aiheet, esimerkiksi oma soitinvalinta tai muut aikuiset soitonharrastajat, eivät olisi tulleet ainakaan kaikissa haastatteluissa esille, ellen olisi niistä erikseen kysynyt. Avoimella haastattelulla olisin voinut saada monimuotoisempia vastauksia, mutta se olisi voinut tehdä myös yleisen merkitysverkoston muodostamisesta entistä haastavampaa. Asetin itselleni tavoitteeksi ennen haastattelujen tekemistä olla itse äänessä mahdollisimman vähän, jotta tutkittava saisi kertoa kokemuksistaan rauhassa ja viedä keskustelua haluamaansa suuntaan.

Heikoksi kohdaksi tutkimuksessani lukeutuu ihmiskäsityksen omaksuminen tutkimukseni alussa pikemminkin implisiittisesti kuin tietoisesti jäsennehtynä. Rauhalan (1990, 33) mukaan ihmistieteiden tutkijalta edellytetään vähintäänkin jälkikäteen pyrkimystä tiedostaa tiedostamattomaksi jääneen ihmiskäsityksen merkitys tutkimuksen kululle ja tuloksille. Rauhala (1990, 29) nimittää tutkimuksen alussa tehtäviä oletuksia tutkittavan ilmiön olemuksesta ja siitä seuraavaa menetelmän myötä tapahtuvaa näkökulman rajautumista ontologiseksi sitoutuneisuudeksi. Hän lisää, että kokemusperäinen tutkimus on ontologisesti sitoutunutta silloinkin, kun tutkija ei tietoisesti ontologista ratkaisua tee, jos siinä toteutuu olettaman koettelu järjestelmällisellä tavalla. Ihmiskäsityksen huomioon ottaminen ei ollut tutkimuksessani kovin tietoista, mutta uskon sitoutumiseni valitsemaani analyysimenetelmään ohjanneen huomiotani oikeisiin asioihin. Vasta analyysin tekeminen ja haastateltavien erilaisten elämäntilanteiden vaikutus analyysiin konkretisoi minulle, mitä holistiseen ihmiskäsitykseen kuuluva situationaalisuus tarkoittaa yksittäisen tutkimuksen tasolla. Merkittävin tutkimukseeni vaikuttanut tilanteen tekijä oli haastateltavien soittoharrastuksen muoto joko soitto-tunneilla, bändi- tai orkesteriharjoituksissa käyden. Tämä tilanteen tekijä vaikutti muun muassa siihen, minkälaisia kokemuksia tutkittavilla oli yhteissoitosta ja yhteisöllisyydestä soittoharrastuksessa. Tajunnallisuus on merkitysten tutkimisen myötä keskeisessä asemassa tutkimuksessani (ks. Pihlanto 2008). Kehollisuus näyttäytyi tutkimuksessa selkeimmin soittoasentoihin sekä esiintymisjännityksen fyysisiin oireisiin liittyvissä asioissa. Esiintymisjännityksen fyysisissä oireissa ja niille annetuissa merkityksissä näkyy ihmisen kehollisuuden ja tajunnallisuuden yhteen kietoutuminen (ks. Pihlanto 2008). Tutkittavien tilanteesta käsin jännittäviin esiintymistilanteisiin taas vaikutti se, oliko kyseessä yksilöesiintyminen vai ryhmäesiintyminen.

## 6.6 Jatkotutkimusaiheita

Lisätutkimus soittotunneilla käyvistä aikuisista soittoharrastajista olisi tervetullutta. Harrastajaorkestereita ja niissä harrastamista käsitteleviä opinnäytteitä on oman kokemukseni mukaan enemmän saatavilla kuin soittotunneilla harrastamiseen liittyviä tutkimuksia. Voi olla, että tämä tutkimusten painotus heijastelee aikuisten soittoharrastuksen muotojen yleisyyttä. Aikuisten soittoharrastusmahdollisuuksissa on tehty viime aikoina uusia kokeiluja (esim. musiikkiopisto Juvenalian Musisoinnin ilo -hanke), mikä voi mahdollistaa soittotunneilla käymisen ja soiton harrastamisen useammalle aikuiselle tulevaisuudessa. Olisi tärkeää tehdä lisätutkimusta aikuisten soittoharrastuksesta, jotta aikuisten harrastamisen tarpeisiin osattaisiin vastata osuvalla tavalla ja edellä mainitun kaltaista kehityssuuntaa voitaisiin vahvistaa.



## LÄHTEET

- Bowles, C. L. (1991). Self-Expressed Adult Music Education Interests and Music Experiences. *Journal of Research in Music Education*, 39(3), 191–205. Haettu 1.6.2016 osoitteesta <http://www.jstor.org/stable/3344719>
- Creech, A., Hallam, S., McQueen, H. & Varvarigou, M. (2013). The power of music in the lives of older adults. *Research Studies in Music Education*, 35(1), 87–102. Haettu 2.6.2016 osoitteesta <http://dx.doi.org/10.1177/1321103X13478862>
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry & research design: Choosing among five approaches* (2. painos). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Flowers, P. J. & Murphy, J. W. (2001). Talking about music: Interviews with older adults about their music education, preferences, activities, and reflections. *Update: Applications of Research in Music Education*, 20(1), 26–32. Haettu 2.6.2016 osoitteesta <http://upd.sagepub.com.ezproxy.jyu.fi/content/20/1/26.full.pdf+html>
- Gillies, V., Harden, A., Johnson, K., Reavey, P., Strange, V. & Willig, C. (2004). Women’s collective constructions of embodied practices through memory work: Cartesian dualism in memories of sweating and pain. *British Journal of Social Psychology*, 43(1), 99–112. Haettu 10.2.2016 osoitteesta <http://search.proquest.com.ezproxy.jyu.fi/docview/219188561?accountid=11774>
- Giorgi, A. (1999). Sketch of a Psychological Phenomenological Method. Teoksessa A. Giorgi (toim.), *Phenomenology and Psychological Research* (8. painos) (s. 8–22). Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.
- Giorgi, A. (2014). *The descriptive phenomenological method in psychology: a modified Husserlian approach* (5. painos). Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne University Press.
- Haapaniemi, J. (2003). Amatöörien puuhastelua. Suomen musiikkielämässä on harrastajasoittajan kokoinen aukko. *Rondo*, 41(10), 30–32.
- Hargreaves, D. J., Miell, D. & MacDonald, R. A. R. (2002). “What are musical identities, and why are they important?” Teoksessa R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (toim.), *Musical identities* (s. 1–20). Oxford: Oxford University Press. Haettu 1.6.2016 osoitteesta [http://www.academia.edu/267455/What\\_Are\\_Musical\\_Identities\\_and\\_Why\\_Are\\_They\\_Important](http://www.academia.edu/267455/What_Are_Musical_Identities_and_Why_Are_They_Important)
- Heidegger, M. (2000). *Oleminen ja aika*. Alkuteoksesta Sein und Zeit. Suomentanut Kupiainen R. Tampere: Vastapaino.

- Hietala, A. (2009). Harrastajaorkesterissa soittamisen lumo: Ylioppilaskunnan Soittajissa soittavien kokemuksia harrastuksestaan. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto. Tutkielma. Haettu 5.6.2016 osoitteesta [http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/harrastajaorkesterissa\\_soittamisen\\_lumo.pdf](http://ethesis.siba.fi/ethesis/files/harrastajaorkesterissa_soittamisen_lumo.pdf)
- Himanka, J, Hämäläinen, J. & Sivenius, H. (1995). Esipuhe. Teoksessa Husserl, E: *Fenomenologian idea. Viisi luentoa*. Alkuteoksesta Die Idee der Phänomenologie. Suomentaneet Himanka J, Hämäläinen J & Sivenius H. Helsinki: Loki-kirjat.
- Husserl, E. (1995). *Fenomenologian idea. Viisi luentoa*. Alkuteoksesta Die Idee der Phänomenologie. Suomentaneet Himanka J, Hämäläinen J & Sivenius H. Helsinki: Loki-kirjat.
- Juntunen, M. (1986). *Edmund Husserlin filosofia: fenomenologia ja apodiktisen tieteen idea*. Mänttä: Gaudeamus.
- Kosonen, E. (2001). *Mitä mieltä on pianonsoitossa? 13–15-vuotiaiden pianonsoittajien kokemuksia musiikkiharrastuksestaan*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in the Arts 79. Väitöskirja. Haettu 5.6.2016 osoitteesta <http://urn.fi/URN:ISBN:951-39-1170-5>
- Laine, T. (2010). Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II* (3. painos) (s. 28–45). Juva: PS-kustannus.
- Lamont, A. (2011). “The Beat Goes on: Music Education, Identity and Lifelong Learning.” *Music Education Research*, 13(4), 369–388. Haettu 1.6.2016 osoitteesta <http://dx.doi.org/10.1080/14613808.2011.638505>
- Lee, H. K. (2009). A theory of adults' motivations for learning the African drums in Hong Kong. University of Nottingham. EdD thesis. Haettu 30.5.2016 osoitteesta <http://eprints.nottingham.ac.uk/10832/1/EdD.Thesis.Wholepaper.SubmissionToEThesesArchive%28FinalV%29.25.06.2009.pdf>
- Lehtomaa, M. (2005). Fenomenologinen kokemuksen tutkimus: haastattelu, analyysi ja ymmärtäminen. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.), *Kokemuksen tutkimus: Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen* (s. 163–194). Tartu: Guttenberg AS.
- Lehtomaa, M. (2008). Fenomenologinen kokemuksen tutkimus: haastattelu, analyysi ja ymmärtäminen. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.), *Kokemuksen tutkimus: Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen* (3. painos) (s. 163–194). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Liimakka, S. (2012). Kokemus, kieli ja kokemuksen mieli – metodologisia pohdintoja. Teoksessa L. Kiviniemi, K. Koivisto, T. Latomaa, M. Merilehto, P. Sandelin & T.

- Suorsa (toim.), *Kokemuksen tutkimus III: Teoria, käytäntö, tutkija* (s. 101–114). Tampere: Juvenes Print.
- Louhivuori, S. (2004). ”Yhessä soitetaan ja parannetaan maalimaa siinä samalla!” Musiikkiharrastus kansalaisopisto-opiskelijan elämässä. Teoksessa S. Niemelä & M. Luutonen (toim.), *Taitava ihminen – toimiva kansalainen. Aikuisopiskelun motiiveja ja merkityksiä* (s. 45–54). Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Mantie, R. & Tucker, L. (2008). Closing the gap: does music-making have to stop upon graduation? *International Journal of Community Music*, 1(2), 217–227. Haettu 2.6.2016 osoitteesta <http://www.deathmetal.org/wp-content/uploads/18754979-International-Journal-of-Community-Music-Volume-1-Issue-2.pdf#page=82>
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- van Manen, M. (1997). *Researching Lived Experience: Human Science for an Action Sensitive Pedagogy* (2. painos). London, Ontario: Althouse Press.
- Niskanen, S. (2005). Hermeneuttisen psykologian tieteenfilosofinen traditio. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.), *Kokemuksen tutkimus: Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen* (s. 89–114). Tartu: Guttenberg AS.
- Perkins, R. & Williamon A. (2014). Learning to make music in older adulthood: A mixed-methods exploration of impacts on wellbeing. *Psychology of Music*, 42(4), 550–567. Haettu 2.6.2016 osoitteesta <http://dx.doi.org/10.1177/0305735613483668>
- Perttula, J. (1995). *Kokemus psykologisena tutkimuskohteena: johdatus fenomenologiseen psykologiaan*. SUFI-tutkimuksia 14. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.
- Perttula, J. (2005). Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.), *Kokemuksen tutkimus: Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen* (s. 115–162). Tampere: Juvenes Print.
- Perttula, J. (2008). Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.), *Kokemuksen tutkimus: Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen* (3. painos) (s. 115–162). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Pihlanto, P. (2008). Nuoren syrjäytyminen situationaalisenä ja tajunnallisena ongelmana. Haettu 1.5.2016 osoitteesta <http://www.askokorpela.fi/keskustelu/Pihlanto/20080514-NuorenSyrjaytyminenSituationaalisenäJaTajunnallisenaOngelmana-PekkaPihlanto.htm>
- Pulkinen, S. (2010). Husserlin fenomenologinen menetelmä. Teoksessa T. Miettinen, S. Pulkinen & J. Taipale (toim.), *Fenomenologian ydinkysymyksiä* (s. 25–44). Helsinki: Gaudeamus.

- Rauhala, L. (1990). *Humanistinen psykologia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Saarikallio, S. (2011). Music as emotional self-regulation throughout adulthood. *Psychology of Music*, 39(3), 307–327. Haettu 2.5.2016 osoitteesta <http://dx.doi.org/10.1177/0305735610374894>
- Sateila, M. (2010). ”Melko onnellinen puhallinorkesteri” – Tapaustutkimus Jyväskylän yliopiston puhallinorkesterista. Jyväskylän yliopisto. Musiikin laitos. Pro gradu. Haettu 5.6.2016 osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201007132295>
- Spiegelberg, H. (1978). *The Phenomenological Movement. A historical introduction. Volume one*. (2. painos). Haag: Martinus Nijhoff.
- Stewart, D. & Mickunas, A. (1974). *Exploring phenomenology: a guide to the field and its literature*. Chicago: American library association.
- Taylor, A. (2011). Older amateur keyboard players learning for self-fulfilment. *Psychology of Music*, 39(3), 345–363. Haettu 1.6.2016 osoitteesta <http://dx.doi.org/10.1177/0305735610376262>
- Taylor, D. M., Kruse, N. B., Nickel, B. J., Lee, B. B. & Bowen, T. N. (2011). Adult Musicians’ Experiences in a Homogeneous Ensemble Setting. *Contributions to Music Education*, 38(1), 11–26. Haettu 30.5.2016 osoitteesta <http://search.proquest.com.ezproxy.jyu.fi/docview/920211124?accountid=11774>
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2011). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi* (7. uudistettu laitos). Helsinki: Tammi.
- Varto, J. (1992). *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä.