

Konemuusikon informaali oppiminen
- Musiikkiteknologia nuorten omaehtoisena harrastuksena
Tuomo Kallio

Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma
Kevätlukukausi 2021
Kasvatustieteiden laitos
Jyväskylän yliopisto

Tiivistelmä

**Kallio, Tuomo. 2021. Konemuusikon informaali oppiminen – Musiikkitekno-
logia nuorten omaehtoisena harrastuksena. Kasvatustieteen pro gradu -tut-
kielma. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden laitos. 71 sivua.**

Tämän tutkielman tarkoitus oli selvittää, miten konemusiikkiharrastuksessa tarvittavia taitoja on opittu ja mitkä tekijät tukevat konemusiikkiharrastusta. Aihe on merkityksellinen, sillä teknologian kehitys on muuttanut monia harrastamisen tapoja ja muutos näyttäisi olevan luonteeltaan kiihtyvää. Tutkimuksen teoreettisena viitekehysenä toimi informaali oppiminen. Musiikkikasvatuksen parissa tehty tutkimus on keskittynyt tutkimaan formaalia oppimista. Informaalia harrastamista on tutkittu vähemmän.

Tutkimus toteutettiin laadullisena tapaustutkimuksena. Aineisto kerättiin teemahaastatteluiden sekä taustatietolomakkeen avulla ja se analysoitiin teemoittelemalla sekä sisällönanalyysin keinoin. Tutkimukseen valittiin harkinnanvaraisella otannalla kuusi 18–23-vuotiasta nuorta, joista viisi oli miehiä ja yksi nainen. Teemahaastattelun pääteemat johdettiin Greenin populaarimusiikin oppimisen viidestä pääominaisuudesta: musiikin valinta, soittotaidon opiskelu, oppimismuoto, oppimissisältö ja omaksuminen.

Tutkimukseni osoitti harrastajien opetelleen musiikkia tiedostetun ja tiedostamattoman kuuntelun avulla. Kuulonvaraisen harjaantumisen lisäksi taitoja kartutettiin tekemällä oppimisen keinoin. Oppimistapoja, oppimissisältöjä sekä tavoitteita ohjasi voimakas omaehtoisuus. Enkulturaatio näyttäytyi yhteenkuuluvuudentarpeena jonkin populaarimusiikkikulttuurin alalajiin. Harrastamista tukevin tekijöinä nousi esiin perhetaustan keskeinen vaikutus harrastamisen aloittamisessa sekä toimivan musiikkisuhteen rakentumisessa. Vaikka musiikkia tehtiin pääosin itseohjautuvasti yksin, niin verkostot muihin harrastajiin edistivät harrastamista. Etenkin harrastuksen alkuvaiheeseen tutkittavat olisivat kai-
vanneet ohjattua sisältöä oppimisensa tueksi.

Asiasanat: Informaali oppiminen, omaehtoinen harrastaminen, konemusiikki, populaarimusiikki, musiikkitekno-
logia

SISÄLTÖ

TIIVISTELMÄ

1	JOHDANTO	4
2	INFORMAALI OPPIMINEN	7
	2.1 Formaali, nonformaali ja informaali oppiminen.....	7
	2.2 Musiikin informaali oppiminen	10
	2.2.1 Populaarimusiikin informaalin oppimisen viisi pääominaisuutta.....	12
	2.2.2 Enkulturaatio	15
	2.3 Omaehtoinen musiikin harrastaminen.....	16
	2.3.1 Musiikin harrastaminen ja uusi musiikkiteknologia	18
	2.3.2 Musiikin tekeminen verkossa.....	19
3	TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA -KYSYMYKSET	22
4	TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN	23
	4.1 Tutkimuskonteksti ja tutkimukseen osallistujat	23
	4.2 Tutkimusaineiston keruu	25
	4.3 Aineiston analyysi	26
	4.4 Tutkimuksen eettiset ratkaisut	28
5	TUTKIMUKSEN TULOKSET	30
	5.1 Konemusiikkiharrastuksessa tarvittavien taitojen oppiminen.....	30
	5.2 Harrastustoimintaa tukevat tekijät	40
6	POHDINTA	51
	6.1 Tulosten tarkastelu ja johtopäätökset	52
	6.2 Tutkimuksen luotettavuus	57
	6.3 Jatkotutkimusaiheet	58
	LÄHTEET	60
	LIITTEET	68

1 JOHDANTO

Informaatioteknologian kehitys muuttaa yhteiskunnassa monia totuttuja tapojamme (Voogt, Erstad, Dede & Mishra 2013; Lankshear & Knobel 2011). Teknologian kehitys heijastuu myös musiikkiteknologian kehitykseen. Digitaalinen teknologia on 2000-luvulla muuttanut merkittävästi musiikin tekemistä, jakamista, opettamista ja oppimista (Gouzouasis 2011; Fintoni 2020). Uudet teknologiat sekä tietokoneiden ja äylaitteiden helppokäyttöiset ohjelmistot tarjoavat mahdollisuuksia kotona itsenäisesti tehtävälle sävellystyölle. Hip hoppia ja elektronista musiikkia tekeviä muusikoita on noussut tuntemattomuudesta näkyviksi esiintyjiksi ja erilaisten soittolistojen kärkinimiksi. (Fintoni 2020, 2.) Kehitys on demokratisoinut musiikkitoimintaa tehden esimerkiksi omien kappaleiden säveltämisen saavutettavammaksi (Salavuo 2006).

Populaarimusiikkia harrastetaankin kasvavissa määrin toimimalla DJ:nä, tekemällä musiikkia tietokoneella kotona, säveltämällä kappaleita kollektiivisesti erilaisilla verkkoalustoilla, tekemällä videoita erilaisiin verkkoyhteisöpalveluihin tai musiikkipelejä pelaten (Väkevä 2010, 59). Tällainen harrastaminen on hyvin usein opetussuunnitelmien sekä kasvatusinstituutioiden ulkopuolista toimintaa, jossa tapahtuu informaalia oppimista. Informaalilla oppimisella tarkoitetaan arjessa tapahtuvaa oppimista, joka on usein sattumanvaraista. Sitä voi tapahtua esimerkiksi kotona, kaveripiirissä tai sosiaalisessa mediassa. (Väkevä 2013, 94.) Populaarimusiikilla tarkoitetaan musiikkia, joka ei ole länsimaista taidemusiikkia. (Kurkela 2013.) Populaarimusiikin tyylilajeihin kuuluvat täten esimerkiksi pop, rock ja jazz sekä tässä tutkimuksessa oleva konemusiikki. (Aho & Kärjä 2007; Käpylä 2018.) Populaarimusiikin harrastamisessa on yleistä, ettei muodollista opetusta pidetä välttämättömänä (Green 2008; Käpylä 2018).

Uusilla musiikintekovälineillä musiikkia tekevää henkilöä on kutsuttu muun muassa digitaaliseksi muusikoksi (Hugill 2019), elektroniseksi muusikoksi (Wick 1997) sekä makuuhuonetuottajaksi (Fintoni 2020). Tässä tutkimuksessa käytän termiä konemuusikko, joka kuvaa parhaiten tutkimuksessani olevien

nuorten tapaa tehdä musiikkia tietokoneella. Digitaalisten laitteiden lisäksi heillä on käytössä jonkin verran myös analogisia sekä akustisia äänilähteitä.

Vaikka laitteisto sekä musiikin tekemiseen että kuuntelemiseen on erilaisien digitaalisten palveluiden kautta helposti saatavilla, vuosina 2012–2018 musiikkiharrastajien määrä on laskenut kuudella prosentilla (Hakanen, Myllyniemi & Salasuo 2018) ja myös nuorten musiikinkuuntelu on vähentynyt (SVT 2017). Teknologian kehittymisen myötä muodostuneet musiikin uudet harrastusmuodot asettavat haasteita lasten ja nuorten musiikkiharrastusten sisällönsuunnitteluun. Musiikkiharrastuksessa ei nykyään ole selvää rajaa säveltämisen, teknisen tuottamisen ja esiintymisen välillä (Ojala 2017, 7), joten vakiintuneet harrastusrakenteet eivät kovin hyvin tue uusia harrastusmuotoja. Länsimaisen taidemusiikin ja bändisoiton harrastusrakenteet eroavat makuuhuonetuottajan tarpeista. Tietokoneella musiikkia tekevä konemuusikko ei välttämättä tarvitse tekemisensä tueksi yhteisöjen tarjoamia seiniä tai soitinlaitteita, vaan harrastaminen tapahtuu usein kotona sekä erilaisilla verkkoalustoilla (Cayari 2020; Partti 2009; Väkevä 2009).

Musiikkikasvatuksen parissa tehty tutkimus on keskittynyt tutkimaan institutionaalista formaalia oppimista (Salavuo 2006; Myllykoski 2009). Harrastamista, joka rakentuu informaalin oppimisen varaan, on tutkittu huomattavasti vähemmän. Verkossa tapahtuvaa musiikin harrastamista on tutkittu verkkoyhteisöjä osallistumisen kulttuurin (Partti 2009) sekä identiteettien ja muuttuvien arvojen kautta (Partti 2012). Tutkimuksissa luodaan myös positiivisia näkymiä musiikkiteknologian mahdollisuuksista harrastusten parissa (Myllykoski 2009; Ojala 2017; Cayari 2020). Musiikin uusista harrastemuodoista oppimisen näkökulmasta ei kuitenkaan ole vielä kovin paljon tutkimusta. Esimerkiksi Green (2001, 2006, 2008, 2014), Lebler (2008) ja Jaffurs (2004; 2006) ovat tutkineet populaarimusiikin informaalin oppimisen tapoja huomioiden digitaalisen teknologian käytön vain, jos teknologian käyttö on liittynyt perinteiseen tapaan tehdä musiikkia.

Koska teknologinen kehitys on muuttanut monia harrastamisen tapoja, ja muutos näyttäisi olevan luonteeltaan kiihtyvää, keskityn tässä tutkimuksessa tutkimaan konemuusiikin harrastamista. Tässä laadullisessa tapaustutkimuksessa

selvitän uusien musiikintekotapojen informaalia oppimista nuorten konemusii-kin harrastajien parissa. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten konemusii-kiharrastuksessa tarvittavia taitoja on opittu ja mitkä tekijät tukevat konemusii-kiharrastusta.

2 INFORMAALI OPPIMINEN

Tämän tutkimuksen teoreettisena viitekehystenä toimii informaali oppiminen. Tässä luvussa esittelen formaalin, nonformaalin ja informaalin oppimisen pääpiirteet, jonka jälkeen keskityn informaaliin oppimiseen erityisesti musiikin informaalin oppimisen näkökulmasta. Kaikkia kolmea oppimismuotoa on syytä käsitellä, sillä ne sekoittuvat usein toisiinsa (Nygren, Nissinen, Hämäläinen & De Wever 2019, 1759). Lopuksi käsittelen omaehtoista harrastamista yleisellä tasolla sekä verkkoalustojen että uuden musiikkiteknologian valossa.

2.1 Formaali, nonformaali ja informaali oppiminen

Oppiminen voidaan jakaa muodoiltaan formaaliin, nonformaaliin ja informaaliin oppimiseen (taulukko 1). Tässä alaluvussa niiden ominaispiirteitä havainnollistetaan oppimismuotojen vertailujen avulla. Hyvin tiivistettynä näiden oppimismuotojen ominaisuudet on mahdollista määrittää siten, että formaali oppiminen tapahtuu muodollisissa oppimistilanteissa, nonformaali oppiminen epävirallisissa oppimistilanteissa ja informaali oppiminen arjen tilanteissa (taulukko 1).

TAULUKKO 1. Formaali, nonformaali ja informaali oppiminen (Hautamäki 2008, 23; Kelava & Žagar 2014, 216)

Muoto	Pääominaisuudet
Formaali	Muodollinen oppimistilanne. Tavoitteellinen oppiminen. Tapahtuu kouluissa tai oppilaitoksissa ja johtaa tutkintoon tai todistukseen.
Nonformaali	Epävirallinen oppimistilanne. Tavoitteellinen tai sattumanvarainen oppiminen. Tapahtuu esimerkiksi vapaan sivistystoimen tai yhdistysten järjestämässä toiminnassa. Ei johda tutkintoon, mutta voi saada jonkin suoritusmerkinnän.
Informaali	Oppiminen tai harjaantuminen tapahtuu arjen tilanteissa. Oppiminen on usein sattumanvaraista. Voi olla oppijan määrittelemänä tavoitteellista ja suunnitelmallista.

Toisinaan on kyseenalaistettu, voiko nonformaalia tai informaalia oppimista olla olemassa ilman formaalia oppimista (Kelava & Žagar 2014, 1). On esimerkiksi esitetty, että informaali ja formaali oppiminen esiintyvät aina rinnakkain ja niitä

tulisi tarkastella osana laajempaa historiallista ja sosiaalista kontekstia (Colley, Hodkinson & Malcolm 2002, 3). Käytännössä yksilötasolle vietyinä jyrkkää kah-tiajakoa formaalin ja informaalin oppijan välillä ei aina ole löydettävissä (Kelava & Žagar 2014; Colley, Hodkinson & Malcolm 2002).

Perinteisesti oppimisen edellytyksenä on saatettu pitää opettajan ja oppijan välistä lähiopetusta, jolloin oppimisen edellytyksenä on aina opetus (Billett 2002). Myllykoski (2009, 299) esittää, ettei oppimista ja koulutusta voi nykyään kuitenkaan pitää toistensa ainoina edellytyksinä. Yleisemmin ajatellaan oppimisen olevan elämän läpi jatkuva osa ihmisen jokapäiväistä arkea (Partti, Westerlund, Björk 2013, 55). Cross (2007, 236) kuvailee formaalin oppimisen olevan kuin matkustamista bussissa, jossa kuljettaja päättää milloin reitiltä pysähtytään. Informaali oppiminen taas vertautuu ajamiseen polkupyörällä, jolloin matkaaja päät-tää itse päämäärän, reitin sekä nopeuden (Cross 2007, 236).

Formaali oppiminen sitoutuu yhteiskunnassa hyviksi katsottuihin arvota-voitteisiin ja sitä toteutetaan erilaisissa kasvatustituutioissa yleisesti hyväksyttyjen opetusmenetelmien ja arviointien kautta. (Cross 2007, 16; Kelava & Žagar 2014, 216.) Lisäksi formaalia oppimista kuvaavaa on, että se on opettajajohtoista tavoitteellista oppimista (Hautamäki 2008, 23; Vitale 2011, 9). Formaali oppimi-nen kytkeytyy tyypillisesti erilaisiin koulutusjärjestelmiin (Nygren ym. 2019). Koko koulujärjestelmä aina peruskoulusta korkeakouluopintoihin asti kuuluu formaalin oppimisen piiriin (Tuomisto 1998, 35).

Informaali oppiminen on virallisten opetussuunnitelmien tai kasvatustituutioiden ulkopuolella tapahtuvaa oppimista. Tällaisia paikkoja voivat olla esi-merkiksi koti, kaveripiiri tai sosiaalinen media. (Väkevä 2013, 94.) Informaalia oppimista tapahtuu myös formaalin koulutuksen sisäpuolella. On kuitenkin huomioitava, että institutionaalisessa kontekstissa toteutuva informaali oppimi-nen ei pohjautu luokkahuoneessa tapahtuvaan opetustoimintaan eikä oppimi-nen ole välttämättä jäseneltyä. (Nygren ym. 2019, 1761.) Informaali oppiminen voidaan määritellä myös ilman systemaattista ohjausta tapahtuvaksi asenteen muutokseksi (Kyndt, Gijbels, Grosemans & Donche 2016). Kyndt ym. (2016) esit-tävät informaalisessa oppimisessä tärkeinä seikkoina olevan vuorovaikutuksen,

kokeilemisen kautta oppimisen, toisten tarkkailemisen sekä kirjallisuuden lukemisen. Informaalissa oppimisessa oppiminen voi tapahtua tietoisesti tai vahingossa (Cross 2007, 16).

Informaalin ja formaalin oppimisen välimaastoon jää nonformaali oppiminen. Sillä tarkoitetaan strukturoitua oppimista, jossa ei kuitenkaan ole systemaattista pedagogista tavoitetta. Nonformaali oppiminen on suunniteltua toimintaa, jota ei oppimistavoitteiden kautta lähtökohtaisesti määritellä oppimiseksi. (Kelava & Žagar 2014, 217.) Nonformaalia oppimista voi tapahtua esimerkiksi nuorisopalveluiden toiminnassa tai kolmannen sektorin järjestämässä toiminnassa (Väkevä 2013, 94). Vaikka nonformaali oppiminen tapahtuu epävirallisissa oppimistilanteissa, voi siitä saada jonkin suoritusmerkinnän (Kelava & Žagar 2014, 217). Termiä ei voi kuitenkaan pitää yksiselitteisenä. Esimerkiksi Eraut (2000) käyttää nonformaalia oppimista informaalin oppimisen sijaan, sillä informaali oppiminen arkioppimisena ajateltuna on liian laaja käsite, että oppimista voisi sen alle tarkasti määritellä (Eraut 2000, 12). Tärkein ero formaalin ja nonformaalin oppimisen välillä on, että nonformaali oppiminen on yleensä vapaaehtoista, eikä oppijalla ole läsnäolopakkoa opetuksessa (Nygren ym. 2019, 1761).

Informaalia oppimista tutkitaan kasvavissa määrin. Perinteisesti informaali oppiminen on näkynyt aikuiskasvatuksen ja nuorisotyön parissa (Väkevä 2013, 95). Nykypäivänä opetuksen kehittämisessä on havaittavissa jopa kasvava informalisoinnin kehitys (Heikkinen, Tynjälä & Jokinen 2010), jolla tarkoitetaan informaalin oppimisen hyödyntämistä formaalin opetuksen parissa. Esimerkiksi Greenin (2008) tutkimukset musiikin informaalista oppimisesta formaalissa luokkaympäristössä ovat osa informalisoinnin kehitystä. Vaikka kaikkeen oppimiseen voidaan katsoa liittyvän informaaleja piirteitä, niin oppimisen itseohjautuvuus ja oppijan omat tavoitteet erottavat sen formaalista ja nonformaalista oppimisesta. (Väkevä 2013, 94.)

Informaali oppija ei lähtökohtaisesti sitoudu jonkin instituution asettamiin tavoitteisiin osaamisen kasvattamisesta, vaan kehittää itseään omien päämääriensä vuoksi. Crossin (2007, 14-17) mukaan oppimista ei pitäisi jakaa mustavalkoisesti formaaliin ja informaaliin oppimiseen, koska monissa oppimisprosesseissa on käytössä sekä informaaleja että formaaleja keinoja. Lisäksi Billett (2002)

esittää, ettei informaalia oppimista ole lainkaan olemassa, sillä kaikki oppiminen tapahtuu sosiaalisissa yhteisöissä, joissa on aina olemassa muodollinen eli formaali rakenne. Väkevän (2013, 94) mukaan informaali oppiminen on kuitenkin hyvä kattokäsite, kun tarkkaillaan opetuksen järjestäjästä riippumattomia oppimisen keinoja, kohteita sekä päämääriä.

2.2 Musiikin informaali oppiminen

Vitalen (2011, 9) mukaan informaalisti koulutettu muusikko on henkilö, joka on oppinut soittamaan musiikkia strukturoimattomissa oppimisympäristöissä. Informaaleja oppimisympäristöjä voivat olla itsenäinen opiskelu mediasovellusten kautta, vertaisopetus tai muut sosiaaliset oppimistilanteet. Informaali oppiminen tapahtuu oppijälähtöisesti, eikä oppimistuloksista ole saatavissa muodollista arviointia tai suoritusdokumenttia. (Vitale 2011, 2.)

Informaali oppiminen yhdistetään usein populaarimusiikkiin (Green 2001, 2008; Jaffurs 2004, 2006; Lebler 2008). Monet populaarimuusikot ovatkin itseoppineita (Salavuo 2006, 58). Jaffursin mukaan (2006, 8) populaarimusiikkia opitaan informaalein keinoin, jolloin oppiminen tapahtuu instituutioiden ulkopuolella epämuodollisissa oppimisympäristöissä. Kevyen musiikin itseoppineisuus näkyy sekä kaikkien aikojen eniten levyjä myyneen the Beatles -yhtyeen (Roberts 2002) että 2010-luvulla tietokoneella sävelletyllä musiikillaan menestyneen ruotsalaisartisti Aviciin kohdalla (Tsikurishvili 2017). Siinä missä the Beatles aloitti musiikintekemisen kaverusten yhteisenä harrastuksena (Roberts 2002), Avicii aloitti musiikintekemisen tietokoneellaan omassa makuuhuoneessaan (Tsikurishvili 2017).

Vaikka edellä esittämäni esimerkit edustavat hyvin erilaisia tapoja lähestyä musiikkia, voi niiden katsoa edustavan hyvin samaa ilmiötä. Omatoimisella autotallibändillä (Westerlund 2006) on paljon yhteyksiä makuuhuonetuottajuuteen (Fintoni 2020). Merkittävä yhteys on löydettävissä siitä, että populaarimusiikkiin kuuluu tyyllirajojen ylittyminen sekä yhteys teknologisiin innovaatioihin (Aho & Kärjä 2007, 13). On myös huomioitava, että historiasta tiedetään soitinlaitteiden

kehityksen aina heijastuneen musiikkityylien kehitykseen (Partti 2012, 20). Uudenlaiset soittimet tuovat mukanaan uudenlaisia muusikoita (Aho & Kärjä 2007, 88).

Informaalisti taitonsa oppineet muusikot eivät kuitenkaan ole oppineet taitojaan vailla muiden ihmisten tai muusikoiden vaikutusta. Itseoppiminen ei siis koskaan tapahdu tyhjiössä. Leblerin (2008, 194) mukaan musiikin informaali oppiminen toteutuu yhteisössä tapahtuvana vuorovaikutteisena, mutta itseohjautuvana toimintana. Tämä näkyy esimerkiksi Södermanin ja Folkestadin tutkimuksessa (2004), jossa hip hop -musiikkia säveltäneet nuoret toteuttivat informaalia musiikkitoimintaansa vertaisohjatussa ja kollektiivisessä prosessissa. Salavuo (2006) mukaan informaali musiikin oppiminen tapahtuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, jossa oppimista ohjaa korkea sisäinen motivaatio sekä tarvelähtöisyys.

Salavuo (2006) esittää nykYTEKNOLOGIAN avaavan laajoja musiikinoppimismahdollisuuksia. Informaaleja käytäntöjä voitaisiin käyttää pedagogisena asenteena, jossa kiintopisteeksi asetetaan oppilaan oma kokemusmaailma. (Väkevä 2013.) Myös Vitalen (2011) tutkimuksissa tuodaan esiin, että informaalin oppimisen piirteistä erityisesti vuorovaikutteisia työskentelytapoja, itsenäistä opiskelua sekä oppimista vertaisten kanssa voitaisiin käyttää nykyistä enemmän musiikin eri koulutusasteilla. Musiikillisten taitojen on perinteisesti nähty kehittyvän mestarin johdolla tapahtuvana taitojen juurruttamisena, jossa noviisi on vastaanottajana. Nykyisin musiikkikasvatuksessa hahmotetaan musiikillisten taitojen kasvavan erilaisissa verkostoissa ja yhteisöissä, joissa harrastajat oppivat jakamalla tietoa keskenään. (Partti 2016, 8.)

Musiikin informaalin oppimisen tutkimuksessa ei pitäisi keskittyä sävelletyn musiikin tutkimiseen, vaan oppiminen pitäisi nähdä prosessina, jossa yksilöt kehittyvät ympäristön vaikutuksessa (Folkestad 1998). Lopputuote ei välttämättä kerro oppimiseen johtaneesta oppimisprosessista. (Folkestad 1998.) Nuoret voivat myös hahmottaa oppilaitoksissa ja vapaa-ajallaan oppimansa musiikin eri asioiksi: Ericsonin (2002) tutkimuksessa nuoret erottivat koulumusiikin opiskelun itseään kiinnostavan musiikin opiskelusta. Samanlainen jaottelu näkyy

myös Greenin (2001) tutkimuksissa, joissa klassisenmusiikin opiskelijat katsoivat soittavansa vain vapaa-ajallaan oikeaa musiikkia.

Greenin (1997) mukaan populaarimusiikin harrastamisessa näkyy sukupuolittuneisuus, informaalin oppimisen tärkeys (Green 2001) sekä hyvät soveltuvuusmahdollisuudet luokkaopetukseen (Green 2006, 2008). Green (2001, 2006, 2008, 2014) on tutkinut populaarimusiikin informaalin oppimisen tapoja huomioiden digitaalisen teknologian käytön vain, jos niiden käyttö on liittynyt perinteiseen tapaan tehdä musiikkia. Väkevän (2009, 9) mukaan informaatioteknologia ja uudet digitaaliset musiikkiteknologiat jäävät Greenin tutkimuksissa huomioimatta. Digitaalisen musiikkikulttuurin kehitys luo uusia mahdollisuuksia harrastaa. Autotallibändien harrastamista mahdollistavat rakenteet eroavat digitaalisen muusikon tarvitsemista rakenteista. (Väkevä 2009, 25.)

Väkevän (2010, 63) mukaan kitaransoittoperinteeseen pohjautuva tapa opetella musiikkia korvakuulolta ja harjoittaa opeteltua vertaisten kanssa on vain yksi tapa harrastaa populaarimusiikkia. Kasvavissa määrin populaarimusiikkia harrastetaan toimimalla DJ:nä, tekemällä musiikkia tietokoneella kotona, säveltämällä kappaleita kollektiivisesti erilaisilla verkkoalustoilla, tekemällä videoita erilaisiin verkkoyhteisöpalveluihin tai musiikkipelejä pelaten. (Väkevä 2010, 59.) Nämä harrastukset eroavat perinteisten populaarimuusikin soittimien soittamisesta, jota muun muassa Green (2001, 2006, 2008, 2014), Lebler (2008) ja Jaffurs (2004, 2006) ovat tutkineet.

2.2.1 Populaarimusiikin informaalin oppimisen viisi pääominaisuutta

Greenin (2006) mukaan informaalista populaarimusiikin oppimisesta on löydettävissä viisi pääominaisuutta, jotka erottavat sen formaalista musiikin oppimisesta. Green jaottelee ominaisuudet musiikin valintaan, soittotaidon opiskeluun, oppimismuotoon, oppimissisältöihin sekä musiikin omaksumiseen. Musiikin valinta näkyy informaalisissa oppimisessa siten, että soittajat opiskelevat musiikkia, josta he itse nauttivat ja johon he voivat vahvasti samaistua. Green (2006) esittää oppimisen olevan tuloksekasta, kun oppija saa valita itse opiskeltavan musiikin. Formaalisissa oppimisessa yleensä opettaja valitsee musiikin tarkoituksenaan tustuttaa oppija materiaalin, jota oppija ei vielä tunne.

Soittotaidon opiskelu on Greenin (2006) listalla toiseksi tärkeimpänä ominaisuutena. Musiikkikappaleita opetellaan korvakuulolta ilman tukeutumista nuotinnukseen tai muuhun kirjoitettuun tai suulliseen ohjeeseen. Formaalisissa oppimisessa musiikkia opetellaan usein nuottikuvan tai muun kirjoitetun materiaalin avulla. Mielenkiintoista Greenin (2001) tutkimuksissa on, etteivät kuulonvaraisesti musiikkia opettelevat harrastajat nähneet tilannetta varsinaisena oppimiskokonaisuutena. Soivaa äänimaailmaa pyrittiin mallintamaan kuulonvaraisesti, koska taitoa tarvittiin yhteissoitossa. Green jakaa (2014) kuuntelemisen kautta tapahtuvan oppimisen tietoiseen kuuntelemiseen (*purposive listening*) ja tiedostamattomaan kuuntelemiseen (*distracted listening*). Tietoisen kuuntelemisen menetelmänä voidaan pitää korvakuulolta oppimista. Korvakuulolta oppimisella Green kuvaa (2014, 215) oppimista, joka tapahtuu matkimalla tallenteelta soivaa musiikkia. Tallenteelta matkiminen mahdollistaa itsenäisen oppimisen, sillä haluamaansa musiikkiaihiota voi äänitteeltä toistaa loputtomiin. Tiedostamattomaan kuuntelemiseen liittyy vastaavasti tiedostamaton oppiminen. Siinä soittaja toistaa ympäröivästä kulttuuristaan alitajuisesti oppimiaan musiikkiaihiota.

Kolmannen pääominaisuuden Green (2006) määrittelee oppimismuodoksi. Tässä ominaisuudessa Green esittää informaalille oppijalle olevan tärkeitä ryhmässä tapahtuvan oppimisen. Ryhmämuotoinen oppiminen tapahtuu tietoisien tai tiedostamattoman vertaisoppimisen kautta tilanteissa, joissa keskustellaan toisten kanssa sekä jäljitellään toisten tekemistä. Formaalisissa oppimisessa oppimistilanne on usein aikuisen tai muun asiantuntijan, jolla on oppijaan verrattavissa olevat ylivertaiset tiedot ja taidot, valvomaa ja ohjaamaa. Vertaisten kanssa soittamisella tarkoitetaan (Green 2014, 230) täten ryhmämuotoista musiikintekemistä, joka tapahtuu ilman aikuisten valvontaa tai ohjaamista. Greenin (2014) mukaan vertaisten kanssa soittamiseen liittyy vertaisohjattu oppiminen sekä ryhmäoppiminen. Vertaisohjatussa oppimisessa tietoja ja taitoja jaetaan vertaisten kesken. Ryhmäoppimisessa toisen soittajan imitointi tapahtuu soittaessa. Ryhmäoppimiseen kuuluu Greenin (2014) mukaan myös musiikista keskustelu harjoituksissa ja harjoitusten ulkopuolella.

2.2.2 Enkulturaatio

Enkulturaatiolla kuvataan ihmisen elin- ja kasvuympäristössä esiintyvän kulttuurin ja sen keskeisten ilmiöiden omaksumista. (Berry 2011.) Musiikin parissa enkulturaatio voi esiintyä aikaisempien sukupolvien tapojen siirtymisenä nuoremille (Fredrikson 2009) sekä kasvuympäristön musiikillisten tapojen oppimisena (Suoranta 1999). Greenin (2014) mukaan myös populaarimusiikin oppimiseen kuuluu olennaisesti enkulturaatio. Populaarimusiikissa enkulturaatiolla tarkoitetaan ympäröivän kulttuurin musiikkiin ja musiikillisiin käytäntöihin uppoutumista (Green 2014, 228). Greenin (2014) mukaan enkulturaatio on olennaista sekä formaalissa että informaalissa oppimisessa, mutta toteaa sen olevan yleisempää populaarimusiikin informaaleissa oppimiskäytännöissä. Myös Salavuon (2006, 56-57) mukaan informaalissa oppimisessa musiikin tekemiseen syvennyttään osallistumalla jonkin kulttuurin toimintaan. Tällainen toiminta pitää musiikin kuuntelun lisäksi sisällään osallistumista kulttuurin musiikilliseen toimintaan.

Enkulturaatio on lähellä viime vuosina musiikkikasvatuksen parissa yleistynyttä termiä *musikointi* (*musicizing*). Sillä tarkoitetaan prosessia, jossa työstetään omaa musiikillista toimijuutta suhteessa ympäröivään yhteiskuntaan (Small 1998). Laes (2013, 8) esittää tällaisessa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa tapahtuvassa musikoinnissa formaalin ja informaalin oppimisen rajojen hämärtyvän. Toiminnan merkitykset syntyvät yhteisessä toiminnassa yhteisön jäsenten välillä. Tällaisella hahmotustavalla on yhteys myös sosiokulttuuriseen teoriaan oppimisesta, joka tapahtuu sosiaalisessa vuorovaikutuksessa (Sawyer 2012). Teorian mukaan luova toiminta tapahtuu yhteistyössä, jossa korostuu yhteenkuuluvuuden tunne sekä keskustelun mahdollistavat yhteisesti jaetut käytännöt. Luovaa toimintaa edistäviä seikkoja ovat häiritsemätön tasa-arvo sekä leikkisä vuorovaikutus (Littleton, Taylor & Eteläpelto 2012).

On huomioitavaa, että myös kansanmusiikin ja maailmanmusiikin parissa enkulturaatio toteutuu kuuntelemalla, katsomalla ja matkimalla ympäröivän yhteisön musiikillisiä käytäntöjä (Järvelä & Huntus 2014; Green 2014; Stolzoff 2000). Lisäksi yhteys löytyy kasvatusfilosofi Deweyn ajatteluun (1916/2008), jota tulki-

ten opetettava sisältö ei koskaan siirry suoraan oppilaalle, vaan oppiminen tapahtuu aina ympäristön välityksellä. Muusikoiden musiikilliseen kasvuun vaikuttaa, miten musiikkia on totuttu tekemään ja miten musiikkikulttuuria vaalitaan tai arvostetaan siinä yhteisössä, jossa musiikinharrastaja kasvaa (Jaffurs 2004, 8).

Greenin (2014) mukaan musiikillinen enkulturaatio voidaan jakaa kolmeen osaan, jotka ovat esittäminen, luominen ja kuunteleminen. Esittäminen voi tapahtua soittamalla tai laulamalla. Luominen voi olla säveltämistä tai improvi-sointia. Kuunteleminen kattaa itsensä ja toisten kuuntelemisen. Greenin (2014) tutkimuskohteena olleet muusikot olivat kehittäneet musiikillisia taitojaan kaikkien näiden kolmen toiminnon kautta.

2.3 Omaehtoinen musiikin harrastaminen

Metsämuuronen (1997, 34) liittyy omaehtoisen oppimisen harrastuksiin ja ulkoapäin ohjautuvan oppimisen formaaliin kouluopetukseen. Täten esimerkiksi non-formaali oppiminen vapaan sivistystyön parissa (Manninen & Luukannel 2008) sekä informaali harjaantuminen ilman taustayhteisöä (Väkevä 2013) liittyvät omaehtoiseen harrastamiseen. Harrastaminen ei ole identtinen ilmiö omaehtoisuuden kanssa, mutta esimerkiksi harrastamisen aloittamiseen liittyvä omaehtoinen selville ottaminen on luonteva osa informaalia oppimista. (Metsämuuronen 1997, 29.) Erityisesti omaehtoisuus liittyy populaarimusiikin harrastamiseen, joka tavallisesti aloitetaan omasta mielenkiinnosta (Lyytinen, Korkiakangas & Lyytinen 1995; Klintrup 2003). Perinteisten soittimien soittamisen lisäksi nuorten omaehtoinen harrastaminen näkyy entistä enemmän musiikkiteknologian hyödyntämisenä harrastuksessa (Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 7).

Omaehtoisuudella tässä tutkimuksessa tarkoitetaan, että harrastaminen, harrastamisen keinot sekä päämäärät ovat itse asetettuja (Määttä & Tolonen 2011) ja että harrastajan oma mielenkiinto johtaa toimintaan (Metsämuuronen 1997, 29). Kososen (2010, 297) mukaan omaehtoinen musiikkiharrastus ja mahdollisuus toteuttaa omia intressejä on välttämätön edellytys toimivaan musiikki-

suhteeseen. Toimiva musiikkisuhde rakentuu lähtökohtaisesti lapsuudenkodissa. (Kosonen 2010, 295.) Perheissä harrastamista voidaan tukea henkisesti sekä aineellisesti. Usein harrastuksen lähiesikuvana toimii vanhempi sisarus. (Maijala 2003; Kosonen 2010.) Perheeltä saatu positiivinen vaikutus välittyy erityisesti vanhempien kannustavana suhtautumisena musiikkiharrastukseen (Järvelä & Huntus 2014, 41), joten lähiesikuva ei ole välttämätön edellytys hyvälle musiikkisuhteelle. Pelkkä kannustava suhtautuminen voi toimia hyvänä katalyyttinä toimivalle musiikkisuhteelle (Kosonen 2010, 306).

Kosonen (2010, 305) luokittelee musiikin harrastajat kolmeen ryhmään, joita ovat musiikin harrastajat, soitonopiskelijat ja satunnaiset soittelijat. Musiikin harrastajalla Kosonen tarkoittaa nuorta, joka viettää vapaa-aikaansa musiikin parissa ja kehittää itseään soittamalla viikoittain tai päivittäin. Musiikin harrastaja ei välttämättä käy musiikinopetuksessa säännöllisesti. Kososen (2010, 306) mukaan musiikin harrastaja hyötyy erityisesti koulun musiikintunneilla annetusta opetuksesta. Soitonopiskelijoilla Kosonen (2010, 306) tarkoittaa harrastajia, joille musiikki on oman instrumenttinsa soittamisen lisäksi hyvin suuri elämän osa-alue. Tässä ryhmässä musiikki liittyy voimakkaasti mahdolliseen tulevaan ammattiin musiikin parissa. Soitonopiskelijoilla on usein musiikillista perhetaustaa. Esimerkiksi vanhemmat voivat olla ammattimuusikkoja tai aktiivisia musiikin harrastajia. Satunnaisilla soitteliijoilla Kosonen (2010, 306) tarkoittaa harrastajia, joilla ei ole erityisiä tavoitteita musiikin parissa. Satunnainen soitteliija on voinut lopettaa musiikin harrastamisen tai ei ole kovin sitoutunut soittoharrastukseen. Lopettamisen taustalla voi olla huonoja kokemuksia musiikin opetuksesta tai valinta useamman harrastuksen välillä. (Kosonen 2010.)

Omaehtoiseen harrastamiseen liittyy oleellisesti omaehtoinen oppiminen. Metsämuurosen (1997, 19) mukaan oppiminen on tehokasta, kun se perustuu omaan haluun kehittää itseään. Oppijan oma halu, vapaaehtoisuus ja mielenkiinto aiheetta kohtaan voidaan täten määrittää omaehtoisen oppimisen edellytyksiksi. Musiikin harrastamisessa korostuu Metsämuurosen (1997, 93) mukaan sekä suorittaminen että tarve luomiselle. Formaali musiikkikoulutus on saanut kohdalleen kritiikkiä puutteista luovan toiminnan kanssa ja kulttuuripääoman epätasaisesta jakautumisesta (Laes, Westerlund, Väkevä & Juntunen 2018, 12-13).

Etenkin suomalaisen kehitetyn musiikkiopistojärjestelmän taustalla oleva itäsalainen muusikkokoulutus (Kosonen 2010, 307) pyrkii toisintamaan traditiota sekä pitämään yllä olemassa olevaa systeemiä (Laes ym. 2018, 12). Myös Greenin (2001) tutkimuksissa haastatellut klassisen musiikin opiskelijat turhautuivat ja vieraantuivat opetukseen, koska opetussisältö ei ollut heitä kiinnostavaa.

2.3.1 Musiikin harrastaminen ja uusi musiikkiteknologia

Musiikkia voi harrastaa monella tavalla. Suomalainen peruskoulujärjestelmä antaa virikkeitä musiikilliseen kehittymiseen. Myös kansainvälisesti arvostusta nauttaneessa suomalaisessa musiikkiopistojärjestelmässä saa laadukasta musiikinopetusta. Näitä rakenteita täydentää vapaan sivistystyön laitokset sekä yksityiset musiikkikoulut. Musiikkia voi opiskella myös yhdistystoiminnassa tai ottamalla yksityisopetusta. (Kosonen 2010, 296.) Länsimaisen taidemusiikin rinnalle on formaalin musiikinopetuksen pariin liitetty 1960-luvulta lähtien muitakin musiikinlajeja. Nykyään opetustarjonnasta löytyy jazz, populaarimusiikin erityylilajeja sekä kansanmusiikki. (Jaffurs 2014, 12.) Musiikin uusia harrastemuotoja ei kuitenkaan opetustarjonnassa ole laajamittaisesti huomioitu. Juntusen (2015, 58) mukaan peruskoulussa musiikkia opettavien tulisi löytää uusia tapoja sekä luovaan musiikin tuottamiseen että musiikkiteknologian käyttöön. Nykyisen opetussuunnitelman (POPS 2014, 423) perusteissa yläkoululaisia tuleekin ohjata ”musiikin tallentamiseen ja tieto- ja viestintäteknologian luovaan ilmaisulliseen käyttöön sekä musiikin tekemisessä että osana monialaisia kokonaisuuksia”. Opetussuunnitelman perusteet ohjaavat myös tuomaan esiin oppilaiden omia luovia tuotoksia sekä sävellyksiä (POPS 2014, 423).

Monet harrastukset ovat hyvin sukupuolittuneita. Näin on myös musiikkiharrastuksen kanssa. (Käpylä 2018, 110.) Tyttöjen katsotaan harrastavan poikia enemmän klassista musiikkia ja nuoteista soittamista. Poikien kiinnostuksen kohteeksi on nähty populaarimusiikki, säveltäminen ja improvisointi. (Green 1997, 153.) Kososen (2010, 302) mukaan harrastamisessa näkyy *tyttöistyminen*. Musiikin opiskelu musiikkiopistossa ja kuorolaulu ovat tyttöjen harrastuksia ja pojat harrastavat musiikkia omaehtoisemmin esimerkiksi sähköisiä soittimia tai rumpuja

itsenäisesti opiskellen. Vaikka uuden musiikkiteknologian parista ei ole tutkimusta, jossa eritellään sukupuolten käsityksiä taidoistaan, niin suomalaisten poikien tiedetään olevan tyttöjä etevämpiä tietoteknisissä asioissa (OECD 2010, 2011).

Tietoteknisen kehityksen myötä elektronisen musiikin tekemisen mahdollisuudet ovat kasvaneet. Peruskäyttäjä saa tietokoneestaan digitaalisen työaseman (*DAW, digital audio workstation*), jonka avulla voi ulkoisten äänilähteiden lisäksi äänittää ja toistaa ohjelmistopohjaisia soittimia. (Cayari 2020, 10.) Tietotekninen kehitys on täten mahdollistanut, että aloitteleva musiikintekijä pääsee helposti käsiksi samankaltaiseen ohjelmistojen ja laitteistojen kokonaisuuteen, joilla ammattilaisetkin tekevät musiikkia. (Cayari 2020; Väkevä 2010.)

Uudet tavat harrastaa musiikkia vaativat uuden sisällön lisäksi myös uutta terminologista määrittelyä. Yksittäisen soittaminen soittaminen tai kuorossa laulaminen voidaan helposti määrittää musiikin harrastamiseksi (Kosonen 2010, 295), mutta konemusiikin parissa termit eivät ole näin yksiselitteisiä. Ojalan (2017, 7) mukaan populaarimusiikissa ei ole nykyään selvää rajaa säveltämisen, teknisen tuottamisen ja esiintymisen välillä. Esimerkiksi konemusiikin parissa DJ-termillä voidaan viitata joko toisten musiikkia äänitteeltä toistavaan henkilöön tai itse säveltämäänsä musiikkia toistavaan henkilöön, jota voidaan kutsua myös nimillä artisti tai tuottaja (Kurkimäki 2015).

2.3.2 Musiikin tekeminen verkossa

Eräs merkittävin informaatioteknologian kehityksen vaikutus musiikintekemiseen on, etteivät luovat prosessit tarvitse välttämättä muusikoiden fyysistä läsnäoloa samassa tilassa. Gouzouasis (2011) toteaa digiajan sosiaalisen musiikintekemisen tapahtuvan erilaisten sovellusten ja verkkotyökalujen avulla. Verkossa tapahtuvan musiikintekemisen on todettu kasvattavan asiantuntijuutta ja edistävän omaehtoista oppimista (Partti, Westerlund & Björk 2013, 65). Digitaalimusiikkoudessa voi tietoverkkojen kautta osallistua paikallisten yhteisöjen lisäksi myös globaaleihin yhteisöihin (Partti 2012, 6). Aina musiikilliset prosessit eivät tarvitse toteutuakseen edes toisia muusikoita. Cayari (2020, 2) jakaa verkkomusiikintekemisen tee se itse -kulttuuriin (*DIY, do-it-yourself*), tee se muiden kanssa

-kulttuuriin (*DIWO, do-it-with-others*) sekä tee se muille -kulttuuriin (*DIWO, do-it-for-others*).

Cayarin (2020, 6) mukaan *DIY*-kulttuurissa voi laajimmillaan olla kyse prosessista, jossa yksittäinen henkilö tekee musiikkisisältöisen videotuotannon kokonaan itse. Yksilö voi opetella tai säveltää musiikkikappaleen, tehdä kappaaleesta sovituksen, äänittää sovittamansa kappaaleen, kuvata ja editoida kappaaleelle videon sekä julkaista tekemänsä kokonaisuuden sosiaalisessa mediassa. Cayari (2020, 7) kutsuu tällaista yksilöä digitaalisen renessanssin ihmiseksi. Tee se itse -kulttuurin ei tarvitse kuitenkaan olla näin monimutkainen prosessi. Perusluonteeltaan digitaalinen muusikkous on musiikintekemistä tietokoneella kotonalla (Väkevä 2009, 30), joka voi kevyimmillään toteutua helppokäyttöisellä äänitysohjelmalla yhdellä napin painalluksella ja lataamalla tuotos internettiin (Cayari 2020, 7).

DIWO-kulttuurissa tehdään musiikkia yhteistyössä muiden kanssa (Cayari 2020, 3). Musiikin harrastaja voi osallistua verkossa tapahtuviin yhteisöllisiin musiikinsävellyshankkeisiin (Väkevä 2009, 30). Yhteistyössä tapahtuvassa verkkomusiikintekemisessä sovelletaan *DIY*-kulttuuriin yhteistyön elementtejä. Yhteistyötä voi perustella sillä, ettei kaikkea tarvitse osata tehdä itse ja muilta voi tekemisen yhteydessä oppia uusia taitoja. (Cayari 2020, 10.) Tyypillisin *DIWO*-kulttuurin tapa tehdä musiikkia on *trækkerin* ja *toplinerin* yhteistyö. *Trækkeri* tekee kappaaleen rytmi- ja sointupohjan, kun *toplinerin* vastuulla voi olla sanoitusten ja laulumelodioiden tekeminen (Partti & Ahola 2016, 30).

DIFO-kulttuurissa omaa asiantuntijuuttaan jaetaan verkkoyhteisölle (Cayari 2020, 3). Kulttuuriin kuuluu esimerkiksi kappaaleen eri kokonaisuuksien tekemisen joukkoistaminen sekä valmiiden musiikkitaustojen jakaminen toisten käyttöön. Partin (2009) mukaan musiikin verkkoyhteisöissä opitaan tekemällä ja jakamalla omia tuotoksiaan. Joukkoistaminen tapahtuu yleensä niin, että jokin yksilö kehittää idean toteutettavasta musiikkikokonaisuudesta ja etsii verkon välityksellä siihen toteuttajat (Cayari 2020, 11). Yksi joukkoistaminen nähtiin Suomessa keväällä 2020, kun yhteensä 35 muusikkoa versioivat Bill Whithersin *Lovely Day* -kappaaleen sosiaalisessa mediassa julkaisemallaan yhteisellä videolla (Siltanen 2020). Toiset harrastajat jakavat kappaaleitaan myös muiden käyttöön.

Tällaisia musiikkikappaleiden taustoja voi tarjota joko ilmaiseksi toisten käyttöön tai niitä voi myös myydä toisille käyttäjille. (Cayari 2020, 11.)

Verkkoyhteisöissä toteutuvan musiikin jakamisen lähtökohtaisena tarkoituksena ei ole oppiminen, vaan se on luonnollinen osa taiteellista toimintaa ja yhteisöön kuulumista (Partti, Westerlund, Björk 2013, 65). Lisäksi kolme edellä mainittua verkkomusiikintekemisen muotoa eroavat huomattavasti formaalin musiikinopetuksen *DITW*-kulttuurista (*do-it-this-way*), jossa ei kannusteta itsenäiseen ongelmanratkaisuun (Vitale 2011, 9).

3 TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA -KYSYMYKSET

Populaarimusiikin harrastaminen aloitetaan tavallisesti omasta mielenkiinnosta (Lyytinen, Korkiakangas & Lyytinen 1995; Klintrup 2003) ja siihen liitetään informaali oppiminen (Green 2001; Jaffurs 2006). Informaalia musiikin oppimista on tutkittu formaalia oppimista vähemmän (Myllykoski 2009; Salavuo 2006). Digitaalinen teknologia on 2000-luvulla muuttanut merkittävästi musiikin tekemistä, jakamista, opettamista ja oppimista (Gouzouasis 2011; Fintoni 2020). Perinteisten soittimien soittamisen ohella nuorten omaehtoinen harrastaminen näkyy entistä enemmän musiikkiteknologian hyödyntämisenä harrastuksessa (Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 7) ja populaarimusiikkia harrastetaan entistä useammin tekemällä musiikkia tietokoneella (Väkevä 2010, 59). Aikaisempi musiikin informaalin oppimisen tutkimus (Green 2001, 2006, 2008, 2014; Lebler 2008; Jaffurs 2004, 2006) on huomionnut digitaalisen teknologian käytön vain, jos niiden käyttö on liittynyt perinteiseen tapaan tehdä musiikkia. Konemuusikoiden informaalia oppimista ei ole tutkittu. Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten konemusiikkiharrastuksessa tarvittavia taitoja on opittu ja mitkä tekijät tukevat harrastustoimintaa. Tämän tutkimuksen tutkimuskysymykset ovat:

1. Miten konemusiikkiharrastuksessa tarvittavia taitoja on opittu?
2. Mitkä tekijät tukevat konemusiikkiharrastusta?

4 TUTKIMUKSEN TOTEUTTAMINEN

Tässä luvussa esittelen tutkimuskontekstin, tutkimukseen osallistujat, tutkimusaineiston keruun, aineiston analyysin sekä tutkimukseni eettiset ratkaisut.

4.1 Tutkimuskonteksti ja tutkimukseen osallistujat

Tutkimus toteutettiin laadullisena tutkimuksena. Tutkimusstrategiana käytin tapaututkimusta, sillä sen avulla pystyin tuottamaan syvällistä tietoa musiikin harrastamisesta uuden musiikkiteknologian kontekstissa. Laadullisessa tutkimuksessa prosessin tarkkaa alkupistettä voi olla vaikea määrittää. Alasuutarin (2011, 253) mukaan laadullinen tutkimus pohjautuu usein tutkijan aikaisempiin kokemuksiin sekä aikaisemmin aiheesta tehtyyn tutkimukseen. Tämän tutkimuksen aihevalinta on yhteydessä ammatilliseen taustaani lasten ja nuorten musiikkiharrastusten parissa sekä populaarimusiikin informalista oppimisesta tehtyyn aiempaan tutkimukseen. Populaarikulttuuria tutkiessa, kuten tässä tapauksessa konemusiikin harrastamista, on hyvä tarttua itseään kiinnostavaan ilmiöön. (Suoranta 2018.) Koska musiikin tekemisessä lopputuote ei kerro oppimiseen johtavasta prosessista (Folkestad 1998), keskityn tutkimaan konemusiikin oppimista ja harrastusta tukevia tekijöitä.

Valitsin tutkimuskohteekseni harkinnanvaraisella otannalla kuusi nuorta musiikintekijää, jotka tekevät musiikkia tietokoneella. Haastateltavien valintaa edelsi Etelä-Pohjanmaalla, Keski-Pohjanmaalla ja Pohjanmaalla toimivien musiikkikasvattajien kanssa käymäni keskustelut konemusiikkiharrastajien määrästä. Koska konemusiikin tekeminen on luonteeltaan instituutioiden ulkopuolella tapahtuvaa toimintaa, ei otantaa voinut toteuttaa esimerkiksi oppilaitosyhteistyössä. Vaikka harrastajien kokonaismäärää ei ollut saatavissa, olivat keskustelut arvokkaita, sillä sain niiden perusteella tutkimukseni haastateltavien yhteystiedot. Otannassani neljä osallistujaa ovat Etelä-Pohjanmaalta, yksi Pohjanmaalta sekä yksi Keski-Pohjanmaalta. Maakuntaerittelyn kautta tutkimuksessa tarkasteltiin elinympäristössä esiintyvän kulttuurin (Berry 2011) ja musiikillisten tapojen (Suoranta 1998) vaikutusta oppimiseen. Musiikin kontekstissa tällaisia

voivat olla esimerkiksi alueen oma musiikkiperimä (Järvelä & Huntus 2014) tai kasvuympäristön lähellä järjestettävät musiikkitapahtumat (Kosonen 1996).

Tutkimukseen osallistuneet nuoret ovat iältään 18–23-vuotiaita. Lisäksi halusin, että tutkittavilla on toisistaan eroavat taustat. Rap- ja hip hop -musiikissa käytettyä tietokoneella puhelaulun taustalle tehtyä musiikkia kutsutaan joko termillä tausta tai biitti (Kangasniemi 2020). Taustojen tekijästä voidaan käyttää englanninkielisestä termistä *tracker* johdettua termiä *trækkeri* (Partti & Ahola 2016). Tutkimukseen osallistuvista nuorista kolme on räppäriä ja kolme trækkeriä. Tutkimukseen osallistuvien nuorten nimet on pseudonymisoitu (taulukko 2). Tarkemmin tutkimuksen eettisyyttä käsitellään luvussa 4.5.

TAULUKKO 2: Tutkimukseen osallistujat

Pseudonyymi	Ikä	Muusikko	Musiikkitausta		
			Formaali	Nonformaali	Informaali
Juhani	21	Räppäri			x
Johannes	19	Räppäri	x	x	x
Olavi	18	Räppäri		x	x
Antero	23	Trækkeri		x	x
Tapani	19	Trækkeri	x	x	x
Maria	21	Trækkeri		x	x

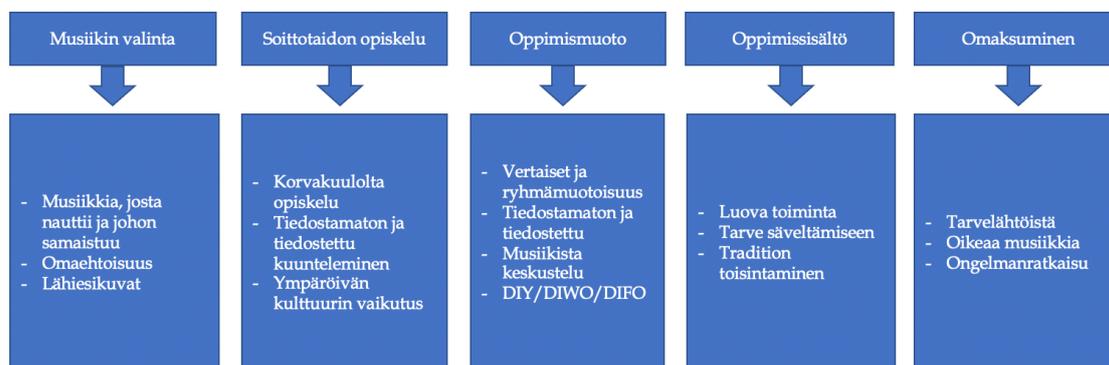
Taulukkoon 2 on koottu tutkimukseen osallistujien musiikkitausta taustatietolomakkeen (liite 1) vastauksista. Osallistujia yhdistää, että he ovat oppineet kone-musiikkia informaalein keinoin. Johanneksen ja Tapanin formaali musiikkitausta tulee taidelukiossa opiskelun kautta. Juhania lukuun ottamatta kaikki ovat täydentäneet osaamistaan nonformaaleilla kursseilla joko yhdistystoiminnassa tai vapaan sivistystyön parissa. Formaalin ja nonformaalin opetuksen parissa olleet ovat kuitenkin harrastaneet musiikkia useita vuosia ennen osallistumistaan erilaisiin musiikkikoulutuksiin. Osallistujista Juhani ja Olavi eivät soita tietokoneen lisäksi mitään muuta soitinta.

Musiikkiharrastuksen yhdistäminen musiikkiteknologiaan jakautui haasteltavien kohdalla kahteen ikävaiheeseen. Juhani, Johannes ja Antero olivat aloittaneet musiikkiteknologiaan yhdistetyn musiikkiharrastamisen alakoulun toisella luokalla. Olavi, Tapani ja Maria vastaavasti aloittivat musiikkiteknologian

harrastamisen yläkoulussa. Tutkimukseen osallistujat kertoivat taustatietolomakkeella (liite 1) tavoitteenaan olevan ammatti musiikin parissa. Tavoitteet ovat yhteydessä Jaffursin (2004, 12) tutkimukseen, jonka mukaan informaalin oppimisen omaksuneet musiikin harrastajat haluavat kehittyä muusikoiksi.

4.2 Tutkimusaineiston keruu

Tutkimuksen aineisto kerättiin haastatteluiden sekä taustatietolomakkeen (liite 1) avulla. Koska tutkimukseni selvitti nuorten konemuusikoiden informaalia oppimista, otin Greenin (2006, 2008, 2014) populaarimusiikin informaalin oppimisen viisi pääominaisuutta teemahaastattelun pääteemoiksi. Teemahaastattelun pääteemat ovat musiikin valinta, soittotaidon opiskelu, oppimismuoto, oppimissisältö ja omaksuminen (kuvio 1). Koska aiemmasta tutkimuksesta (Väkevä 2009, 2010) tiedetään, että uudet digitaaliset tavat tehdä musiikkia jäävät Greenin (2006, 2008, 2014) tutkimuksissa huomiotta, täydensin pääteemoja alateemoilla Väkevän (2010), Ojalan (2017) ja Cayarin (2020) tutkimustiedoilla, joissa uudet harrastusmuodot huomioidaan paremmin.



KUVIO 1. Teemahaastattelun pääteemat sekä alateemat Greeniä (2001, 2006, 2008, 2014) mukailleen

Teema-alueiden pohjalta johdin varsinaiset haastattelukysymykseni. Kysymyksien tuottamasta haastatteluaineistosta johdin indikaattorit, joiden avulla oli

mahdollista valottaa tutkittavaa ilmiötä. Teemahaastattelun runko löytyy liitteestä (liite 3). Teemahaastattelun viimeisenä kysymyksenä pyysin haastateltavia kertomaan, jäikö minulta jokin oleellinen seikka heidän mielestään kysymättä.

Haastattelut toteutettiin yksilöhaastatteluina, joista viisi tehtiin videopuheluna tietokoneen etäyhteydellä ja yksi puhelinhaastatteluna. Ennen haastatteluita keräsin tutkimukseen osallistuvilta taustatiedot verkkolomakkeella (liitteet 1 ja 2). Tutkimuslupa kerättiin taustatietolomakkeen (liite 1) yhteydessä. Lomakkeen ensimmäisenä kysymyksenä kysyttiin lupa tutkimukseen osallistumisesta. Mikäli kysymykseen vastasi kieltävästi, ei lomake edennyt jatkokysymyksiin. Taustatietojen avulla sain tietooni tutkittavien aikaisempia kokemuksia musiikin oppimisesta, joiden avulla pystyin kohdentamaan puolistrukturoidun teemahaastattelun kysymyksiä. (Hirsjärvi & Hurme 1982, 35-36.) Litteroitua haastatteluaineistoa kertyi kokonaisuudessaan 5 tuntia 16 minuuttia (keskiarvo 52 minuuttia, keskihajonta 6 minuuttia).

4.3 Aineiston analyysi

Analysoin aineiston sisällönanalyysillä sekä teemoittelemalla, sillä näin sain parhaiten koottua tiedon, mitä tutkittavat ovat kustakin teemasta haastatteluissa saaneet (Tuomi & Sarajärvi 2002, 93-94). Analyysin ensimmäisessä vaiheessa luin tekstejä läpi ja merkitsin niistä ylös oppimiseen sekä harrastusta tukeviin tekijöihin liittyviä ilmauksia. Toisessa vaiheessa kokosin ensimmäisessä vaiheessa merkitsemäni kohdat teemahaastatteluni pääteemojen ja alateemojen alle (kuvio 1). Kolmannessa vaiheessa kokosin teemoihin liittyvät haastateltavien ilmaukset taulukoihin sekä tiivistin ilmauksien perusteella informaatiota.

Esimerkissä (taulukko 3) tulee esiin, että nuoret olivat oppineet musiikkia korvakuulolta eivätkä pitäneet musiikin teoreettista lähestymistä kovin merkityksellisenä. Esimerkissä (taulukko 3) tiivistetty informaatio kuuluu pääteemaan soittotaidon opiskelu sekä alateemaan korvakuulolta opiskelu (kuvio 1).

TAULUKKO 3: Esimerkki analysointivaiheesta

Pääteema: Soittotaidon opiskelu, Alateema: Korvakuulolta opiskelu

Haastateltava	Alkuperäinen ilmaus	Tiivistetty informaatio
Juhani	Ei tuntuisi yhtään paremmalta, vaikka teoriaa osaisin. Ei missään nimessä. Mutta [olen oppinut] ite tutkimalla ja kuuntelemalla pääasiassa.	
Johannes	Nuotinluku ei oo tärkeätä. Ainakaan mulle, kun mä oon hyvin korvakuulolta menevä muusikko.	
Olavi	Just, mitä jossain musiikkiopistossa opiskeltaisiin, semmonen niinku on kaikkea nuotteja ja kaikkea, että mennään semmosen tietyn kaavan mukaan, niin semmonen ei oo mun juttu. Onko se sitte teoriaa.	Haastateltavat eivät pitäneet musiikin teoreettista lähestymistä kovin merkityksellisenä. Musiikillisia taitoja oli opeteltu pääosin korvakuulolta.
Antero	Sitte jää liikaa hinkkaamaan musiikinteorian pohjalta niitä. Monesti tulee parempaa, tai pääsee helpommalla, että menee niinku korvakuulon kautta.	
Tapani	Oon silleen puoliksi ite opiskellu, että lähinnä Youtubesta kattonu ja vähän korvakuulolta pääosin. Suurin osa menee kumminkin korvakuulolta, että en oo teoriassa mikään maailmanmestari.	
Maria	No kyllähän siitä [nuotinlukutaito] on varmaan hyötyä, mutta eihän sitä tarvii. Kaikesta on aina hyötyy, mut mitään [nuotinlukutaitoa] ei välttämättä tarvii.	

Korvakuulolta oppiminen oli kaikkia tutkittavia yhdistävä tekijä riippumatta siitä, kuinka paljon tutkittavalla oli taustallaan musiikinopintoja. Tutkimuksen tavoitteiden kannalta erityisen merkityksellisiä sisältöjä tuli, kun korvakuulolta oppiminen jaettiin tiedostamattomaan ja tiedostettuun kuunteluun.

4.4 Tutkimuksen eettiset ratkaisut

Laadullisessa tutkimuksessa otoksen rajaamisen voidaan katsoa liittyvän eettiin ratkaisuihin sillä tutkimuskysymysten ja otoksen valintaan liittyy poissulkemista sekä sisällyttämistä. (Varto 1992, 34.) Yhtenä sisällyttämisen kulmana voidaan pitää sitä, että halusin tutkimukseeni nuorten miesten lisäksi myös nuoren naisen. Poissulkemisena voi vastaavasti pitää valitsemaani ikärajausta.

Tutkimuksessa noudatettiin tutkimuseettisen neuvottelukunnan tutkimuseettistä ohjeistusta (TENK, 2012). Tutkimuseettiset normit johdattavat ihmisten yksityisyyden kunnioittamiseen. Yksityisyyden kunnioittamisella tarkoitetaan anonymiteetin turvaamista, itsemääräämisoikeuden kunnioittamista sekä hyvien tietosuojakäytäntöjen noudattamista. (Kuula 2006, 124.) Anonymiteetti turvattiin pseudonymisoinnilla. Tutkimukseen osallistujien nimet korvattiin digi- ja väestötietoviraston sivuilla esitetyillä yleisimmillä suomalaisilla etunimillä. Näin muodostuneiden pseudonyymien koodiavain säilytettiin tietoturvallisessa paikassa erillään muusta aineistosta. Tutkimuksessa ei kerätty erityisiin henkilötietoryhmiin kuuluvia tietoja. Itsemääräämisoikeus toteutui tutkimuksessani siten, että tutkimukseen osallistuminen oli vapaaehtoista. Kaikilta tutkittavilta pyydettiin tutkimuslupa, jossa määriteltiin, minkälaisia tietoja tutkimuksessa käytetään. Tutkimuksessa noudatettiin hyviä tietosuojakäytäntöjä siten, että aineistoa säilytettiin koko tutkimuksen ajan yliopiston verkkolevyasemalla. Aineistoon ei koko tutkimuksen toteuttamisen aikana päässyt käsiksi tutkimuksen toteuttajan lisäksi kukaan muu. Tutkimuksen päätyttyä aineisto tuhottiin ja tallentimen muistikortille suoritettiin tekninen ylikirjoitus.

Ihmisiä tutkittaessa korostuu tutkijan ja tutkittavan välinen vuorovaikutus (Laine, Merikivi, Määttä & Tolonen 2011). Koska kevään 2021 koronapandemia ohjasi välttämään ylimääräisiä ihmiskontakteja, olivat etäyhteydellä toteutetut haastattelut ainoa mahdollisuus haastatteluaineiston keräämiseen. Haastateltavista Juhani, Johannes, Olavi ja Antero olivat haastattelutilanteessa omaan makuuhuoneeseensa rakentamassaan kotistudiossa, joten pääsin hieman tutustumaan makuuhuonetuottajan työskentelyolosuhteisiin.

Tutkimuseettiset kysymykset nousevat esiin ihmisarvon ja yksilön loukaamattomuuden tiimoilta. Tutkimusprosessissa tutkittavien tulee tietää tutkijoiden tutkivan ilmiötä, johon tutkittavat liittyvät. Tällöin tulee huomioida tutkittavan tietoinen suostumus sekä yksityisyyden suoja. (Laine ym. 2011, 23.) Kuvain tutkimukseen osallistuneille puhelinkeskusteluissa sekä lähettämässäni tiedotteessa tarkasti tutkimukseni aiheen, jonka pohjalta perustelin yhteydenotoni valittuihin henkilöihin. Korostin johdonmukaisesti heti ensiyhteydenotosta lähtien, ettei tutkimukseen osallistuvia voi tutkimuksen missään kohtaan tunnistaa ja että tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista.

5 TUTKIMUKSEN TULOKSET

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni tulokset tutkimuskysymysteni mukaisessa järjestyksessä. Ensimmäisessä alaluvussa kuvaan, miten nuoret ovat oppineet harrastuksessaan tarvittavia taitoja. Toisessa alaluvussa keskityn kuvailemaan niitä tekijöitä, jotka tukevat harrastustoimintaa. Tuloksia havainnollistetaan aineistositaatein.

5.1 Konemusiikkiharrastuksessa tarvittavien taitojen oppiminen

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni selvitti, miten nuoret olivat oppineet konemusiikkiharrastuksessa tarvittavia taitoja. Tutkimuksen päätuloksissa nousee esiin, että tutkittavat ovat opetelleet musiikkia tiedostetun ja tiedostamattoman kuuntelun avulla. Sekä tietoinen että tiedostamaton kuuntelu olivat yhteydessä uuden musiikkiteknologian käyttöön. Kuulonvaraisen oppimisen lisäksi tekemällä oppiminen oli vastaajien keskuudessa hyvin tärkeä oppimisen muoto. Oppimistapoja, oppimissisältöjä sekä tavoitteita ohjasi voimakas omaehtoisuus. Enkulturaatio näyttäytyi yhteenkuuluvuudentarpeena jonkin populaarimusiikkikulttuurin alalajiin.

Tiedostamaton ja tiedostettu kuuntelu. Kaikki tutkimukseen osallistuneet ovat aloittaneet musiikin tekemisen hyvin nuorina. Osa on aloittanut musiikkiharrastuksen jonkin instrumentin soittamisella jo ennen kouluikää. Kaikki ovat aloittaneet musiikkiharrastuksen informaalein keinoin omasta mielenkiinnosta harrastusta kohtaan. Tutkittavista ainoastaan Olavi ei ole aloittanut musiikkiharrastusta jotain soitinta soittamalla. Olavi aloitti musiikkiharrastuksensa kirjoittamalla omia räppiriimejä. Maria kertoo aloittaneensa musiikkiharrastuksen opetelmalla soittamaan pianoa Youtube-videoiden avulla. Seuraava katkelma havainnollistaa Marian opetelleen soittamaan pianoa Youtube-videoiden avulla.

Mä oon aloittanut [musiikin tekemisen] pianolla. Pianoa mä soitan. Tai silleen, että oon ite opetellut soittamaan. Ehkä joskus silloin 10-13-vuotiaana kattellu jotain youtube-videoita, joilta oon opetellut pianokappaleita soittaa. Mut meillä on ollut just himas piano ja sit sitä niinku pikkuhiljaa opetellut siihen mun laulun päälle soittamaan. Nyt osaan niinku säestää muita ja säestää itteeni, et en niinku mikään pianisti oo. Mä oon enemmän niinku lauluntekijä ja laulaja. Osaan kyllä pianoa soittaa. (Maria)

Maria kuvaa videoilta opettelun olleen helppoa, sillä korvakuulon lisäksi on voinut oppia matkimalla videon suoritteita. Itsenäinen opiskelu Youtube-videoilta ei ole myöskään ollut aikaan tai paikkaan sidonnaista, vaan soittoa on voinut harrastaa silloin, kun itselle sopii. Harrastuksen aloittamisessa tärkeässä asemassa on ollut kodista löytynyt piano.

Haastateltavat eivät pitäneet musiikin teoreettista lähestymistä kovin merkityksellisenä, vaan ovat opiskelleet musiikillisia taitoja pääosin korvakuulolta. Johannes kertoo oppivansa mieluiten kuulonvaraisesti eikä juuri tukeudu nuotinnukseen. Alla oleva esimerkki kertoo Johanneksen oppivan nuotinkirjoituksen sijaan mieluummin korvakuulolta.

Nuotinluku ei oo tärkeätä. Ainakaan mulle, kun mä oon hyvin korvakuulolta menevä muusikko. (Johannes)

Tutkittavien musiikkitaustalla ei ole vaikutusta korvakuulolta opiskeluun. Sekä täysin informaalin musiikkitaustan omaava Juhani että formaalin opetuksen parissa olleet Johannes ja Tapani oppivat mieluiten korvakuulolta. Haastateltavista Olavi jopa kritisoi formaalia oppimista. Hänen mukaansa formaali opiskelu ohjaa liian ahtaaseen kaavaan, eikä itseään pääse toteuttamaan. Seuraava katkelma kuvaa Olavin ajattelevan teoriaopintojen rajaavan musiikin tekemistä.

Just, mitä jossain musiikkiopistossa opiskeltaisiin, semmonen niinku on kaikkea nuotteja ja kaikkea, että mennään semmosen tietyn kaavan mukaan, niin semmonen ei oo mun juttu. Onko se sitten teoriaa. (Olavi)

Anterolla on taustallaan jonkin verran musiikkiopintoja. Hän on täydentänyt osaamistaan yhdistystoiminnassa sekä ammattikoulun valinnaisilla musiikkikursseilla. Oheinen katkelma osoittaa Anteron katsovan korvakuulolta soittamisen olevan teorialähtöisyyttä mielekkäämpää ja teorian voivan jopa haitata luovaa toimintaa.

[...] trækkeri-hommis se voi olla joskus myös huono asia, että osaa liian hyvin ne [nuotit/teoriaa]. Sitte jää liikaa hinkkaamaan musiikinteorian pohjalta niitä [kappaleita]. Monesti tulee parempaa, tai pääse helpommalla, että menee niinku korvakuulon kautta. (Antero)

Kuulonvarainen oppiminen on ollut pääosin tietoisien kuuntelun (Green 2014) kautta tapahtuvaa toimintaa. Myös tiedostamattomaan kuunteluun, jolla tarkoi-

tetaan alitajuisesti opittujen musiikkiaihioiden toistamista, löytyy haastateltavien vastauksista mielenkiintoisia keinoja. Tapani kertoo käyttämässään FL Studio -ohjelmassa olevan toiminto, joka tallentaa tietokoneen tausta-ajossa kaiken, vaikka ei äänitystoimintoa olisikaan laittanut päälle. Tapani kertoo usein tapailevansa soitintaan hyvin vapaamuotoisesti. Mikäli vapaamuotoisessa musisoinnissa tulee esiin jokin hyvä musiikillinen idea, voi hän palata äänitysohjelmallaan helposti tähän aihioon. Seuraava katkelma havainnollistaa Tapanin tiedostamattomaan kuunteluun liittyvää tapaa tehdä musiikkia.

Tossa FL Studiossa [DAW] on sellainen ominaisuus, että jos sä soitat jotakin ja sä painat sieltä paria nappia, niin se tavallaan tallentaa siellä taustalla sinne midiin kaiken, mitä sä oot soittanut. [...] Yleensä se on mulla päällä, ja tää tulee vähän siihen miten mä saan inspiraatiota. Jos mä oon päättänyt, että mä haluan käyttää pianoa, niin mä oon vaan soittanut siihen jotakin ja sitten kaks sekuntia sen jälkeen kun on soittanut ja tajuaa että hei toi kuulostaa hyvältä, niin sieltä vaan naks naks. Ja ottaa ne soinnut ja siitä lähtee eteenpäin, että mikä on seuraava sointu. (Tapani)

Mariallakin on ollut harrastuksessaan käytössä tiedostamattoman kuuntelun keinoja. Vieraillessaan vanhemmillaan hän ei yöllä viitsinyt soittaa äänekkäästi pianoa. Hän kertookin kokeilleensa pianon sijaan veljensä bassoa ja keksineensä sillä hyvän idean, jonka oli tallentanut tietokoneelle. Seuraavassa esimerkissä Maria kuvaa tiedostamattomaan kuunteluun liittynyttä tapaansa säveltää kappaletta.

[...] olin porukoilla enkä viittänyt soittaa yöllä pianoa. Menin takkahuoneeseen, jossa oli mun veljen tosi huono basso ja soittelin vähä sitte niinku bassoo. Ja ajattelin, että ei hitto tosi kova, tästä vois tulla... tosi siisti bassoriffi! Sit kävin kirjaas sen koneella ja vähän muuttelin sitä. Sen bassoriffin ympärille lähdin rakentelemaan pianoa ja rumpua ja kaikkia mahdollista. (Maria)

Tekemällä oppiminen ja kokeileminen. Haastateltavat ovat hankkineet tietoa käyttäen laajasti erilaisia menetelmiä. Tiedonhankkimista ohjaavana tekijänä on ollut tarve ja kiinnostus toteuttaa jokin oma idea. Tiedonhankinnassa on tullut vastaan paljon tilanteita, jossa esimerkiksi internetin hakupalvelut ovat tuottaneet monenlaista sisältöä. Tällaisissa ongelmanratkaisutilanteissa haastateltavien vastauksissa nousee ratkaisukeinoina kuulonvaraisen päättämisen lisäksi kokeileminen. Tapani kertoo, etteivät edes isoimmat esikuvansa omaa merkittäviä musiikillisia taitoja, vaan ratkaisevat kuulonvaraisesti, mikä kuulostaa hyvälle. Esimerkissä Tapani kertoo, kuinka tiedonhankinnassaan käyttää kuulonvaraista päättelyä apunaan.

Ne [esikuvat] vaan menee sen kannalta, että mikä kuulostaa hyvälle. Koska loppujen lopuksi asian voi kiteyttää siten, että jos joku asia kuulostaa hyvältä niin se varmaan sitten kuulostaa hyvältä. [...] Mutta mun on vaikea sanoa, että onko jotain yksittäistä taitoa, mikä tekis susta paremman. Se on vaan lähinnä sitä korvien harjoittamista siihen musiikin kuunteluun ja mikä kuulostaa hyvältä. (Tapani)

Juhani kuvaa omaksuneensa kappaleiden sanoituksia hakemalla internetin hakupalveluilla tietoa riittelystä ja räppäämisestä sekä vertaamalla näitä alkupe räisiin äänitteisiin. Internetlähteiden lisäksi hän on perehtynyt alan kirjallisuuteen. Esimerkki havainnollistaa Juhanin muodostavan kokonaiskäsityksen itseään kiinnostavasta ilmiöstä eri lähteitä vertaillen.

Sillä tavalla tietenkin [olen oppinut], että kattonut monta sivustoa ja sitte peilannut niitä toisiinsa. Jos jossain sivustolla vaikka kerrotaan räppäämisestä, niin sitte on kumminkin kattonut [kuunnellut], miten omat esikuvat tekee. Toki tämän vaiheen jälkeen niin on tullut paljon enemmän tietoa. Nää kirjat ja kaikenmaailman dokumentteja. Sit se on vahvistanut sen, että okei, tää on hyvä! (Juhani)

Haastateltavat eivät kuvaa musiikillista omaksumistaan varsinaisina oppimisprosesseina. Taitoja on opeteltu, koska opettelu on ollut kivaa ja opittujen taitojen avulla on voinut tehdä omaa musiikkia. Tällainen tekemällä oppiminen nousee aineistosta voimakkaasti esiin. Seuraava katkelma Juhanin haastattelusta havainnollistaa hänen opetelleen nopeita räppejä viihdyttääkseen ystäviään ja huomaneensa vasta myöhemmin tämän kehittäneen hänen taitojaan.

Jos mä oon kuullu jotain räppejä, jossa räpätään nopeesti – kikkaillaan flowlla, niin sitten mä oon ajattelematta opetellut sen. Ja sit mä oon aina vetänyt sitä kavereille. Ja sit ne on ollut, että oho! Varmasti se on kehittänyt mua paljon, vaikka mä en ite sitä ees oo ottanut sillai, et mä nyt treenaan tässä. Mut nyt voin sanoa, että on varmasti auttanut. (Juhani)

Seuraavat katkelmat Olavin ja Marian haastatteluista kertovat kokemuksista tekemällä oppimisesta. Molemmat ovat kehittäneet taitojaan yrityksen ja erehdyksen kautta. Erityisesti Marialla on kuitenkin ollut voimakas luotto omaan tekemiseensä, vaikka opeteltava asia olisikin ollut hänelle uusi.

En mä oikeen oo opetellu. Sitä on vaan oppinut, kun on kirjoitellut. (Olavi)

Ei mulle oo opetettu miten nää asiat toimii. Mä vaan koitan ja luotan siihen, että mun mielestä tää on kiinnostavaa. Ja kai tästä jotain tulee. (Maria)

Formaalissa musiikin oppimisessa oppimisen ajatellaan olevan tasolta toiselle etenevää (Green 2006). Sama ajatusmaailma näkyy musiikin tekemiseen kehitetyissä tietokoneohjelmissa. Ohjelmistovalmistajat ovat kehittäneet tuotteita, joilla

on helppo aloittaa musiikin tekeminen ja joista on helppo siirtyä ammattilaisille tarkoitettuun ohjelmaan. Esimerkiksi aloittelijoille suunnattu GarageBand on käyttöliittymältään hyvin samankaltainen kuin ammattikäyttöön suunnatut Logic Pro, Ableton Live sekä Pro Tools. (Crooke 2018.) Pidin tutkimuksen esioletuksena, että musiikin tekeminen on aloitettu helppokäyttöisellä ohjelmalla, josta on siirrytty ammattimaisen ohjelman pariin. Tämä piti paikkansa Juhani, Johannes ja Marian kohdalla. Juhani tutustui peruskoulun toisella luokalla kone-musiikin tekemiseen helppokäyttöisellä E-Jay ohjelmalla, jonka oli saanut käyttöön kaverinsa isältä. E-Jay ohjelman jälkeen Juhani kertoo tutustuneensa ammattilaisille suunnattuun Logic-ohjelmaan. Rap- ja hip hop -musiikissa tietokoneella puhelaulun taustalle tehtyä musiikkia kutsutaan joko termillä tausta tai biitti (Kangasniemi 2020). Johannes kertoo ladanneensa alakoululaisena räppiensa taustalle internetistä biittejä, jotka poltti cd-levylle. Yläkoulussa Johannes aloitti omien biittien tekemisen kännykän helppokäyttöisellä GarageBand-ohjelmalla, jolla kertoi tehneensä musiikkia valmiiden looppien eli silmukoitujen musiikkitaustojen avulla. Kännykän sovelluksesta Johannes siirtyi tekemään musiikkia tietokoneen Pro Tools -ohjelmalla. Esimerkki havainnollistaa Johaneksen tasolta toiselle edennyttä tutustumista musiikkitekologiaan.

Se oli puhelimen GarageBandilla ja siitä siirryin sitten tietokoneelle. Isä osti äänikortin, niin siinä oli Pro Tools [DAW]. [...] puhelimelta sitten suoraan koneelle niinku periaatteessa ammattiohjelmiin, mutta oli aluksi vaan niitä kokeiluversioita. (Johannes)

Maria kertoo äänittäneensä musiikkia ensimmäisen kerran kännykällään ja siirtyneen sitten käyttämään ammattikäyttöön suunnattua Logic-ohjelmaa. Antero ja Tapani aloittivat musiikin tekemisen suoraan ammattikäyttöön suunnatulla ohjelmistolla, eivätkä ole muutamaa kokeilua lukuun ottamatta käyttäneet aloittelijoille suunnattuja ohjelmia, kuten GarageBandia. Tapani kertoo etsineensä internetistä tietoa, millä suosikkiartistinsa musiikkia tekevät ja hankkineensa sitten itse saman ohjelman. Myös Antero kertoo aloittaneensa suoraan ammattilaisille suunnatuilla Logic- ja Reaper-ohjelmilla. Katkelma havainnollistaa Anteron oppineen ammattilaisille suunnatun ohjelman käytön kokeilun ja tekemällä oppimisen kautta.

Kyllä mä taisin sillon ku mä Macin hankin, niin luultavasti muutaman päivän koitin GarageBandia, mutta mulle oli heti niinku selvä, että mä ostan sen [Logicin], että pitää harjoitella se. Niin mun mielestä mä aika nopeaa sen ostin sitte. Kyllä mä taisin sillä GarageBandilla [GarageBandilla] jotain tehdä, jos mä oikein muistan. Aika nopee mä ostin sitte Logicin. [...] Se oli niinku Reaper ja Logic heti alussa. Ne on ne kaks millä mä oon aina tehnyt. (Antero)

Enkulturaatio. Maakuntaerittelyn kautta tutkimuksessa tarkasteltiin elinympäristössä esiintyvän kulttuurin (Berry 2011) ja musiikillisten tapojen (Suoranta 1998) vaikutusta oppimiseen. Musiikin kontekstissa tällaisia voivat olla esimerkiksi alueen oma musiikkiperimä (Järvelä & Huntus 2014) tai kasvuympäristön lähellä järjestettävät musiikkitapahtumat (Kosonen 1996).

Keski-Pohjanmaalta kansanmusiikkipitäjältä tuleva Tapani kertoo, että hänelle lapsena yritettiin *tyrkyttää* viulua, mutta hän ei siitä innostunut. Myöskään Pohjanmaalla asuva Maria ei kerro kasvaneensa mihinkään tiettyyn musiikkikulttuurin, vaan tutustuneensa vasta myöhemmällä iällä populaarimusiikin eri artisteihin. Etelä-Pohjanmaalla asuvat Juhani, Johannes, Olavi ja Antero kertovat omassa maakunnassaan olevien festivaalien ja klubien vaikuttaneen musiikkitoimintaansa. Olavi oli nähnyt lähifestivaalilla yhdysvaltalaisen hip hop -artisti Yelawolfin, jonka esiintymisestä oli pitänyt kovasti. Johannes vastaavasti kertoo nähneensä festivaalialueen ulkopuolelta aidan takaa suomalaisartistien Cheekin ja JVG:n esiintymiset. Haastattelukatkelmassa Antero kertoo käyneensä lähellä kotiaan olevalla festivaalilla sekä musiikkiklubilla katsomassa esiintyjä.

No Provinssissa [iso festivaali] oon monta vuotta ollut. Kyllä siellä on tullut muutamia bändejä ja esiintyjä vastaan mun mielestä, jotka on ollut tosi hienoa nähdä. Kyllä varmaan Provinssi on niinku ainut melkein Pohjanmaalla, jossa mä oon ollut jotain katto-massa. Tietysti Rytmikorjaamolla [keskisuuri klubi] on myös sitte mun mielestä ollut. On niitä ollut vaikka mitä ollut. Hienoja esiintyjä. (Antero)

Vaikka osa tutkittavista kertoo osallistuneensa paikalliseen musiikkikulttuuriin festivaaleilla, niin enkulturaatio näyttää toteutuvan pikemminkin osallistumisena jonkin populaarikulttuurin alalajin toimintaan. Tämä nousee esiin taustatietolomakkeelta (liite 2) koottujen tietojen vertaamisessa haastatteluaineistoon. Etenkin räppäreiden kohdalla populaarikulttuuriin osallistuminen sai musiikin lisäksi syvempiä merkityksiä, joihin liittyi muun muassa kulttuurille ominainen pukeutuminen. Juhani kertoo olevansa hip hop -kulttuurissa tarinankertoja. Esi-merkki havainnollistaa Juhanin musiikin opettelemisen olevan kokonaisvaltaista

toimintaa, jossa korostuu yhteenkuuluvuuden tarve tiettyyn populaarimusiikkikulttuuriin.

Sehän menee niin, että toi hip hop on vähän niinku se koko kulttuuri siinä. Et se räppääminen on osa sitä hip hoppia. Siis räppäriksi mä kutsun itseäni. Hip hop on sitten se koko kokonaisuus siinä, että vaatetus ja tyyli ja mistä se on lähtenyt ja mitä siihen kuuluu ja miks sitä tehdään tietyllä tavalla. Et räppäri on sitte se, joka kertoo sitä [kulttuurin] tarinaa. (Juhani)

Aineistosta ei voi kuitenkaan vetää johtopäätöstä, että tutkittavat haluaisivat kokea yhteenkuuluvuutta toistensa kanssa samaan populaarikulttuurin muotoon. Edes haastattelussa mukana olleiden räppäreiden kesken ei ollut löydettävissä suurta yhtenäiskulttuuria. Katkelmassa Juhani tekee eron räpin eri alalajien välillä ja kertoo itse tekevänsä enemmän valtavirtaan sopivaa räppiä.

Räppii on niin monenlaista. Se diipimpi kama, yhteiskunnallinen UG-homma, ei oo mun juttu. (Juhani)

Olavi vastaavasti kertoo sekoittavansa omassa musiikissaan yhdysvaltalaista räppiä ja suomalaisia perinnesoitimia. Perinnesoitinten käyttö ei kuitenkaan nouse omasta lähikulttuurista, vaan niiden tarkoitus on tehdä musiikista ajatonta. Esimerkkikatkelmassa Olavi kertoo perinnesoitinten käytön olevan tietoinen valinta, jolla pyrkii tekemään musiikista ajatonta.

Se on semmosta mitä mä ite kuuntelisin. Sillee ajatonta, mutta joku vois ajatella, että on aikaansa jäljessä. (Olavi)

Omaehtoinen harrastaminen. Tähän tutkimukseen omaehtoisen harrastamisen määriteltiin tarkoittavan, että harrastaminen, harrastamisen keinot sekä päämäärät ovat itse asetettuja (Määttä & Tolonen 2011) ja että harrastajan oma mielenkiinto johtaa toimintaan (Metäsmuuronen 1997, 29). Nämä määreet ovat jaettuina ominaisuuksia kaikkien haastateltavien kesken. Omaehtoisuus näkyy tutkittavien keskuudessa esimerkiksi siten, ettei musiikkiharrastusta ole aloitettu vanhempien aloitteesta, vaan harrastaminen on aloitettu omasta halusta. Esimerkissä Maria kertoo aloittaneensa musiikin harrastamisen omasta halustaan.

Mä niinku tosi vahvasti halusin lapsena ruveta ite soittaan, et se ei niinku ollut esimerkiksi vanhempien ohjaamana. (Maria)

Tapanikin kertoo oman kiinnostuksen olleen harrastamisen aloittamisen taustalla. Katkelma tuo esiin, että Juhani on aloittanut konemusiikkiharrastuksen omasta mielenkiinnosta aihetta kohtaan.

Ei mun lähipiirissä ollut muita, se oli se oma halukkuus tehdä. (Tapani)

Tutkittavien kohdalla harrastamisen keinot ja päämäärät ovat itse valittuja. Omaehtoisuus näkyy merkittävänä käännekohtana esimerkiksi Marian harrastamisen kohdalla. Hän kävi alakoulussa musiikkiluokkaa, mutta vaihtoi tavalliselle luokalle, koska opetusmenetelmät eivät olleet kannustavia.

Mä olin siis musaluokalla kolmosesta viidenteen. Ja meillä oli klassinen tavallaan se mitä meille opetettiin. Siel mua ei kyllä yhtään kannustettu. Mulla on niinku tosi huonoja kokemuksia sieltä musan kaa. Että jollain musatunneilla, kun oon laulanut, ja sit se opettaja on pointannut muhun, silleen negatiivisessa mielessä, ja sitte mä oon lähtenyt sieltä itkien. (Maria)

Marian taustasta ilmenee muitakin seikkoja, joilla voidaan katsoa olevan yhteys omaehtoisen harrastamisen pariin päätymisestä. Maria jatkoi harrastamista laulamalla yksin sekä nuorisopalveluiden toiminnassa.

Mä kävin semmosella musiikkityöpajalla ja siellä mä lauloin bändeissä ja itekseni, mutta kukaan ei tavallaan niin kuin ohjeistanut mua. [...] Niin mä oon sit niinku ite kokeilun kautta löytänyt omalle lauluäänelle sopivat tavat. Ja se on myös tehnyt sitä, että mulla on semmonen omaperäinen tulkintatapa. (Maria)

Kaikille tutkimukseen osallistuville musiikkiharrastus on ollut tärkeä osa elämää jo hyvin pienestä pitäen. Peruskoulu formaalina järjestelmänä ei ole kuitenkaan tunnistanut tai tunnustanut harrastajien osaamista. Olavi kuvaa, ettei ollut kovin hyvä äidinkielessä tai musiikissa.

En oo ollut hyvä äidinkielessä tai musiikissa. Mun mielestä mun musiikki oli kutonen koulussa. Mä en oikein tota paperimusiikkia osaa. (Olavi)

Olavin kohdalla merkittävä harrastamisen käännekohta tapahtui kuitenkin juuri koulun kautta. Sairastumisestaan johtuen Olavi kävi yläkoulua kotiopetuksessa. Opettaja oli kuullut Olavin tekevän omia riimejä ja kohtautti hänet biittejä tekevän musiikkituottajan kanssa. Schloss (2014) käyttää hip hop -musiikin taustojen tekijöistä nimeä biitin tekijä (*beat maker*) sekä tuottaja (*producer*). Katkelma havainnollistaa, kuinka Olavin harrastus pääsi syventymään, kun hänen kiinnostuksenkohteensa huomioitiin.

Siihen aikaan, kun olin neljätoista, niin sairastuin [...] Ja sitten kun mulla oli kotikoulua ja se mun opettaja kuka täällä kävi, niin se tunsu sen [tuottajan] [...] Mä en tiedä miten se mun opettaja kuuli niitä, mitä mä olin kirjoitellut. Varmaan äiti oli jotain sille laittanut [...] Ja sitte se [opettaja] oli tykänny siitä ja oli ehdottanut sille [tuottajalle] ja sitte se [tuottaja] oli tykännyt kans. Ja me mentiin äänittämään ja tekeen. Se oli aika onnenpotku tai aika sattumusten summa, että miten päädyttiin sinne [studiolle]. (Olavi)

Olavin tapauksessa harrastuksen syventäminen tarvitsi vain pienen kipinän. Lisäksi musiikki toimi selviytymiskeinona sairaudesta. Tällaisen positiivisen kokemuksen kannattelemana hän on uskaltanut ottaa itse yhteyttä toisiin musiikintekijöihin. Samalla tavalla kuin harrastuskipinän voi sytyttää, on se mahdollista sammuttaa hyvin helposti. Haastateltavilla on kuitenkin ollut voimakas tahtotila jatkaa harrastamista haasteista huolimatta.

Omaehtoisuus näkyy myös siinä, minkälaisella ohjelmistolla tai digitaalisella työasemalla (*DAW*) musiikkia tehdään. Ohjelmistovalintojen taustalla on ollut omien esikuvien käyttämät ohjelmistot. Vaikka eri ohjelmistot ovat perusluonteeltaan samankaltaisia, löytyy niiden käyttäjäkunnassa musiikin tyyllilajien välillä eroavaisuuksia. Esimerkissä Olavi kuvaa Logic-ohjelman soveltuvan parhaiten äänittämiseen ja FL Studion sopivan erityisesti trap- ja EDM-musiikin pariin.

Logic on ihan hyvä äänitysovellus. Jos justiin jotain soittimia ja vokaaleja äänittää. Ableton tai FL Studio on hyviä säveltämiseen. FL Studio on enemmän sinne trappiin ja EDM:ään. FL Studioossa on paljon sitä, että pystyy bassoa säätämään ja tekeen sitä kasinollakasia [Roland TR-808 bassorumpu]. (Olavi)

Haastateltavat haluavat tehdä sellaista musiikkia, jota itse kuuntelisivat ja johon voivat samaistua. Itsenäinen ja omaehtoinen harrastaminen näkyy esimerkiksi siinä, miten harrastuksessa tarvittavia tietoja hankitaan. Antero kertoo hakevansa paljon tietoa internetistä.

Eihän tietenkään yksin oppis kaikkea mitenkään, mutta netistä saa. Siellä on niinku paras apu. Opetukset sieltä ja sitten vaan opettelee. (Antero)

Haastateltavat eivät olleet yrittäneet harrastuksen alkuvaiheessa opetella jo olemassa olevia kappaleita, vaan musiikin tekemisen päätarkoituksena on alusta lähtien ollut omien kappaleiden tekeminen. Omien kappaleiden sävellysprosessissa taitojen kehittyminen on voinut olla tasolta toiselle etenevää. Nämä tasot ovat kuitenkin määritetty itse oman osaamisen mukaan. Jo hyvin vähäisilläkin taidoilla tehdystä äänityksestä on muodostunut teos, josta on voinut olla ylpeä.

Maria kuvaa kokoneensa onnistumisen hetken tehdessään ensimmäistä kappalettaan.

[...] kun mä ekan kokonaisen biisin tein. Se oli semmonen, etten edes ajatellut osaavani mitään biisejä tehdä tai mitään. Ja sit se kuitenkin tuli, mä niinku tein siinä sen viidessä minuutissa. Ja sit se oli niinku siinä. Ja ihan hyvältä se kuulosti. (Maria)

Haastateltavilla on löydettävissä sisäsyntyinen tarve säveltämiseen, joka näkyy toisinaan tilana, jossa musiikin tekeminen sujuu kuin itsestään. Sisäsyntyisyys näkyy siten, että ideoita voi tulla mieleen missä tahansa ja ne on heti mieleen tullessa otettava talteen. Katkelma havainnollistaa Johanneksen tallentavan ideoita puhelimelleen.

Ideota tulee ihan koko ajan, mulla on luurissa sellainen vajaa kahdeksansataa muistiinpanoa. Ideota, sanoituksia ja muita. (Johannes)

Myös Antero kertoo tallentavansa ideoitaan hyräilemällä kännykkäänsä. Olavi kertoo musiikin tekemisen sujuvan parhaimmillaan kuin itseksensä. Katkelmassa Olavi kuvaa toisinaan saavuttavan flow-tilan (Csikszentmihalyi, 2005), jossa innostus johtaa onnistumiseen ja kokonainen sanoitus syntyy kuin itsestään.

Joskus tulee joku ihan brilantti idea ja se on ihan pakko laittaa ylös. Sit esim. vaikka neljä lausetta tulee mieleen ja sitten sen ympärille kokoontuu kokonainen biisi. Yleensä se [sanoitus] tulee kumminkin yhdellä istumalla. (Olavi)

Flow-kokemukset näkyvät myös Marian ja Juhaniin vastauksissa. Maria kertoo inspiraation syttyessä tehneensä musiikkia yöllä useiden tuntien ajan. Juhani kertoo ideoiden saattavan tulla mieleen yöllä. Esimerkkikatkelma havainnollistaa Juhaniin muodostuvia optimaalisia kokemuksia, joiden aikana luova tekeminen tapahtuu kuin itsestään.

On jännä, että saattaa olla vaikka yölläkin, että mä oon kotona sängyssä ja tulee joku idea, ja mä saatan yhtäkkiä kirjoittaa jonkun tosi pitkän värssyn. (Juhani)

Kaikki tutkittavat ovat itse valinneet konemusiikin harrastukseksi. Tällainen sisäisestä motivaatiosta kumpuava omaehtoisuus näyttää tutkittavien keskuudessa ruokkivan flow-kokemuksia, jotka johdattavat keskittyneeseen mielentilaan.

5.2 Harrastustoimintaa tukevat tekijät

Toinen tutkimuskysymykseni selvitti, minkälaiset tekijät tukevat konemuusikoiden harrastustoimintaa. Harrastamista tukevin tekijöinä nousi esiin perhetaustan keskeinen vaikutus harrastamisen aloittamisessa sekä toimivan musiikkisuhteen rakentumisessa. Vaikka musiikkia tehtiin pääosin itseohjautuvasti yksin, niin verkostot muihin harrastajiin edistivät harrastamista. Harrastajat tekivät eron verkon välityksellä muodostuneisiin kontakteihin sekä kasvokkain tavattuihin ihmisiin. Tutkimuksessa mukana olleet arvioivat aitojen kontaktien muotoutuvan vain kasvokkain tapahtuvassa kanssakäymisessä. Etenkin harrastuksen alkuvaiheessa tutkittavat olisivat kaivanneet nonformaalia kohdennettua ohjausta. Musiikin teoreettisella lähestymisellä tutkittavat näkivät välinearvollisen roolin. Teoriaa voisi opiskella, jos sen avulla saavuttaa itselleen tärkeitä päämääriä. Musiikillisten ominaisuuksien lisäksi tutkittavien henkilökohtaiset ominaisuudet kuten uteliaisuus ja avoimuus tukivat harrastustoimintaa.

Perhetaustan keskeinen vaikutus. Populaarimusiikin informaalisissa oppimisessa pidetään tärkeänä ryhmämuotoista vertaisten kanssa tapahtuvaa oppimista (Green 2006). Tutkittavien kohdalla lähiesikuvat ja vertaiset eivät näytä olleen kovin suuressa roolissa harrastamisen aloittamisessa. Katkelmassa Tapani kertoo, ettei lähiesikuvia ollut kasvuympäristössä tarjolla.

Ei silleen lähiympäristössä oo varmaan mitään niinku musiikin kannalta ketään idolia, ketä olis ihannoinut tai katonut ylöspäin. (Tapani)

Lisäksi erityisesti verkkoalustoilla musiikkia tehdessä toisten harrastajien iällä ei tunnu olevan merkitystä. Verkkomusiikintekemisessä toisen harrastajan ikä ei välttämättä ollut edes tiedossa. Katkelma havainnollistaa, ettei Juhani ole itse edes kiinnittänyt huomiota siihen, etteivät hänen verkossa olevat harrastuskaverinsa ole saman ikäisiä.

Ei oo tullu hirveesti tehtyä [musiikkia] oman ikäisten kanssa. En oo muuten noin ajatellutkaan. Hyvä pointti. (Juhani)

Olavinkaan ajatuksissa lähiesikuvia ei ollut saatavilla. Olavi kertoo asuneensa niin pienessä kylässä, ettei muita musiikin harrastajia ollut harrastuskavereiksi. Perheessä kuitenkin on suhtauduttu harrastamiseen kannustavasti. Olavi kertoo

toisinaan kysyneensä äidiltään apua, jos musiikin tekemisessä oli ollut haasteita. Äidin kanssa on muun muassa hiottu kappaleiden sanoituksia. Katkelmassa tulee esiin, ettei Olavilla ollut harrastusta aloittaessa vertaisia harrastuksen tueksi, mutta perheen musiikillinen tausta on tuonut harrastukseen tukea.

Mä olin ihan yksin. Ei täällä meidän pienessä kylässä [ollut] oikein ketään muuta. [...] Aina meidän perhe on ollut sellainen musikaalinen. Sitte sitä kautta on saanut tukea ja neuvoa, että mitä tehdä. Sieltä äidin kautta se on aika paljon tullut. Kyllä me sen kanssa ollaan tehty ja hiottu sanoituksia. (Olavi)

Myös Juhani kertoo kysyneensä äidiltään mielipidettä säveltämistään kappaleista, vaikka pohtiikin vanhempansa puolueellisuutta oman lapsensa tuotoksen arvioinnissa. Alla oleva esimerkki kertoo perhetaustan keskeistä vaikutusta Juhanan harrastuksen tukemisessa.

Ja niin kuin sanoin, niin mulla on tosi musikaalinen perhe, että joskus oon voinut vaikka ihan äidiltäni kysyä, että kuulostaako tää hyvältä. Mitä sä oot mieltä, tai muuta. Mut se on toisaalta, että vanhemman mielestähän kaikki mitä lapsi tekee, niin on hyvää. Mut kyl ne oikeesti tietää musiikista jonku verran, niin saa kyllä suoraan palautetta kyl niiltä. (Juhani)

Sisarusten toimiminen lähiesikuvana näkyy Johanneksen kohdalla. Johannes kertoo isoveljensä ohjanneen hänet räpin pariin. Lisäksi Johannes kuvaa musiikkia harrastaneen toisen isoveljensä, jota kutsuu *rokkariveljeksi*, näyttäneen esimerkkiä musiikkiharrastuksessa. Vaikka toisen veljen musiikillinen kiinnostus kohdistui eri musiikin tyylilajiin, toimi hän esimerkkinä harrastamisessa. Katkelmassa tulee esiin vanhempien sekä sisaruksen positiivinen vaikutus Johanneksen harrastamiseen.

Isä on tosiaan soittanut 90-luvulla rock-bändissä, niin oikeastaan lapsuus on mennyt hyvinkin rockin parissa. Ja äiti on sitten tosiaan soitellut muita genrejä ja vanhimman veljeni kanssa alettiin räppiä kuuntelemaan. Kun hänkin kuunteli, niin munki piti tietenkin kuunnella. (Johannes)

Vaikka vertaisia ei ole ollut harrastuskavereiksi, niin vastauksista nousee esiin perheen keskeinen merkitys harrastuksen aloittamisessa ja harrastusinnostuksen tukemisessa. Kaikkien haastateltavien perheissä on harrastettu musiikkia ja musiikkiharrastukseen on suhtauduttu positiivisesti. Alla olevassa katkelmassa Maria kuvaa olleensa onnekkaassa asemassa perheen nuorimpana lapsena, jonka harrastusta vanhemmat ovat pystyneet tukemaan taloudellisesti sekä henkisesti.

Joo ja nimenomaan mähän oon tosi etuoikeuteteussa asemassa, että tulen keskiluokkai-
sesta perheestä, ja oon viimeinen lapsi, niin mun vanhemilla on ollut varaa [...] Sehän ei
oo mikään itsestänselvyys. (Maria)

Itseohjautuvuus ja verkostot. Ryhmämuotoisen tekemisen sijaan konemusiikin tekeminen näyttäytyy yksinäisenä tekemisenä. Musiikkia tehdään yksin kotona omassa makuuhuoneessa. Tapanin esimerkki kuvastaa konemusiikin harrastamisen luonnetta makuuhuonetuottajuuden (Fintoni 2020) näkökulmasta.

Nimenomaan oma huone on se, missä tykkään tehdä. Mulla on kaiuttimet ja tietokone. Siellä sitten ihan vaan yksikseni olen. (Tapani)

Muita harrastajia tarvitaan harrastuksessa, jos heillä on jokin taito, mitä itsellä ei ole. Tästä johtuen konemusiikin harrastajan tulee olla hyvin itseohjautuva. Antero kertoo tekevänsä musiikkia mieluiten yksin, mutta tavoitteenaan olevan opetella yhdessä tekemistä. Esimerkin katkelmassa Antero kertoo, että populaarimusiikissa tavallista *co-writingia*, jolla tarkoitetaan musiikin tekemistä vähintään yhden *toplinerin* ja *trækkerin* yhteistyössä (Partti 2016, 30), olisi hänen mielestään hyvä opetella.

Oon aina tykännyt tehdä yksin. Varsinkin jos aloittaa jonkun biisin tekemisen niin se on helpompaa tehdä yksin. Saa jotenkin sen oman rauhan siihen heti. Mutta nyt kun on noita tehnyt kurssejakin [yhdistystoiminnassa], niin ne on melkein kaikki *co-writing* -hommia. Pitäis opetella enemmän yhdessä tekoa. Niinhän se menee, kaikki nuo biisit mitä radiosakin kuulee, niin yhdessähän ne tehdään. (Antero)

Osa tutkittavista kertoo tarvitsevansa toisten harrastajien tukea harrastukseensa. Johannes kertoo säveltävän, soittavan ja äänittävän kappaleensa itse, mutta antavan näiden osuuksien jälkeen kappaleet toiselle harrastajalle, joka säätää äänenvoimakkuudet ja sävyt miellyttävän kuuloiseksi. Katkelma havainnollistaa, että yksinäisen tekemisen tueksi voi tarvita muita harrastajia.

Yksin toisaalta on mahtava tehdä, että saa toteuttaa justin sen minkä haluaa. Mut sit taas kun tekee muiden kanssa, niin ei oo itellä välttämättä niin paljon vastuuta. Ja tykkään tosi paljon tehdä niin, kun en oo mikään miksausvirtuoosi, niin teen biitit alkuvaiheelle ja lähetan eteenpäin miksattavaksi. (Johannes)

Maria kertoo tekevänsä musiikkia yksin, mutta saavansa inspiraatiota muista harrastajista. Alla olevasta esimerkistä tulee esiin, että Maria nauttii myös toisten kanssa tekemisestä.

Nyt mä teen ihan oikeestaan yksin. [...] Mut muut ihmiset inspiroi mua ihan superpaljon. Kun menee vaikka tommoselle biisileirille tai koulutukselle. Mekin käydään, mä ja toinen

mun tuottajista on kans ihan itseoppinut, ja sit me täältä lähetään käveleen kolmen kilsan päähän niinku studioon [...] Mielelläni lähden hänen kanssaan tekemään, mutta kyllä mulla on ihan sekä että. Eniten teen kyllä yksin koneella, öisin. (Maria)

Vaikka tutkittavat tekevät musiikkia paljon yksin, niin Cayarin (2020) verkkomusiikintekemisen kolmijaottelun kautta tarkasteltuna yksinäinenkin tekeminen saa yhteisöllisen kulman. Olavi on koko harrastamisensa ajan etsinyt musiikin tekemiseen mukaan *trækkerin* ja on itse keskittynyt sanoitusten sekä melodioiden tekemiseen. Olavin tapa tehdä musiikkia on täten Cayarin (2020, 10) kuvaamaa *DIWO*-kulttuuria, jossa toinen harrastaja tekee kappaleen taustat ja harrastaja itse tekee lauluosuudet sekä sanoitukset. Tapani taas edustaa Cayarin (2020, 3) kuvaamaa *DIFO*-kulttuuria, sillä kertoo aina tehneensä musiikkia vain muille. Alla oleva katkelma kertoo, että vaikka Tapani tekee musiikkia yksin, niin toiminta saa verkostonäkökulman, kun hän tarjoaa tekemiään kappaleita muille harrastajille.

Ehkä tähän pistän sen, että oon tehnyt sataprossaa muille. Että enimmäkseen justin oon tehnyt muille sitä musiikkia ja yrittänyt brändätä ja markkinoida itseäni. Niinku tavaltaan, että enemmän ihmisiä sais tietää, että mä tuotan. Ei pelkästään siinä mun lähipiirissä vaan ihan yleisesti. (Tapani)

Konemusiikin harrastaminen voi muodostua yksittäisistä rooleista, kuten räppäriä toimimisesta, tai harrastusta voi toteuttaa hyvin laajasti eri musiikkilaitteita ja -teknologioita hyödyksi käyttäen Antero kertoo tekevänsä harrastuksessa mielellään mahdollisimman paljon itse. Lisäksi hän tekee itse kappaleilleen videoita. Katkelma havainnollistaa, miten monta yksittäistä taitoa konemusiikin harrastaminen voi harrastajaltaan vaatia.

[...] oon tykännyt videoeditoinnista aina, että se on niinku toisena musiikin tekemisen kanssa. Se on mukavaa hommaa kans. Vaikka se edellinen musavideo, niin mä editoin sen itse. [...] Menee jotenkin samaan kategoriaan itellä ku tää musiikin tuottaminen. Samanlaista koneella räpläilyä sekin on. (Antero)

Anteron tapa tehdä koko kokonaisuus itse muistuttaa Cayarin (2020, 7) kuvausta digitaalisen renessanssin ihmisestä. Anteron tavoitteena on kasvattaa sekä videoeditointiosaamistaan että musiikkiosaamistaan niin, että niistä voisi muodostua ammatti. Muilla haastateltavilla ei ollut yhtä voimakasta videoeditointiosaamista tai halua käyttää harrastuksessaan musiikkiteknologian lisäksi videotekniikkaa. Myös videoeditoinnissa saatetaan turvautua toisten harrastajien tukeen.

Esimerkissä tulee esiin, että Johannes omaa perustaidot videoeditoinnissa, mutta ulkoistavan mielellään editointityön toisille.

Ei [videoeditointi ole] semmosta, mitä haluaisin pitkälle opetella. Että ihan muutaman semmosen basic-tyylisen videon oon ite editoinut kyllä. [...] Lähdettiin kahden kaverin kans vaan, otettiin puhelin käteen ja kuvattiin kesäoisesta [kunnasta] pätkää ja sitte lähitin niitä editoijalle. (Johannes)

Verkkomusiikintekemisen kulttuurien kautta hahmotettuna verkostoitumista voidaan pitää merkittävänä tekijänä harrastuksen edesauttajana. Vaikka tekeminen tapahtuukin kotona omassa huoneessa, niin haastateltavilla on paikallisia, valtakunnallisia ja globaaleja yhteistyötahoja. Erilaisten verkkopalvelujen käyttäminen on tehnyt harrastamisesta globaalia toimintaa jo harrastuksen alkutai-paleella. Juhani kertoo tehneensä ensimmäiset julkaisemansa kappaleet marokkolaisen trækkerin kanssa, jonka biitteihin tutustui Youtubessa. Tapani vastavasti on ollut tekemisissä yhdysvaltalaisen konemuusikoiden kanssa sekä käyttäneensä Etelä-Amerikassa tehtyä musiikkiaihiota sävellystyössään. Esimerkki havainnollistaa harrastuksen globaalia luonnetta.

Oon esimerkiksi saanut netistä yhden random argentiinalaisen tekemän kitaraloopin ja siitä lähtenyt ite tekemään. Mutta oon samaan aikaan ite tehnyt niitä [looppeja] ja lähettänyt jollekin, vaikka USA:han. Se on tosi tämmöinen hauska internationaalinen juttu. (Tapani)

Vaikka tutkittavien verkostot ovat pitkälle sosiaalisen median kautta muodostuneita, tiivistää Tapani kuitenkin vuorovaikutuksen olevan sosiaalisessa mediassa luontevampaa, mikäli keskustelukumppanin on tavannut oikeassa elämässä. Esimerkkikatkelma havainnollistaa, että haastateltavat arvioivat aitojen kontaktien muodostuvan kasvokkain tapahtuvassa kanssakäymisessä.

Oikeiden suhteiden luominen vaatii kumminkin tyyppien näkemisen. Kyllä sä netin välityksellä pystyt aika pitkälle pääsemään suhteille. [...] Ja semmosen artistin kanssa minkä kanssa ollaan tehty paljon nytten, niin ollaan esimerkiksi instagramissa feistaimattu. Ihan vaan juteltu videopuhelua. [...] että vaikka oot edes kerran nähnyt sen ihmisen oikeassa elämässä, niin siinä tulee heti se pieni ero. (Tapani)

Suoran yhteistyön ja yhteydenpidon lisäksi verkkoyhteisöpalvelut kasvattavat harrastuksen globaalia luonnetta yhteisöpalveluista löytyvän opetussisällön muodossa. Tapani on seurannut suosikkituottajansa opetushetkiä Twitch-suoraistolla ja Maria on opetellut musiikin tuotantoa ja säveltämistä TikTokin sekä

Youtuben avulla. Esimerkki havinnollistaa, miten Antero on opiskellut musiikkitekniologiaa itseohjautuvasti Youtuben opetusvideoiden avulla.

[...] mulla oli muutama viikko sitten [tilanne], että halusin jonkun tietyn soundin Logicista. Mä menin Youtubeen vaan ja kirjoitin. Aika nopeeta sieltä löyty siite tutorialia englanniksi. Sitten sen opetteli siitä. Se on niin helppoa tänä päivänä. Jos sä haluat tietää jotain, niin siite sä aika nopeesti opitkin sen. (Antero)

Vaikka kaikki haastateltavat tekevät musiikkia mieluiten pääosin yksin ja harrastuksen yhteisöllisyys toteutuu sosiaalisen median yhteisöpalveluiden avulla, on haastateltavilla tavoitteena muuttaa verkostoitumistarkoituksissa kotiseudultaan muualle. Anteron tavoitteena on muuttaminen pääkaupunkiseudulle, koska siellä on Suomen musiikkialan kovimmat tekijät, joiden kanssa haastateltavat haluaisivat tekemisiin. Olavi haaveilee muutosta Varsinais-Suomeen ja Tapanin tavoitteena on muutto Yhdysvaltoihin. Yhdysvalloissa Tapanin toiveena on päästä *skenen ytimeen*. Katkelma kuvastaa Johanneksen ajattelevan nykyisen asuinkunnan sijainnin vaikuttavan siihen, ettei mielestään pääse etenemään urallaan.

Ehkä se, että oon täältä peräkyliltä, niin voi vaikuttaa. Voi olla esteenä, tai pikemminkin hidasteena. (Johannes)

Tutkimukseen osallistujat näkevät musiikkiopintojen roolin mahdollisuutena verkostoitua muihin musiikintekijöihin. Maria hakee musiikkikouluun, että voisi tutustua toisiin soittajiin. Johanneksen päätös lähteä opiskelemaan taidelukioon pohjasi ajatukseen verkostojen kasvattamisesta. Katkelmassa tulee esiin, että taidelukiossa suhtautuminen musiikin harrastamiseen oli hyvin kannustavaa.

Ihmiset ei oo niin kapeamielisiä, että siellä [taidelukiossa] niinku suvaittiin paljon enemmän. Ja hyväksyttiin, ja se olikin yhtäkkiä niinku coolia olla räppäri. (Johannes)

Nonformaalia kohdennettua ohjausta. Aineiston perusteella konemusiikin harrastamista on mahdollista tukea kohdennetulla sisällöllä nonformaalissa ohjauksessa. Tällöin sisältöjen tulisi olla kuitenkin kohdennettu oppijan mielenkiinnon mukaan. Haastateltavat kertovat, että olisivat voineet etenkin harrastuksen alkuvaiheessa osallistua ryhmämuotoiseen toimintaan, jos sellaista olisi järjestetty. Tutkittavista Olavi kertoo lapsena kaivanneensa *räppiporukkaa*, jonka toimintaan olisi voinut osallistua. Formaalia opetusta kritisoinut Olavi kertoo, että olisi nuo-

rempana mielellään osallistunut vertaisoppimiseen pohjautuvaan leiritoimintaan. Esimerkkikatkelma havainnollistaa, että vertaisoppimiseen pohjautuva leiritoiminta olisi ollut harrastuksen alkuvaiheessa tarpeellista.

Ja justiin silloin nuorempana sellainen [leiritoiminta] olis voinut olla kyllä [tarpeellista]. Ku siellä on justiin sitä porukkaa, erilaisia soittajia ja tuottajia, laulajia ja kaikkea. [leirillä] Kasataan ryhmä ja sä opit muilta ja muut oppii sulta. (Olavi)

Harrastuksen alkuvaiheessa vertaisoppimisen lisäksi olisi harrastusta voinut tukea aikuisten ohjaamalla sisällöllä. Maria kertoo, että olisi alakoulussa voinut osallistunut musiikkikerhoon, jossa olisi tehty omia kappaleita. Katkelmassa Maria kuvaa, että aikuisten ohjaama musiikkiteknologiasisältöinen toiminta voisi monen nuoren kohdalla tukea harrastustoimintaa.

[..] kyl mä aattelen että superpaljon sellasia alaikäisiä räppi-tyyppäi, jos olis jotain viikoittain kokoontuvaa räppi-työpajaa, niin ihan varmasti olis osallistujia tai jotain laulukirjoituskerhoa. Tai jotain [...], että voi illaksi mennä studioon jollakin nuorisotalolla, niin mun mielestä se kuulostaa ihan huipulta. Ja tavallaan, että siinä olis joku aikuinen näyttää et miten nää jutut oikein toimii. Olis jotain mikkikalustoa ja tommosta. (Maria)

Osallistumismahdollisuuksien lisäksi haastateltavat kertovat, että konemusiikin harrastamisesta saisi olla enemmän tietoa esillä. Anteron mielestä konemusiikin harrastamisesta tulisi olla saatavilla tietoa, sillä harrastus on kohtuullisen halpa ja helppo aloittaa.

[tulisi lisätä tietoa, että] tosi pienelläkin pystyy tekemään. Et ihan iPadillakin pystyy tekemään. Siihenkin saa GarageBandin [...] sitten jonku halvan midi-kiipparin saa parilla kymppillä, niin sillähän pystyy aloittamaan. Ja jonku USB-mikin saa viidellä kymppillä. Halvemmallakin. [...] Monihan on tehnyt tosi halvoilla laitteilla ihan ameriikansoundin kuuloista. [...] vaikka Avicii, niin mun mielestä se teki vaan hiirelläkin monesti niitä hittejänsä. (Antero)

Tapani ei näe viikoittaisen kerhotoiminnan olevan tärkeätä, vaan muistelee olleensa nuorempana vailla jonkin kokeneemman tekijän esimerkkiä musiikin tekemisestä tietokoneella. Tapani olisi lapsuudessaan kaivannut esimerkkejä siitä, minkälaiset mahdollisuudet konemusiikin tekemisessä harrastuksena on edetä. Edistyneemmän harrastajan esimerkki olisi voinut tarjota mahdollisuuden nähdä, mihin harrastuksessa on mahdollista edetä. Esimerkkikatkelma havainnollistaa Tapanin toivetta mestari-kisälli-mallista oppimisen tukena.

Mutta semmonen, missä on oikeasti [...] osaava henkilö, joka niinkun pystyis neuvoa pienemmille tuottajille, nuoremmille tuottajille. Ehkei sen tarvis olla mikään sellainen jeejee-kerho kerran viikossa, vaan ihan niinku silleen joku tulee puhumaan, että millasta se oli omalla kohalla. (Tapani)

Vaikka tutkittavien kohdalla harrastaminen ei ole ollut lähtökohdiltaan kovin yhteisöllistä, on mahdollista, että musiikkia on tehty yksin tilanteen pakottamana. Katkelmassa Tapani kertoo, ettei muita konemusiikin harrastajia ollut lähipiirissä ja sen vuoksi on tehnyt musiikkia yksin.

Mulla ei oo ollut niin paljon vaihtoehtoja. [...] En oo päässyt tekemään paljon eri ihmisten kanssa musiikkia. Muut halus oikeestaan vaan äänittää bändiä. Että ei niinkään, että tehdään itse musiikkia sillä koneella. (Tapani)

Vaikka tutkimukseen osallistuvien mielestä musiikin teoreettinen lähestyminen ei ole kovin tärkeitä, on osalla tavoitteena kehittää teoreettista osaamistaan. Teoreettisen osaamisen kasvattaminen nähdään tarvelähtöisenä ja sille on löydettävissä välinearvollinen rooli. Teoreettista osaamista voi kasvattaa, jos sen avulla saavuttaa muita itselleen tärkeitä päämääriä. Tällaisia päämääriä olivat esimerkiksi opiskelemaan pääseminen, omien kappaleiden säveltäminen sekä sujuvampi kommunikointi muiden muusikoiden kanssa. Maria aikoo hakea musiikkikouluun ja pohtii mahdollisuuksiaan päästä kouluun, ellei ole suorittanut muodollisia musiikkiopintoja.

[...] olis hyvä, että olis jotain näyttöä mun taidoista. [...] Mutta ei tiedä ottaako ihmiset kouluun, jos ei oo mitään semmosia todistuksia. (Maria)

Juhani vastaavasti pohtii teoriaosaamisen olevan mahdollisesti tulevaisuudessa tarpeellista, mikäli aikoo säveltää monipuolisempia kappaleita.

[...] räppääminen on niin oma juttunsa ja siinä on niin monta juttua, mitä ihmiset ei edes tajuu, mikä tekee räppäristä hyvän räppäriin. Nuotinlukutaito ja musiikinteoria, niin on niitä hyvä ymmärtää varsinkin tulevaisuudessa, jos haluaa tehdä monipuolisissa isoja biisejä. Mutta kun puhutaan räppäämisestä, niin en pidä [musiikinteoriaa] tärkeänä. (Juhani)

Johannes ja Antero pohtivat musiikinteorian mahdollisuuksia omassa työskentelyssään. Anteron mielestä teoreettista osaamista olisi hyvä opiskella, että pystyy kommunikoimaan toisten muusikkojen kanssa jatkossa paremmin. Johannes vastaavasti pohtii teoriasta olevan apua, jos haluaa löytää musiikkiin uusia sävyjä. Hän kertoo käyneensä taidelukiossa kursseja musiikinteoriasta, joista on ollut apua omien kappaleiden tekemisessä. Katkelma havainnollistaa teorian opiskelun roolia seikkana, jolla omaehtoista harrastamista voisi tulevaisuudessa kehittää.

Nuotinluku ei oo tärkeätä, mut [lukiossa] oli niinku teoriaopintoja kans. Et niistä on saanut periaatteessa tiedon, että jos mä haluan tähän biisiin vaikka itämaista tunnelmaa, niin tiedän minkä sävellajin mä otan. Ja se on periaatteessa helpottanut sitä työskentelyä. (Johannes)

Harrastajan musiikilliset ja henkilökohtaiset ominaisuudet. Harrastusta tukevia tekijöitä voidaan kuvata myös harrastuksessa tarvittavina ominaisuuksina. On huomionarvoista, että vaikka teemahaastattelun (liite 3) soittotaidon opiskelua kartoittavan pääteeman alla kysyttiin sanatarkasti musiikkiharrastukseen kuuluvia taitoja, niin haastateltavat kertoivat käytännön taitojen sijaan harrastuksessa tarvittavista ominaisuuksista. Tarvittavat ominaisuudet jakaantuivat kahteen osaan, joissa toisessa korostettiin musiikillisia ominaisuuksia ja toisessa harrastajan henkilökohtaisia ominaisuuksia. Tärkeitä musiikillisia ominaisuuksia vastaajat kertoivat olevan hyvän rytmitajun, musikaalisuuden sekä luovuuden. Jonkin soittaminen tai soitinlaitteen taitava osaaminen ei noussut vastauksien perusteella tärkeäksi taidoksi. Esimerkkikatkelma havainnollistaa Olavin arvostavan teknisen taitavuuden sijaan runollisuutta.

Mä en oo kauheesti semmosen superteknisyyden perään. [...] mä arvostan kaikkein eniten sitä, että olis semmonen hieno runollisuus niissä sanoissa ja tosi niinku tarkat tekstit. (Olavi)

Tapani kuvaa musikaalisuuden olevan musiikin tekemisen avaintaito ja lisää teoriaosaamisen sekä jonkin instrumentin osaamisen voivan helpottaa musiikin tekemistä.

[...] suoranaisesti et tarvi muutakuin omat korvat ja annat niitten päätellä, että miltä se musiikki kuulostaa. Totta kai joku musiikinteoria ja instrumentin osaaminen, ne voi helpottaa niinku sua tekeen sitä musiikkia. Ne on niinku taitoja, jotka voi helpottaa sitä ite prosessia. (Tapani)

Aineistossa haastateltavat keskittyivät kuvailemaan enemmän harrastajan henkilökohtaisia ominaisuuksia kuin musiikillisia ominaisuuksia. Harrastuksessa tarvittavia henkilökohtaisia ominaisuuksia vastaajat kertoivat olevan rohkeus, spontaanius, avoimuus, uteliaisuus sekä sinnikkyys. Katkelma havainnollistaa Johanneksen ajattelevan tärkeimmän musiikintekotaitonsa olevan maailman avoin tutkiminen.

Ehdoton ykkönen on siis maailman avoin tutkiminen. Että mun mielestä se on hienointa, että löytää jostain puolitutusta tai randomista ihmisestä jonkun piirteen, mistä pystyy lähtemään kirjoittamaan. (Johannes)

Kaikkien vastaajien mielestä musiikissa on tärkeitä luova toiminta. Juhani kertoo viettäneensä muutama vuosi sitten luovan pohtimisen kautta, jolloin oli kokeillut erilaisia tapoja tehdä kappaleita. Juhani tavoitteena on löytää oma tyyli, joka muodostuu hänen tavastaan räpätä sekä käyttämistään biiteistä. Musiikki on hänelle väline ilmaista itseään.

[...] se mikä ainakin aina erottaa [muista musiikintekijöistä] on, että mä räppään aina omasta elämästä. Kukaan muu ei ole elänyt samanlaista elämää. (Juhani)

Räppäreiden ja trakkereiden välillä löytyy eroavaisuus tarpeesta musiikin oma-kohtaisuuteen. Vaikka tutkimuksessa mukana oleville trakkereille musiikki on sydämen asia, niin omakohtaisuus ei ole heidän harrastuksessaan yhtä suuressa osassa kuin räppäreillä. Vaikka Tapani korostaa vastauksissaan luovaa toimintaa, ei hän välttämättä halua löytää omaa tunnistettavaa tyyliä.

Sitä on niin paljon kaikkea alagenreä. On kaikkea emomeisinkiä, missä käytetään kitaroita. On jotain surullista, missä käytetään pianoita. Niin en osaa kiteyttää, mikä mun soundi olis. Muutakuin se genre. Siinä on niin paljon. En suoranaisesti eti, että mun soundi olis niin tunnistettavissa. (Tapani)

Haastateltavien tavoittelemiin äänimaailmoihin liittyy mielenkiintoinen ilmiö. Vastaajat, jotka sanoivat haluavansa olla tekemällään musiikilla omaleimaisia, saattoivat kuitenkin haluta käyttää musiikkiohjelmien soitinkirjastoista virtuaalisia soittimia, jotka ovat koneella tehtävän musiikin parissa tunnistettavia. Eräs tällaisista tunnistettavista elementeistä oli yhdeksi maailman ensimmäisistä rumpukoneista luokiteltava Roland TR-808 bassorumpu, jota Antero kertoo käyttävänsä.

Kyllä mulla on toi kasinollakasi [Roland TR-808], se bassorumpu ja tällästä. Se on hieno! (Antero)

Vaikka oman musiikin tekeminen ei kytkeydy voimakkaasti populaarimusiikin musiikillisten ilmiöiden toisintamiseen toisten tekemien kappaleiden opettelemisena, niin musiikkikulttuurin juuret saattoivat näkyä siinä, minkälaisia soundeja nuoret käyttivät tai halusivat biiteissään käytettävän. Myöskään Johannes, joka kertoo itsellään olevan omaperäinen sävellystyyli, ei tavoittele erottumista valitsemillaan virtuaali-instrumenteilla.

Mä en oo koskaan sitä ajatellut, että loisin jotenkin oman kuulosta soundia. Mä jotenkin luotan siihen, että kun se kuitenkin tulee jotenkin musta, että se on jotenkin mun kuulosta. (Johannes)

Konemusiikin harrastajille mahdollisesti tarjottavat tukitoimet vaativat kohdenetun sisällön ja nuorisokulttuurin tietämyksen lisäksi tietoisuutta, minkälaisia virtuaali-instrumentteja tai äänimailmoja eri musiikin alakategorioiden parissa käytetään.

6 POHDINTA

Tämän tutkielman tarkoitus oli selvittää, miten nuoret ovat oppineet konemusiikkiharrastuksessa tarvittavia taitoja ja mitkä tekijät tukevat konemusiikkiharrastamista. Aikaisempi musiikin informaalin oppimisen tutkimus (Green 2001, 2006, 2008, 2014; Lebler 2008; Jaffurs 2004, 2006) on huomionnut digitaalisen teknologian käytön vain, jos niiden käyttö on liittynyt perinteiseen tapaan tehdä musiikkia. Konemuusikoiden informaalia oppimista ei ole tutkittu. Tutkimuksen tulokset lisäävät tietoa konemusiikin harrastamisesta.

Tutkimuksen päätuloksissa nousee esiin, että tutkittavat ovat opetelleet musiikkia tiedostetun ja tiedostamattoman kuuntelun avulla. Sekä tietoinen että tiedostamaton kuuntelu olivat yhteydessä uuden musiikkiteknologian käyttöön. Kuulonvaraisen oppimisen lisäksi tekemällä oppiminen oli vastaajien keskuudessa hyvin tärkeä oppimisen muoto. Oppimistapoja, oppimissisältöjä sekä tavoitteita ohjasi voimakas omaehtoisuus. Enkulturaatio, eli oppiminen matkimalla ympäröivän yhteisön musiikillisia käytäntöjä, näyttäytyi yhteenkuuluvuudentarpeena jonkin populaarimusiikkikulttuurin alalajiin.

Harrastamista tukevinä tekijöinä nousi esiin perhetaustan keskeinen vaikutus harrastamisen aloittamisessa sekä toimivan musiikkisuhteen rakentumisessa. Vaikka musiikkia tehtiin pääosin itseohjautuvasti yksin, niin verkostot muihin harrastajiin edistivät harrastamista. Harrastajat tekivät eron verkon välityksellä muodostuneisiin kontakteihin sekä kasvokkain tavattuihin ihmisiin. Tutkimuksessa mukana olleet arvioivat aitojen kontaktien muodoutuvan vain kasvokkain tapahtuvassa kanssakäymisessä. Etenkin harrastuksen alkuvaiheessa tutkittavat olisivat kaivanneet nonformaalia kohdennettua ohjausta. Musiikin teoreettisella lähestymisellä tutkittavat näkivät välinearvollisen roolin. Teoriaa voisi opiskella, jos sen avulla saavuttaa itselleen tärkeitä päämääriä. Musiikillisten ominaisuuksien lisäksi tutkittavien henkilökohtaiset ominaisuudet kuten uteliaisuus ja avoimuus tukivat harrastustoimintaa. Tulosten tarkastelu ja johtopäätökset -luvussa tarkastelen tuloksia seikkaperäisemmin. Tulosten tarkastelun jälkeen käsittelen tutkimuksen luotettavuutta ja lopuksi luon katsauksen jatkotutkimusaiheisiin.

6.1 Tulosten tarkastelu ja johtopäätökset

Tutkimukseen valitsemani ikärajan perusteena oli Lehtisen ja Kuusisen (2001, 30) esittelemä Levinsonin (1978) elämänkulun malli, jonka mukaisesti 18–23-vuotiaat ovat varhaisaikuisuuteen siirtymisen jaksolla. Elämänkulun mallia (Lehtinen & Kuusinen 2001; Levinson 1978) mukaillen tutkimukseni osallistujat pystyivät peilaamaan nuoruuden herkkyyksikaudena tehtyjä valintoja harrastuksen aloittamisesta ja toisaalta osasivat myös unelmoida siitä, mihin musiikkitoiminnallaan ovat matkalla. Tutkimukseni esioletus, että harrastaminen on aloitettu helppokäyttöisellä ohjelmalla siirtyen siitä ammattimaisen ohjelman pariin, piti paikkansa vain osin. Tulokseni osoittavat, että harrastaminen on voitu aloittaa joko helppokäyttöisellä ohjelmalla tai suoraan ammattilaisille suunnatulla ohjelmalla. Loogisesti tasolta toiselle etenevä tapa musiikkiteknologian pariin oli Johanneksella, joka oli aloittanut harrastamisen käyttämällä valmiita biittejä ja siirtynyt niistä kännykän kautta tietokoneella olevan ammattilaisille suunnatun ohjelman pariin. Puolet tutkittavista olivat kuitenkin aloittaneet harrastuksen suoraan ammattilaisten ohjelmalla. Perhetausta oli harrastamisessa merkityksellisessä roolissa. Kaikkien perheissä suhtauduttiin harrastamiseen positiivisesti. Vanhempien aktiivisen musiikkitaustan positiivinen vaikutus harrastamiseen (Kosonen 2010) näkyi erityisesti Johanneksen kohdalla, joka kertoi isänsä soittaneen rock-bändissä ja äitinsä harrastaneen muita musiikin tyylilajeja.

Tuloksissa oppimisen keinoina korostuvat Greenin (2014) esittämät tietoinen ja tiedostamaton kuuntelu sekä kokeileminen ja matkiminen. Tuloksilla on yhteys myös Deweyn (1916/2008) teoriaan tekemällä oppimisesta. On huomionarvoista, että aikaisemmassa populaarimusiikin tutkimuksessa matkiminen on liitetty joko kuulonvaraiseen äänitteiltä oppimiseen (Green 2014), vertaisohjattuun prosessiin (Söderman & Folkestad 2004) tai sosiaalisiin oppimiskokemuksiin (Vitale 2011). Tutkimuksessa mukana olleet konemusiikin harrastajat eivät olleet matkineet taitoja vertaisiltaan, vaan mallioppiminen tapahtui mediasovellusten videosisältöjen avulla. Tiedostamattomaan kuunteluun liittyi merkittävä yhtymäkohta Greenin (2001) teorian kanssa. Nuoret eivät hahmottaneet taitojen kartuttamistaan varsinaisina oppimisprosesseina, vaan taitoja oli opiskeltu, koska se on kivaa. Tiedostamaton kuuntelu ei liittynyt kuitenkaan Greenin (2014)

tai Järvelän ja Huntuksen (2014) näkemykseen ympäröivän yhteisön vaikutuksesta. Lähikulttuuri tai lähikulttuurin musiikkikulttuuriset tavat eivät olleet vaikuttaneet nuorten harrastamiseen. Harrastajat kuitenkin hakivat yhteenkuuluvuutta eri populaarimusiikin alalajeista. Voimakkaimmin tällainen yhteenkuuluvuuden tunne oli havaittavissa tutkimukseen osallistuneiden räppäreiden parissa. Musiikin lisäksi kulttuuriin haettiin yhteenkuuluvuuden tunnetta muun muassa pukeutumisen kautta. Harrastamisen voidaan täten tulkita heijastavan nuorisokulttuuria musiikkia laajemmassa mittakaavassa.

Tutkittavat eivät pitäneet musiikin teoreettista lähestymistä kovin merkityksellisenä. He näkivät kuitenkin musiikinteorialla voivan olla tulevaisuudessa jokin rooli harrastuksessaan. Tulos antaa viitteitä, että harrastustoimintaa on mahdollista tukea nonformaalilla ohjauksella. Formaaliin musiikin oppimiseen liitettäviä nuotinkirjoitusta sekä teoriaa saatettiin haluta opiskella, että kommunikointi muiden muusikoiden kanssa olisi helpompaa ja harrastusta voisi toteuttaa monipuolisemmin. Teoriaosaaminen nähtiin kuitenkin alisteisena omalle taitteelliselle tekemiselle. Kuten Salavuo (2006) esittää informaalista oppimisesta, tutkittavien oppiminen oli tarvelähtöistä sekä sisäisen motivaation ohjaamaa. Tulosten mukaan voidaan musiikin teoreettisella osaamisella tulkita olevan harrastamisessa välinearvollinen rooli. Teoriaa voisi opiskella, jos sen avulla saavuttaa itselleen asettamia päämääriä. Tutkittavista Maria olisi kaivannut osaamisestaan tunnustettua suoritusmerkintää, että voisi hakea opiskelemaan. Tuloksella on yhteys Crossin (2007, 14-17) kuvailuun oppimisesta, jota ei pitäisi jakaa mustavalkoisesti formaaliin ja informaaliiin oppimiseen, koska monissa oppimisprosesseissa on käytössä sekä informaaleja että formaaleja keinoja. Tuloksissa näkyy kuitenkin voimakkaasti nuorten omaehtoisuus. Teoriaa halutaan opiskella vain, jos siitä on hyötyä itse asetettujen tavoitteiden saavuttamisessa.

Harrastuksessa tarvittavia taitoja on opittu pääosin yksin omassa huoneessa. Harrastuksen sosiaalinen ulottuvuus on tapahtunut tietoverkkojen välityksellä, joten tutkimukseni tulokset ovat osaltaan yhteydessä aikaisempaan tutkimukseen musiikin harrastamisesta verkossa (Partti, Westerlund, Björk 2013). Tutkittavat eivät käyttäneet lainkaan Partin (2009; 2012) tutkimuksissa esitettyjä

musiikkiin erikoistuneita keskustelufoorumeja. Keskustelufoorumien sijaan tutkittavat käyttivät sosiaalisen median yhteisöpalveluita tiedonhankinnassa sekä verkostojen ylläpidossa. Tietoverkot ovat tarjonneet harrastukselle muodollisen rakenteen. Täten Billetin (2002) informaalia oppimista kohtaan asettama kyseenalaistus, ettei informaalia oppimista voi olla olemassa, jos se tapahtuu formaalissa rakenteessa, on perusteltu.

Tutkimuksen tuloksissa tuli esiin, että konemusiikin harrastajan tulee olla hyvin itseohjautuva. Tutkimus osoittaa Väkevän (2013) ja Leblerin (2008) kuvauksen informaalista oppimisesta itseohjautuvana toimintana pitävän paikkansa. Itseohjautuvuus näkyy tutkittavien kohdalla monipuolisena tiedonhankuna. Tutkittavista Juhani oli internetlähteiden lisäksi perehtynyt myös alan kirjallisuuteen. Kyndtin ym. (2016) ajatus kokeilemisen kautta oppimisesta sekä kirjallisuuden lukemisesta informaalin oppimisen keinoina pitää ainakin Juhaniin kohdalla paikkansa.

Tutkimuksen tuloksissa on yhteys aikaisempaan musiikin informaalin oppimisen teoriaan luovan toiminnan osalta. Tämä näkyy tutkittavien kohdalla esimerkiksi tarpeena omien kappaleiden säveltämiseen (Green 2006). Musiikin omaksuminen toisten tekemien musiikkikappaleiden avulla ei kuitenkaan ollut harrastuksen aloittamisessa yhtä isossa osassa kuin Greenin (2006) tai Jaffursin (2004) tutkimuksissa. Tässä tutkimuksessa mukana olleet konemuusikot pitivät harrastuksen alkumetreiltä lähtien keskiössä toisten tekemien kappaleiden opetelmisen sijaan omien kappaleiden tekemistä. Tämä näkyi erityisesti räppäreiden kohdalla, jotka kertoivat aloittaneensa harrastamisen tekemällä omia räppi-riimejä tai räppäämällä omia rappeja internetistä ladattujen taustojen päälle.

Harrastajat olivat käyttäneet toisten tekemiä musiikkiaihioita, mutta myös jakaneet omia aihioitaan toisten käyttöön. Toisien harrastajien tukea oli tarvittu, mikäli ei itse osannut jotain musiikintekoprosessiin liittyvää taitoa. Tämä tulos korostaa verkostojen tärkeyttä harrastamisessa. Kaikki eivät kuitenkaan tarvineet toisia harrastajia, sillä tarvittavia taitoja kehitettiin itsenäisesti hakien tietoa internetistä. Greenin (2006) esittämä ryhmässä tapahtuva toiminta ei täten ole konemuusikoiden informaalisissa oppimisessa yhtä suuressa roolissa kuin se on

perinteisten soittimien harrastamisessa. Tietoverkkojen avulla tapahtuvassa harrastamisessa harrastuskaverin iällä ei ollut merkitystä, vaan yhdistävänä tekijänä toimi kiinnostus samaan musiikkityyliin. Globaalissa yhteydenpidossa toisen tekijän ikä ei välttämättä ollut edes tiedossa. Täten informaalin oppimisen teoriat, joissa korostetaan vertaisten merkittävää roolia oppimisessa (Green 2006; Salavuo 2006; Vitale 2011), nousevat uuteen valoon konemuusikoiden kohdalla. Konemusiikin harrastamisessa vertaisilla ei tutkimukseni mukaan ole suurta merkitystä harrastuksen aloittamisessa, joten myös yhteys sosiokulttuuriseen teoriaan oppimisesta vuorovaikutuksessa jää tutkittavien kohdalla vähäiseksi (Sawyer 2012).

On kuitenkin huomioitava haastateltavien kertoneen, ettei muita konemusiikintekijöitä ollut harrastuskavereiksi saatavilla. Etenkin harrastuksen alkuvaiheessa harrastusta olisi voitu tukea ohjatulla harrastustoiminnalla. Useimmat haastateltavat kuvaavat harrastuskavereiden puutteen johtuneen asuinpaikkakuntansa maantieteellisestä sijoittumisesta. On siis mahdollista, että harrastuksen yksinäinen luonne on toteutunut harrastuksen perusluonteen vaikutuksen lisäksi myös olosuhteiden pakosta. Tapaustutkimukseni tulokset saattaisivat vertaisten tarpeen osalta erota, mikäli otanta olisi toteutettu suuremmassa asutuskeskuksessa. Tulevaisuudessa aihetta onkin tarpeen tutkia laajemmalla otannalla.

Nykyinen perusopetuksen opetussuunnitelma ohjaa nostamaan esiin oppilaiden omia luovia tuotoksia sekä kannustaa tieto- ja viestintäteknologian luovaan ilmaisulliseen käyttöön (POPS 2014). Tutkimuksessa ei löytynyt voimakasta yhteyttä peruskoulun musiikinopetuksen ja nuorten oman harrastuksen välillä. Harrastajat olivat omassa kouluyhteisössään näkymättömiä. Tämä voi selittyä sillä, että tutkimuksessa mukana olleet nuoret ovat käyneet peruskoulua aikakautena, jolloin nykyinen opetussuunnitelma ei ole ollut vielä voimassa. Ainakin suunnitelmatasolla nykyinen opetussuunnitelma olisi mahdollistanut konemuusikoiden harrastamisen näkyväksi tuomisen.

Kososen (2010) harrastajien kolmijaossa harrastajat jaetaan musiikinharrastajiin, soitonopiskelijoihin sekä satunnaisiin soittelijoihin. Näen uudella musiikkiteknologialla olevan paljon mahdollisuuksia jokaisen Kososen luokittelman

musiikin harrastajaryhmän parissa. Uuden musiikkiteknologian käyttäminen ei ole ainoastaan konemuusikoiden kontekstissa huomioitava seikka, vaan musiikkiteknologian käyttö voitaisiin huomioida laajemmin, kuten perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet tällä hetkellä ohjaavat (POPS 2014). Tutkimukseni tulokset antavat viitteitä, että informaalin oppimisen avulla on mahdollista oppia musiikkia myös silloin, kun formaalin oppimisen muodot eivät ole mielekkäitä.

Konemusiikkia voi harrastaa hyvin monella tasolla. Tässä tutkimuksessa toisessa ääripäässä on harrastaja, joka ei soita tietokoneen lisäksi mitään muuta instrumenttia. Toisessa päässä on vastaavasti harrastaja, joka soittaa tietokoneen lisäksi useita instrumentteja, laulaa, säveltää sekä sanoittaa ja käyttää tietokoneetta musiikin tekemisen lisäksi videoiden tekemiseen. Tästä moninaisuudesta johtuen Cayarin (2020) tapa jakaa verkkomusiikintekeminen *DIY-*, *DIWO-*, *DIFO-*kulttuureihin on hyvä käsitteellinen määritelmä hahmottaa harrastuksen luonnetta. On huomionarvoista, että Cayarin (2020) kolmijaossa on kaikissa keskeisenä osana teosten jakaminen. Jopa täysin itsenäisesti tuotettu sävellys saa yhteisöllisen näkökulman, kun teos ladataan toisten kuultavaksi. Cayarin (2020) jakoa voi tulkita niin, ettei teos ole valmis tai olemassa, ellei sitä julkaise muiden kuunneltavaksi. Täten näkemystä voidaan pitää eräänä enkulturaation (Berry 2011; Fredrikson 2009) tai musikoinnin (Small 1998) ilmentymänä.

Samalla Cayarin (2020) jako tarjoaa hyvän rakenteen mahdolliselle harrastustoiminnan tukemiselle. Osa harrastajista voi tehdä musiikkia yksin, mutta toiset kaipaavat rinnalle harrastuskaverin. Rakenteen lisäksi tulisi huomiota keskittää kuitenkin myös sisältöön. Koska tutkimukseni mukaan konemusiikkiharrastus kytkeytyy voimakkaasti harrastajalle mielekkääseen populaarimusiikkikulttuuriin, tulisi tämä kiinnostuksen kohde olla sisällössä erityisenä painopisteenä. Kiintopisteeksi tulisi asettaa oppijan oma kokemusmaailma (Väkevä 2013). Tämä vaatii sisällönsuunnittelulta voimakasta tietoisuutta eri nuorisokulttuureista, musiikinteko-ohjelmista sekä virtuaali-instrumenteista.

6.2 Tutkimuksen luotettavuus

Eskola ja Suoranta (1998) esittävät empiirisessä tutkimuksessa perusajatuksena olevan, että tutkittavilta saadut vastaukset ovat totta ja välittyvät totena myös tutkijalle. Ajatusta ei voi kuitenkaan pitää näin yksiselitteisenä. Realistisen kieli-käsityksen mukaan kieli itsessään luo todellisuutta. Vastaavasti konstruktionis-tisen käsityksen mukaan joudumme tyytymään todellisuuteen tulkitsemisen ja ymmärtämisen prosessina. (Eskola & Suoranta 1998.) On myös esitetty, että haas-tatteluvastaukset muotoutuvat haastateltavilla samankaltaisiksi, koska ne ovat vastauksia haastatteluun, eivätkä tutkittavien ajatuksia tutkittavasta ilmiöstä. (Eskola & Suoranta 1998, 139-143.) Kieli voi siis itsessään rakentaa todellisuutta. Tässä tutkimuksessa hahmotan osallistujien kuvaavan omaa todellisuuttaan ja täten pidän heidän esiin nostamiaan seikkoja totena.

Laadullisen tutkimuksen luotettavuuskriteereinä voidaan pitää uskotta-vuutta, varmuutta, siirrettävyyttä ja vahvistavuutta (Eskola & Suoranta 1998, 212). Tutkimuksen uskottavuus on tutkimuksessa tuotu esiin haastateltavien nä-kemyksien esittämisenä suorina lainauksina. Näin lukija pystyy arvioimaan tut-kimuksen luotettavuutta peilaamalla tekemiäni tulkintoja tutkittavien käsityk-siin. Varmuudella tarkoitetaan ennakoimattomien tekijöiden huomointia (Es-kola & Suoranta 1998, 213). Pyrin ehkäisemään ennakoimattomia tekijöitä var-mistamalla haastattelutekniikan toimimisen sekä tutustumalla huolellisesti taus-tateoriaan. Siirrettävyys näkyy tutkimuksessani siten, että olen kirjoittanut tutki-musprosessini seikkaperäisesti auki. Tutkimus on siirrettävissä toiseen konteks-tiin, mikäli huomioi sosiaalisen todellisuuden monimuotoisuuden. Vahvista-vuus näkyy siten, että tulkintani saavat tukea aiemmasta informaalin oppimisen tutkimuksesta.

Tutkimuksen luotettavuuteen liittyy myös tutkijan objektiivisuus. Laadul-lisessa tutkimuksessa tutkija itse on tärkein luotettavuuden kriteeri (Eskola & Suoranta 1998, 210). Tutkimuksessa teksti on tutkijan tulkintaa valitsemistaan lähteistä sekä aineistosta. Sekä ongelmanasettelussa että tulosten tulkinnessa on aina mukana tutkijan näkökulma. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997, 309-310.) Olen toiminut pitkään lasten ja nuorten musiikkiharrastusten parissa formaa-

lissa, nonformaalissa ja informaalisissa ympäristössä. Olen ollut paikallisesti kehittämässä rytmimusiikin taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän rakenteita, luonut toimintatapoja sekä sisältöjä koulujen kulttuurikasvatussuunnitelmiin, tuottanut lyhytkestoisia periodimuotoisia musiikin koulutussisältöjä sekä kehittänyt puitteita vapaamuotoisempaan musiikin harrastamiseen. Taustaani vasten pohjaten ajattelen, että musiikin harrastaminen itsessään on tärkeätä, ei välttämättä se missä tai miten sitä harrastetaan. Tutkimusta tehdessäni pyrin voimakkaasti tiedostamaan oman taustani siten, ettei tuottamani tieto ole väritynyttä.

6.3 Jatkotutkimusaiheet

Koska uusista tavoista harrastaa musiikkia ei ole vielä paljon tutkimusta, tulisi aihetta tutkia lisää. Konemusiikin harrastamisen tutkiminen internetin keskustelufoorumien kontekstissa saattaisi olla aineiston määrän kannalta hyvä valinta, sillä valmista aineistoa on saatavilla määrällisesti paljon. Keskustelualustoille tai sosiaalisen median yhteisöpalveluihin suunnattu tutkimus ei mielestäni ole kuitenkaan ongelmatonta, sillä alustojen omat normit ja säännöt saattavat värittää niissä tapahtuvaa kanssakäymistä. Sosiaalisen median tekstien tulkinnassa on huomioitava, että ne ovat enemmän mediatuotteita kuin kirjoittajan näkemyksien autenttisia kuvauksia (Saarilampi 2007; Valli 2018). Siksi aineistonhankintamenetelmänä haastattelut sekä havainnointi ovat jatkossakin tarpeellisia.

Tässä tutkimuksessa pääsin tutustumaan etäyhteyden välityksellä konemuusikoiden työskentelyolosuhteisiin, mutta jatkossa on tarpeen päästä vielä lähemmäs tutkimuskohdetta. Aineistoa voisi kerätä havainnoimalla konemuusiikon musiikin tekemistä. Tähän havainnointiin liittyy kuitenkin haasteita, koska konemusiikin harrastaminen tapahtuu suureksi osaksi kotona. Havainnoinnissa voisi kuitenkin olla käytössä osallistuvan havainnoinnin keinoja, jossa tutkija osallistuu musiikintekoprosessiin. Jos tällaisia havainnoimiskertoja järjestettäisiin saman tutkimuskohteen kanssa useampia, niin prosesseista voisi muotoutua luonnollisia sekä luotettavaa tutkimusaineistoa tuottavia hetkiä. Osallistuvan havainnoin perusteella voisi tuottaa kohdennettua tietoa tekemällä oppimisesta.

Uuden musiikkiteknologian ja uusien musiikintekotapojen tutkiminen on tärkeää. Samalla kuitenkin tulee tiedostaa, että teknologian kehityksen kiihtyvän luonteen vuoksi uudesta teknologiasta tulee nopealla aikataululla vanhaa teknologiaa. Uusia alustoja syntyy ja vanhoja kuolee, eivätkä tällaiset kehityskulut ole helposti ennakoitavissa. Informaalin oppimisen sekä tekemällä oppimisen lisäksi tärkeä tutkimusaihe olisi konemusiikin tekijöiden motivaatio. Opetuksen järjestämistä sekä oppimiskäytänteitä on tutkittu jonkin verran (Crooke 2018; Ericsson 2002; Folkestad 1998; Gouzouasis 2011; Juntunen 2015), mutta motivaatiota harastuksen eteenpäin ajavana voimana ei ole konemuusikoiden parissa tutkittu. Mihin tahansa jatkotutkimus keskittyikin, kuulonvaraista oppimista ei ole syytä sivuuttaa. Kuten Tapani haastatteluiden yhteydessä kertoi, korvat ovat musiikissa tärkeässä roolissa: "[...] suoranaisesti et tarvi muuta kuin omat korvat ja annat niitten päätellä, että miltä se musiikki kuulostaa".

LÄHTEET

- Aho, M. & Kärjä, A.-V. 2007. Populaarimusiikin tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, P. 2011. Laadullinen tutkimus 2.0. Tampere: Vastapaino.
- Berry, J. 2011. Cross-cultural psychology: Research and applications. New York: Cambridge University Press.
- Billett, S. 2002. Critiquing workplace learning discourses: Participation and continuity at work. *Studies in the Education of Adults* 34 (1), 56-67.
- Cayari, C. 2020. Popular practices for online musicking and performance: Developing creative dispositions for music education and the Internet. *Journal of Popular Music Education*. Verkkojulkaisu. doi:10.1386/jpme_00018_1
- Csikszentmihalyi, M. 2005. Flow: elämän virta. Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Helsinki: Rasalas.
- Colley, H., Hodkinson, P. & Malcolm, J. 2002. Non-formal Learning: Mapping the Conceptual Terrain. A Consultation report. University of Leeds Lifelong Learning Institute.
- Crooke, A. 2018. Music Technology and the Hip Hop Beat Making Tradition: A History and Typology of Equipment for Music Therapy. *Voices: A World Forum for Music Therapy*, 18(2).
- Cross, J. 2007. *Informal Learning: Rediscovering the Natural Pathways That Inspire Innovation and Performance*. San Fransisco, CA: John Wiley & Sons.
- Dewey, J. & Boydston, J. A. (toim.) 1916/2008. *Democracy and Education*. Teoksessa *The Middle Works*, Vol 9. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Eraut, M. 2000. Non-formal learning and tacit knowledge in professional work. *British Journal of Educational Psychology* 70 (1), 113-136.
- Ericsson, C. 2002. Från guidad visning till shopping och förströdd tillägnelse. Moderniserade villkor för ungdomars musikaliska lärande. Väitöskirja. Malmö: Malmö Academy of Music, Lund University.

- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998 Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Fintoni, L. 2020. Bedroom beats and B-sides. UK: Velocity Press.
- Folkestad, G. 1998. Musical learning as Cultural Practise: As Exemplified in Computer-Based Creative Music-Making. Teoksessa B.Sundin, G.E.Mcpherson & G. Folkestad (toim.). Children Composing: research in music education. Malmö: Malmö Academy of Music, Lund University, 97-134.
- Fredrikson, M. 2009. Alle kolmivuotiaan musiikilliset kontekstit. Teoksessa J. Louhivuori, P. Paananen, & L. Väkevä (toim.), Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen. Helsinki: Suomen musiikkikasvatusseura - FiSME ry, 131-137.
- Gouzouasis, P. 2011. The future of music education and music making in a transformative digital world. UNESCO Observatory E-Journal. Vol 2, Issue 2.
- Green, L. 1997. Music, gender, education. UK: Cambridge University Press.
- Green, L. 2001. How popular musicians learn: a way ahead for music education. Surrey, UK: Ashgate Publishing.
- Green, L. 2006. Popular music education in and for itself, and for 'other' music: current research in the classroom. International Journal of Music Education Vol 24 (2), 103-120.
- Green, L. 2008. Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy. Surrey, UK: Ashgate Publishing.
- Green, L. 2014. Music Education As Critical Theory and Practice: Selected Essays. UK: Routledge.
- Hakanen, T. Myllyniemi, S. & Salasuo, M. (toim.) 2018. Oikeus liikkua. Lasten ja nuorten vapaa-aikatutkimus 2018. Nuoriostutkimusseura.
- Hautamäki, A. (toim.) 2008. Oppimisen muuttuva maasto. Taloudellisesta taantumasta nousuun oppimista kehittämällä. Helsinki: Sitra.
- Heikkinen, L.T., Tynjälä, P. & Jokinen, H. 2010. Vertaisryhmämentorointi opetusalan tukena. Teoksessa Heikkinen, L.T., Jokinen, H. & Tynjälä, P

- (toim.) Verme. Vertaisryhmämentorointi työssä oppimisen tukena. Helsinki: Tammi.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 1982. Teemahaastattelu. Helsinki: Gaudeamus.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara P. 1997. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Hugill, A. 2019. The Digital Musician. UK: Routledge.
- Jaffurs, S.E. 2004. Developing musicality: Formal and informal learning practices. *Action, Theory, and Criticism for Music Education*. Vol 3 (3), 1-29.
- Jaffurs, S.E. 2006. The Intersection of informal and formal music learning practices. *International Journal of Community Music*.
- Juntunen, M.-L. 2015. Pedagoginen kokeilu integroida iPadin käyttö, luova tuottaminen ja keholliset työtavat peruskoulun seitsemännen luokan musiikinopetuksessa. Tapaustutkimus toimijuuden näkökulmasta. Teoksessa Westerlund, H. & Heimonen, M. 2015. Musiikkikasvatus *The Finnish Journal of Music Education (FJME)* FJME 01 2015 Vol. 18.
- Järvelä, M. & Huntus, A. (toim.) 2014. Näppäripedagogiikka. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Kangasniemi, V. 2020. Rytmimanaali. 31.3.2020. RAP-musiikin vankka nousu kapinasta valtavirtaan. Seinäjoki: Rythmi-Instituutti. Haettu 20.1.2021 osoitteesta <https://rytmimanaali.fi/rap-musiikin-vankka-nousu-kapinasta-valtavirtaan/>
- Kelava, P. & Žagar, I. 2014. From Formal to Non-Formal: Education, Learning and Knowledge. Cambridge Scholars Publishing
- Klintrup, P. 2003. Ohjattu bändisoitto - rock 'n' rollia ja pedagogiaa. Lisensiaatin työ. Oulu: Oulun yliopisto.
- Kosonen, E. 1996. Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla. Lisensiaatintyö. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kosonen, E. 2010. Musiikkiharrastuksen motivaatio. Teoksessa Louhivuori, J. & Saarikallio, S. (toim.) *Musiikkipsykologia*. Jyväskylä: Bookwell oy, 295-310.
- Kuoppamäki, A. & Vilmilä, F. 2017. Musta tuntui, että mulla on ohjat. Nuoret musiikillisen toimijuuden sanoittajina. *Nuorisotutkimus* 1-2/2017.

- Kurkela, V. 2013. Musiikintekijät. Rytmimusiikki ja akatemia – kevyen musiikin yliopistollinen tutkimus Suomessa. Helsinki: Suomen Musiikintekijät ry.
Haettu 26.04.2021 osoitteesta
<https://musiikintekijat.fi/artikkeli/rytmimusiikki-ja-akatemia-kevyen-musiikin-yliopistollinen-tutkimus-suomessa/>
- Kurkimäki, T. 2015. Rytmimanuaali. Mikä on DJ. 9.4.2015. Seinäjoki: Rytmii-Instituutti. Haettu 20.01.2021 osoitteesta <https://rytmimanuaali.fi/mika-on-dj/>
- Kuula, A. 2006. Yksityisyyden suoja tutkimuksessa. Teoksessa Hallamaa, J. Launis, V. Lötjönen, S. & Sorvali, I. 2006. Etiikkaa ihmistieteille. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 124-140.
- Kyndt, E., Gijbels, D., Grosemans, I., & Donche, V. 2016. Teachers' Everyday Professional Development. Mapping Informal Learning Activities, Antecedents, and Learning Outcomes. *Review of Educational Research* 86 (4), 1111-1150.
- Käpylä, T. 2018. Bändissä ja vimmassa: Sosiaalinen sukupuoli arjesta esiintymislavalle turkulaisten nuorten bändiharrastuksissa. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.
- Laes, T. 2013. Musiikillisen toimijuuden ja voimaantumisen mahdollisuudet myöhäisiän musiikkikasvatuksessa. Tapaustutkimus Riskiryhmäyhtyeestä. Teoksessa Westerlund, H. & Heimonen, M. 2013. Musiikkikasvatus. *The Finnish Journal of Music Education (FJME)* 01 2013 Vol. 16.
- Laes, T., Westerlund, H., Väkevä, L. & Juntunen, M-L. 2018. Suomalaisen musiikkioppilaitosjärjestelmän tehtävä nyky-yhteiskunnassa: Ehdotelma systeemiseksi muutokseksi. *Musiikki* 48, 2, 5-25.
- Laine, S., Merikivi, J., Määttä, M. & Tolonen, T. 2011. Metodit. Teoksessa M. Määttä & T. Tolonen (toim.). *Annettu, otettu ja itse tehty. Nuorten vapaa-aika tänään*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 112, 12-27.
- Lankshear, C. & Knobel, M. 2011. *New Literacies: Everyday practices and social learning*. New York: McGraw-Hill International.

- Lebler, D. 2008. Popular music pedagogy: peer learning in practice. *Music Education Research*, 10(2), 193-213.
- Lehtinen, E. & Kuusinen, J. 2001. *Kasvatuspsykologia*. 1. painos. Helsinki: WSOY.
- Levinson, D. 1978. *The seasons of a man's life*. New York: Knopf.
- Littleton, K., Taylor, S. & Eteläpelto, A. 2012. Special issue introduction: Creativity and creative work in contemporary working contexts. *Vocations and Learning*. Teoksessa *Vocations and Learning*, Volume 5, Issue 1, 2012.
- Lyytinen, P. Korkiakangas & Lyytinen, H. (toim.) 1995. *Näkökulmia kehityspsykologiaan*. Porvoo: WSOY.
- Maijala, P. 2003. *Muusikon matka huipulle: soittamisen eksperttiys huipusoittajan itsensä kokemana*. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Manninen, J. & Luukannel, S. 2008. *Omaehtoisen aikuisopiskelun vaikutukset. Vapaan sivistystyön opintojen merkitys ja vaikutukset aikuisten elämässä*. Vantaa: Vapaan sivistystyön yhteisjärjestö.
- Metsämuuronen, J. 1997. *Omaehtoinen oppiminen ja motiivistruktuurit*. Opetushallitus. Tutkimuksia 3/1997.
- Myllykoski, M. 2009. *Musiikin verkkoyhteisöt: epämuodollisen musiikin oppimisen uusi tutkimuskenttä*. Teoksessa Louhivuori, J. Paananen, P & Väkevä, L. (toim.) *Musiikkikasvatus: näkökulmia kasvatukseen, opetukseen ja tutkimukseen*. Helsinki: Suomen musiikkikasvatusseura - FiSME ry, 299-309.
- Määttä, M., & Tolonen, T. (toim.) 2011. *Annettu, otettu, itse tehty: Nuorten vapaa-aika tänään*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura Nuorisotutkimusverkosto.
- Nygren, H., Nissinen, K., Hämäläinen, R. & De Wever, B. 2019. *Lifelong Learning: Formal, Non-Formal, and Informal Learning in the Context of Problem-Solving Skills in Technology-Rich Environments*. *The British Journal of Educational Technology*. 50(4), 1759-1770.

- OECD. 2010. PISA 2009 Results: What Students Know and Can Do. Student performance in reading, mathematics and science, vol 1. Paris: OECD.
- OECD. 2011. PISA 2009 Results: Students On Line. Digital Technologies and Performance, vol 4. Paris: OECD.
- Ojala, A. 2017. Learning through producing: the pedagogical and technological redesign of a compulsory music course for Finnish general upper secondary schools. Väitöskirja. Helsinki: Taideyliopisto.
- Partti, H. 2009. Musiikin verkkoyhteisöissä opitaan tekemällä: kokemuksen, jakamisen, yhteisön ja oman musiikinteon merkitykset osallistumisen kulttuurissa. *The Finnish Journal of Music Education* 12(2), 39–47.
- Partti, H. 2012. Kosmopoliitit digitaalimuusikot oppimisen suunnannäyttäjinä: identiteetti, muusikkous sekä muuttuvat arvot musiikin (epä)muodollisissa yhteisöissä. Väitöskirja. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen, jazzin ja kansanmusiikin osasto. *Studia Musica* 50.
- Partti, H. 2016. Muuttuva muusikkous koulun musiikinopetuksessa. *Musiikkikasvatus - Finnish Journal of Music Education* 19 (1), 8–28.
- Partti, H. & Ahola, A. 2016. Säveltäjyyden jäljillä - Musiikintekijät Tulevaisuuden Koulussa. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.
- POPS. 2014. Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet. Helsinki: Opetushallitus.
- Roberts, J. 2002. *The Beatles*. Minneapolis: Lerner Publishing.
- Saarilampi, M.-L. 2007. Meediotaiteilijasta mediataitajaksi. Taiteilijan kulttuuriset tarinamallit musiikkialan erikoislehdessä. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Salavuo, M. 2006. Verkkoavusteinen opiskelu yliopiston musiikkikasvatuksen opiskelukulttuurissa. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Sawyer, K. 2012. Extending Sociocultural Theory to Group Creativity. *Teoksessa Vocations and Learning, Volume 5, Issue 1, 2012.*
- Schloss, J. G. 2014. *Making beats: The art of sample-based hip-hop*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Siltanen, V. 2020. Mitä tapahtuu, kun 35 suomalaista huippubasistia laitetaan karanteeniin? – Syntyy ainakin tämä upea tulkinta Bill Withersin

- klassikosta. 28.4.2020. Tampere: Soundi. Haettu 20.1.2021 osoitteesta <https://www.soundi.fi/uutiset/mita-tapahtuu-kun-35-suomalaista-huippubasistia-laitetaan-karanteeniin-synty-ainakin-tama-uepa-tulkinta-bill-withersin-klassikosta/>
- Small, C. 1998. *Musicking. The meanings of performing and listening.* Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Stolzoff, N. 2000. *Wake the Town and Tell the People: Dancehall Culture in Jamaica.* Durham, NC: Duke University Press.
- Suoranta, J. 1999. Kasvatusantropologia ja (seikkailu)kasvatuksen tutkimus. Teoksessa J. Suoranta. (toim.) *Nuorisotyöstä seikkailukasvatukseen.* Tampere: Tampereen yliopisto, 130-170.
- Suoranta, J. 2018. Populaarikulttuurin tuotteiden analyysistä. Teoksessa Valli, R. 2018. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2.* Jyväskylä: PS-Kustannus.
- SVT. 2017. *Vapaa-ajan osallistuminen [verkkajulkaisu]. Musiikin Kuuntelu 2017, 1.* Musiikin kuuntelu vähentynyt lasten ja työikäisen aikuisväestön keskuudessa. Helsinki: Tilastokeskus
- Söderman, J. & Folkestad, G. 2004. How hip-hop musicians learn: Strategies in informal creative music making. *Music Education Research*, 6(3), 313-326.
- Tsikurishvili, L. 2017. *Avicii: True Stories [elokuva].* Yhdysvallat: Netflix.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi.* Helsinki: Tammi.
- Tuomisto, J. 1998. Arkipäiväoppiminen aikuiskasvatuksen ja elinikäisen oppimisen kontekstissa. Teoksessa P. Sallila & T. Vaherva (toim.) *Arkipäivän oppiminen. Aikuiskasvatuksen 39. vuosikirja.* Helsinki: Kansanvalistusseura ja Aikuiskasvatuksen tutkimusseura, 30-58.
- Tutkimuseettinen neuvottelukunta. 2012. *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa.* Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta.
- Valli, R. 2018. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2.* Jyväskylä: PS-Kustannus.
- Varto, J. 1992. *Laadullisen tutkimuksen metodologia.* Helsinki: Kirjayhtymä.

- Vitale, J. L. 2011. Formal and Informal Music Learning: Attitudes and Perspectives of Secondary School Non-Music Teachers. *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol 1, No. 5, 1-14.
- Voogt, J., Erstad, O., Dede, C., & Mishra, P. 2013. Challenges to learning and schooling in the digital networked world of the 21st century. *Journal of Computer Assisted Learning*, 29, 403-413.
- Väkevä, L. 2009. The world well lost, found. Reality and authenticity in Green's 'New Classroom Pedagogy', *Action, Criticism and Theory for Music Education* 9, 1
- Väkevä, L. 2010. Garage band or GarageBand? Remixing musical futures. *British Journal of Music Education*, 7 (1):59-70.
- Väkevä, L. 2013. Informaali oppiminen, musiikin opetus ja populaarimusiikin pedagogiikka. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen, H. & Westerlund, H. 2013. *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-kustannus, 93-104.
- Westerlund, H. 2006. Garage rock bands: a future model for developing musical expertise? *International Journal of Music Education*. International Society for Music Education Vol 24(2), 119-125.
- Wick, R. 1997. *Electronic and Computer Music: An Annotated Bibliography*. Westport, CT: Greenwood.

LIITTEET

Liite 1. Taustatietolomake

1. Suostun tieteelliseen tutkimukseen ja henkilötietojeni käsittelyyn

Olen perehtynyt tutkimusta koskevaan tiedotteeseen (tietosuojailmoitus) ja saanut riittävästi tietoa tutkimuksesta, sen toteuttamisesta ja henkilötietojeni käsittelystä. Ymmärrän, että tähän tutkimukseen osallistuminen on vapaaehtoista. Selvitykset minulle on antanut Tuomo Kallio. Hyväksyn tietojeni käytön minulle lähetetyssä tiedotteessa ja tietosuojailmoituksessa kuvattuun tutkimukseen.

Kyllä

Ei

2. Nimi, syntymävuosi ja postinumero

Tutkimukseen tiedot muutetaan sellaiseen muotoon, ettei Sinua voi tunnistaa.

Etunimi

Sukunimi

Syntymävuosi

Kotiosoitteen postinumero

3. Mikä on koulutuksesi?

Valitse korkein loppuun suoritettu koulutuksesi.

Peruskoulu

Ammattikoulu tai -kurssi

Lukio tai ylioppilas

Opistotason ammatillinen koulutus

Ammattikorkeakoulututkinto

Ylempi ammattikorkeakoulututkinto

Yliopisto, alemman asteen tutkinto

Yliopisto, ylemmän asteen tutkinto

4. Mikä on nykyinen koulutustilanteesi?

Toisen asteen ammatillisessa koulutuksessa

Lukiossa

Ammattikorkeakoulussa

Yliopistossa

Työpajassa

Kansanopistossa

Muussa koulutuksessa

En opiskele tai ole koulussa

5. Musiikki on minulle

Nykyinen ammatti
Tuleva ammatti
Harrastus muiden joukossa
Joku muu, mikä?

6. Onko sinulla kokemusta seuraavista musiikkiharrasteista?

Rap-lyriikan tekeminen
Rap-biitin tekeminen
DJ:nä esittäen toisten musiikkia
DJ:nä esittäen omaa musiikkia
Musiikin tekeminen kotona tietokoneella
Musiikin jakaminen erilaisille verkkoalustoille
Videoiden tekeminen verkkoyhteisöpalveluihin
Musiikin tekeminen peleihin
Musiikkipelien pelaaminen

7. Mitä musiikinteko-ohjelmia käytät tai olet käyttänyt?

Voit valita useamman.

Ableton live
Audacity
Cakewalk
Cubase
GarageBand
Logic Pro X
Pro Tools
Reaper
Muu, mikä?

8. Mitä instrumentteja soitat?

Esim. kitara, piano, kosketinsoittimet, basso, puhallimet, analogiset syntetisaattorit tai rumpukoneet tms.

9. Tämänhetkinen muusikkoihanteesi?

Soittaja, laulaja, säveltäjä, yhtye, artisti, dj tms.

10. Oletko opiskellut musiikkia jossain oppilaitoksessa? Jos olet, niin missä?

Musiikkioppilaitos, musiikkikoulu, musiikkilukio tms.

11. Oletko opiskellut musiikkia lyhytkursseilla? Jos olet, niin missä?

Nuorisopalvelut, lastenkulttuurikeskus, yhdistystoiminta, kansalaisopisto tms.

12. Oletko opiskellut musiikkia ja musiikintekemistä erilaisten verkkosisältöjen avulla? Jos olet, niin mistä?

Keskustelutfoorumit, videopalvelut, sosiaalinen media tms.

13. Harrastettiinko lapsuudenkodissasi musiikkia?

Esim. vanhemmat tai sisarukset

Liite 2. Havaintomatriisi

Havaintomatriisi										
Tunniste	Korkein	Nykyinen	Musiikki on	Kokemus	Ohjelmat	Instrumentit	Ihanne	Musiikkikoulutus	Verkkosäillöt	Lapsuuden koti
Juhani 21	Lukio	Ei opiskele	Tuleva ammatti	Rap-lyriikka/bitti, musan jakaminen verkkoon	Logic Pro X	Kantele, kitara ja rummut alle 7-vuot.	Rick Ross, 50 cent, Mee Mill, Rähinä, Skandaali	Ei formaalia tai non-formaalia musiikkikoulutusta	Lyriikoita kuuntele-malla ja tutkimalla esikuvia	Vanhemmat ja koko suku musikaalinen
Johannes 19	Peruskoulu	Lukio	Tuleva ammatti	Rap-lyriikka/bitti, tietokoneella kotona	Ableton live, GarageBand, Pro Tools, FL Studio	Kitara, piano, basso rummut, synta, uke	YUNGBLUD, Machine Gun Kelly	Taidelukio, opisto, tuotannon ja musan	Youtube-videoiden kautta	Isä musikko, äiti harrasti kuunt. veljet (2) kitara/räp
Olavi 18	Ammattikoulu	Ammatillinen k	Tuleva ammatti	Rap-lyriikka, videot verkossa	Ableton, Audacity, Cubase, GarageBand	Ei soita mitään	Ihse artistina	Ei formaalia koulutusta	Sosiaalinen media	Vanhemmat ja sisaret harrastavat
Antero 23	Ammattikoulu	Ei opiskele	Tuleva ammatti	Rap-bitti, tietokoneella kotona, musa/videot verkossa, pelien pelaaminen	Ableton, Audacity GarageBand, Logic Pro X, Reaper, Pro tools	Rummut, kitara, basso, midi keyb, rumpukoneet	Laulaja, yhtye, artisti, tuottaja, säveltäjä	Ei formaalia musiikki-koulutusta. Yhdistys-toiminnassa kurseja	Youtube, monia kurseja Zoomin välityksellä	Vanhemmat ja sisarukset harrastavat
Tapani 19	Lukio	Ei opiskele	Tuleva ammatti	Rap-lyriikka/bitti, tietokoneella kotona, musa/videot verkossa, pelien pelaaminen	FL Studio	Kitara, piano, basso	Black, Saba, Kenny beats, Metro Boom, Bryson tiller	Musiikkilukio, yhdistystoiminnan kurseja	Youtube	Äiti soitti vähän piano ja viulua, mutta ei aktiivisesti
Maria 21	Peruskoulu	Lukio	Tuleva ammatti	Rap-lyriikka	Logic Pro X	Piano/koskettimet hieman kitaraa, bassoa ja rumpuja	Ihse artistina, lauluntekijä itselle ja muille	Ei formaalia taustaa nonformaalia: opisto/yhdistys. teoriaopintoja/viulu	Youtube/TikTok tuotantovideoita ja biisintekovideoita	Äiti kuorossa vanhemmat sisar. soittotunneilla

Sarakeiden selitteet

Tunniste = Pseudonyymi ja ikä
 Korkein = Korkein koulutus
 Nykyinen = Nykyinen koulutus
 Musiikki on = Mikä on tavoite
 Kokemus = Kokemus uusista musiikkiharrasteista
 Ohjelmat = Mitä ohjelmia käyttää musiikkintekemisessä
 Instrumentit = Mitä soitimia soittaa tai on soittanut

Ihanne = Tämänhetkinen muusikkoihanne
 Musiikkikoulutus = Formaali, non-formaali, informaali
 Verkkosäillöt = Mitä verkkosäilytystä käyttänyt
 Lapsuuden koti = Harrastiko vanhemmat tai sisarukset

Liite 3. Teemahaastattelun runko

Musiikin valinta

Musiikkia, josta nauttii ja samaistuu. Omaehtoisuus. Lähiesikuvat: vanhemmat/sisarukset/joku koke-neempi.

1. Miten kuvailisit omaa musiikkiasi? Entä miten kutsut itseäsi muusikkona?
2. Minkä ikäisenä olet aloittanut tietokoneella musiikin tekemisen? Oliko si-
nulla lähiesikuvia tai saiko tukea ja kannustusta harrastukseesi?
3. Oletko koulussa ollut hyvä äidinkielessä (räppärit) tai musiikissa (trakke-
rit)? Kannustettiinko koulussa?

Soittotaidon opiskelu

Korvakuulolta opiskelu. Tiedostamaton ja tiedostettu kuunteleminen. Ympäröivän kulttuurin vaikutus.

1. Oletko aloittanut jollakin helpolla ohjelmistolla ja siirtynyt siitä vaikeam-
paan?
2. Miten lähdet tekemään musiikkia? Mistä tulee idea, mitä teet ensin?
3. Miten suuri merkitys on nähdä omia idoleita esiintymässä? Oletko nähnyt?
4. Minkälaisia taitoja mielestäsi musiikkiharrastukseesi kuuluu?

Oppimismuoto

Vertaiset ja ryhmämuotoisuus. Tiedostamaton ja tiedostettu. Musiikista keskustelu. DIY/DIWO/DIFO.

1. Teetkö musiikkia mieluiten yksin vai muiden kanssa? Entä itselle vai
muille? Teetkö musiikkia mieluiten kotona, vai jossain muualla?
2. Onko tärkeä päästä itse esiintymään?
3. Mille alustoille jaat musiikkia, julkaisetko kaikki, vai jääkö jotain pöytälaa-
tikoon?
4. Saatko/haluatko (netistä) palautetta ja miltä palautteen saaminen tuntuu?

Oppimissisältö

Luova toiminta. Tarve säveltämiseen. Tradition toisintaminen.

1. Onko käytössäsi jotain legendaarisia tunnistettavia soundeja/sampleja?
Esim. Roland TR-808.
2. Onko tavoitteena luoda omaa ilmettä/tyyliä?
3. Onko tavoitteena mallintaa tai mukailla omia esikuvia?

Omaksuminen

Tarvelähtöistä. Oikeaa musiikkia. Ongelmanratkaisu.

1. Minkälaisessa tilanteessa olet opetellut musiikintekoa internetistä? Kuvaa
jokin tilanne?
2. Jos omaksumisessa on tullut pulma, niin keneltä kysyt apua?

Lopuksi, ellei muuten tule esiin.

Mitä päämääriä sinulla on? Mitkä seikat arvelet estävän tai auttavan päämää-
riin pyrkimisessä?