

1329

Jukka Sairanen

DISCOMUMMOJA JA ROKKIVAAREJA

Tutkielma suomalaisten musiikkikäyttäytymisestä  
iän ja eri aikakausien ilmauksena 1990-luvulla.

<b>Tiedekunta</b> Humanistinen	<b>Laitos</b> Musiikkitieteen laitos
<b>Tekijä</b> Sairanen, <u>Jukka</u> Matti	
<b>Työn nimi</b> "Discomummoja ja rokkivaareja". Tutkielma suomalaisten musiikkikäyttäytymisestä iän ja eri aikakausien ilmauksena 1990-luvulla.	
<b>Oppiaine</b> Musiikkikasvatus	<b>Työn laji</b> filosofian lisensiaattityö
<b>Aika</b> 1997	<b>Sivumäärä</b> 339
<p><b>Tiivistelmä - Abstract</b></p> <p>Aluksi pohdittiin musiikkikäyttäytymisen suhdetta kulttuuriin ja sen yhteyttä yhteiskuntaluokkiin. Keskeinen teema tutkielmassa oli silti iän otaksuttavat vaikutukset musiikkikäyttäytymiseen. Tutkimustehtävänä oli kuvailla oman aikamme eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttäytymistä iän ja eri aikakausien ilmauksena.</p> <p>Lähtökohta tutkielmassa oli eksistentiaalinen. Siksi tutkimusmenetelmiksi katsottiin soveltuvan kvalitatiiviset menetelmät. Epistemologiset taustatekijät löytyivät hermeneutiikasta ja fenomenologiasta: aineistoa tahdottiin tulkita ymmärtämällä.</p> <p>Tutkielman aineisto jakautui kahteen osaan. Ensimmäiseen puoliskoon kuuluivat yksilöön itseensä viittaava materiaali. Toista puoliskoa kutsuttiin yhteisö- ja yhteiskuntatasoksi. "Pehmeän" aineiston haluttiin olevan riittävän laaja ja monipuolinen elämänkulun moni-ilmeisyyden vuoksi.</p> <p>Tiedonhankintamenetelmää näkyvämpänä tutkielmassa oli teoreettisen päättelyn muoto. Hermeneuttista kehää merkittävämpi asema oli hypoteettis-deduktiivisella menetelmällä. Yhteensopivana sen kanssa pidettiin abduktiivista päättelyä.</p> <p>Johtopäätöksissä korostui suomalaisen musiikin suosio kansallistunteeseen heränneiden suomalaisten joukossa. Musiikkimauksi osoittautui monimusiikillisuus elämisaikakauteen kuuluvalla tavalla. Eniten perinteinen luokkasidonnainen musiikkimakukäsitys liittyi iäkkäimpiin kansalaisiin.</p> <p>Musiikkikäyttäytymistä ohjaavat sosiaalinen ikä, kehitysta-pahtumat ja oman elämänkulun tapahtumat. Musiikkeja opitaan läpi elämän. Hidastavaksi tekijäksi voi muodostua persoonallisuuden kehitykseen kuuluvat tekijät. Merkittäväksi musiikkikäyttäytymisryhmäksi ovat nousseet naiset. Musiikkisukupolvia selvemmin suomalaiset ovat jakautuneet kahtia: alle ja yli 65-vuotiaisiin. 2000-luvulla musiikkisukupolven käsite häviää.</p>	
<b>Asiasanat</b> Bourdieu, elämänkaaritutkimus, ikäkaudet, ikääntyminen, kognitiotiede, musiikkimaku, populaarikulttuuri, sukupolvi	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitos	
<b>Muita tietoja</b>	

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. MUSIIKKIKÄYTTÄYTYMINEN TUTKIELMASSA	5
2.1 Musiikkikäyttämisen käsite	5
2.2 Tutkimusongelma	7
2.3 Aikaisempi tutkimus	11
2.4 Tutkimusaineisto	16
2.5 Tutkielmakokonaisuus	20
3. MUSIIKKIKÄYTTÄYTYMINEN TEORIOISSA	33
3.1 Musiikkitietämyksestä musiikkikäyttämiseksi	34
3.2 Samanlaistuminen ja erilaistuminen yhteisöissä musiikkikäyttämisen kuvaajina	36
3.3 Eliniän verran musiikkikäyttämistä	39
4. MUSIIKKI IHMISESSÄ	41
4.1 Musiikkikognitio	41
4.2 Musiikki on muistissa	44
4.3 Musiikkimuistot	53
5. YHTEISET MUSIIKKIMUISTOT	57
5.1 Suomalaisuus	57
5.2 Suomalainen musiikkikulttuuri	58
5.3 Musiikin suunta ja yhteiskunta	63
5.4 Monimusiikillisuus	66
6. YHTEISKUNNALLINEN ERIARVOISUUS JA OMA MUSIIKKI	68
6.1 Elintila ja musiikki	68
6.1.1 Ihmisiä yhteiskuntansa rakenteissa ja kerroksissa	69
6.1.2 Valtamerkit	72
6.2 Ranskalaisen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieun yhteiskunnallinen näkemys	75
6.2.1 Kieli, kenttä, habitus ja pääoma	76
6.2.2 Luokkakäsite	77
6.2.2.1 Erottelutajuiset	79
6.2.2.2 Keskiluokkainen kulttuurijano	82
6.2.2.3 Välttämättömän valitsijat	84
6.2.3 Musiikkimaku luokan ilmentäjänä	90
6.2.4 Musiikkimaku ja musikaalisuus	102

7.	IKÄ MUSIIKKIKÄYTTÄYTYMISEN PERUSTANA	105
7.1	Tavoitteena nuoruus	105
7.2	Ikääntymisen haasteet	106
8.	MUSIIKKIKÄYTTÄYTYMINEN IÄN ILMAUKSENA	108
8.1	Lapsuus	109
8.1.1	Ennen koulua	112
8.1.2	Ensimmäiset kouluvuodet	118
8.2	Nuoruus	124
8.2.1	Oman minän löytyminen ja vahvistuminen	126
8.2.2	Nuorisokulttuuri	130
8.2.2.1	Kaupallinen nuorisokulttuuri	131
8.2.2.2	Mielikuviitusmaailmojen nuorisokulttuuri	133
8.2.3	Koulu ja koulumusiikki	135
8.2.4	Vapaa-aika ja harrastaminen	140
8.2.4.1	Suosittu pop/rock	144
8.2.4.2	Tehomarkkinoitu pop/rock	148
8.2.4.3	Tanssi	151
8.3	Aikuisuus	155
8.3.1	Nuoret aikuiset	157
8.3.2	Lapsuusvuosien jälkeen nuoruus 1970-luvun lopusta 1980-luvulle	159
8.3.2.1	Musiikki	160
8.3.2.2	Muotina tanssirytmit	162
8.3.2.3	Melodioiden tärkeys	163
8.3.3	90-luvun nuoret aikuiset ja musiikki	167
8.3.4	35-40 -vuotias	170
8.3.5	Nuoruus 1960-luvulta 1970-luvulta 1970-luvulle	171
8.3.6	Musiikki	173
8.3.6.1	Musiikkisukupolvet ja suomirock	175
8.3.6.2	Rockakkultturaation ongelmat	177
8.3.6.3	Disco	180
8.3.7	35-40 -vuotiaiden musiikilliset taipumukset	182
8.4	Keski-ikä	186
8.4.1	Muutokset itsessä	187
8.4.2	"Kuuskytlukulaisuus"	189
8.4.2.1	Uusi ja vanha vastakkain	190
8.4.2.2	Populaari	192
8.4.3	Musiikkimuistoina 1960-luku	194
8.4.3.1	Kitara	197
8.4.3.2	Rockia Englannista	198
8.4.4	Keski-ikäisten musiikillisten taipumusten tunnusmerkit 90-luvulla	201

8.5	Kypsä keski-ikä	206
8.5.1	1940- ja 1950-lukujen nuoret	207
8.5.2	1940-luvun suosikkimusiikki	210
8.5.3	1950-luvun suosikkimusiikki	216
8.5.3.1	Naiset	219
8.5.3.2	Joukkoviestintä ja rock'n'roll	223
8.5.4	Musiikilliset pyrkimykset kyp- sässä keski-ikässä	229
8.6	Vanhuus	232
8.6.1	Voitettu vanhuus	232
8.6.2	Ennen sotaa	235
8.6.3	Musiikkimuistoina ajanjakso en- nen sotaa	236
8.6.3.1	Jazz	239
8.6.3.2	Julkisuus 1930-luvulla	241
8.6.4	Sota	244
8.6.5	Sota ja musiikki	246
8.7	Myöhäinen vanhuusikä	250
8.8	Ikääntyneimmät suomalaiset musiikeis- saan	252
9.	YHTEENVETO	260
9.1	Tavoitteet ja tutkimusaineisto	260
9.2	Menetelmät	264
9.3	Loppupäätelmät	270
9.3.1	Muistojeni kotimaa	270
9.3.2	Suomalaiset musiikkimielitykset	273
9.3.2.1	Musiikin suunta 1990-lu- vulla	273
9.3.2.2	Musiikkimakuna monimu- siikillisuus	276
9.3.3	Ikä, ikääntyminen ja musiikki- käyttäytyminen	281
9.3.3.1	Lapset	281
9.3.3.2	Nuoret	283
9.3.3.3	Nuoret aikuiset - noin 17-29 -vuotiaat	288
9.3.3.4	30-40 -vuotias	293
9.3.3.5	Keski-ikäiset	296
9.3.3.6	Kypsänkeski-ikäiset - elämää 60. ikävuoden mo- lemmin puolin	299
9.3.3.7	Ikääntyneimmät suomalai- set - 75. ikävuoden jäl- keen	304
9.4	Pohdinta	308
9.4.1	Tutkielman taustatekijät	308
9.4.2	Tutkielmaan nivoutuneet vaikeudet	311
9.4.3	Musiikkisukupolven käsitteen eriskummallisuus	316

10. PÄÄTÄNTÖ	320
LÄHTEET JA MUU KIRJALLISUUS	323

## 1. JOHDANTO

Jos jollekulle musiikki merkitsee useimmiten pelkkää mielihyvää, ei silloin tämän, musiikkikasvatukseen kuuluvan kuvailevan tutkimuksen kaltaisen lisensiaattitutkielman lukemiseen ole kenties lainkaan tarvetta. Eihän toimivan vuorovaikutussuhteen kyseenalaistamisessa olisi mitään järkeä. Niiden ihmisten, jotka taas vakaasti uskovat olevansa ihmisinä tai musiikeillaan esikuvina muille tai peräti parempia kuin muut, ei tulisi edes harkita tämän tutkielman lukemista. Pettymys voisi olla melkoinen, koska perinteikkään yliopiston opinnäytetyöstä huolimatta, näistä teksteistä ei löydy vahvistusta minkäänlaiselle oikeaoppiselle elämäntavalle ja musiikkikäyttäytymisen muodolle.

Tutkielma on niitä eri-ikäisiä suomalaisia musiikki-ihmisiä varten, jotka tietävät ja tuntevat musiikin. Jopa salaperäinen näkymättömien musiikki-ihmisten joukko on huomioitu. Siitä huolimatta, että näitä henkilöitä ei löydetä nyökyttelemästä urheiluareenoita kiertäville oopperatähdille, näykkimästä tanssilavoilla vieläkulumattomia iskelmän vasta-alkajia tai nytkähtelemästä lähes antiikkiarvoisen rockkokooupanon stadionkonsertissa. He ovat omalla hiljaisella tavallaan musiikkikasvattajan todellinen haaste ja arvoitus, sillä eihän musiikki näytä ensisilmäyksellä hetkauttavan heitä mitenkään.

Kaikkien suomalaisten valintaa on ohjannut halu kattaa koko elämänkulun kehitys musiikin suhtautumistapoineen ja käyttäytymismuotoineen. Alkuajatuksena tutkielmassa on oletus, jonka mukaan keski-ian jälkeen ajauduttaisiin ulkopuolelle itseään nuorempien ajanhenkisemmästä musiikkikäyttäytymisestä. Musiikillisen kasvun ja musiikillisen oppimisen luullaan yleisesti hidastuvan tai jopa pysähtyvän aikuis- ja vanhuusiässä, koska eri ikäryh-

mien julkiset musiikkikäyttäytymisen muodot saattavat olla näkyvästi ristiriidassa keskenään: jotkut haluavat tanssia tangoa tai pyörähdellä hanurivalsseja, toiset kuunnella mukana laulaen The Beatles-yhtyettä, kolmannet revitellä hikisinä rockklubeissa jne.. Tutkielmas-  
sa halutaan juuri selvittää vaihtelevien kuvailutapo-  
jen avulla, onko oletus musiikkikäyttäytymisestä iän  
ja eri aikakausien ilmauksena tosiasia vai pelkkä us-  
komuksenkaltainen harhaluulo.

Määrätty elämänvaihe yhdessä muiden ikäryhmään kuulu-  
vien kanssa on yksi tutkielman peruslähtökohdista sa-  
malla tavalla kuin suomalainen kulttuuri sekä suomalai-  
sen yhteiskunnan kulttuuriset ja historialliset muutok-  
set 1900-luvulla. Käsittelemällä biologisten ja sosiaa-  
listen tekijöiden vaikutusta voidaan paremmin ymmärtää  
tietyn elämänvaiheen psykologista kehitystä musiikin  
käyttäytymismuotojen kuvaajana. Esimerkiksi varhaiske-  
hitys, identiteetin sekä seksualiteetin kehitys, keski-  
iän murros ja kuoleman läheisyys kuvataan niiden yksi-  
lössä herättämistä psykologisista tunne- ja käyttäyty-  
misprosesseista sekä musiikin käyttäytymismuodoista kä-  
sin.

Väärinkäsitysten välttämiseksi on mainittava, että tut-  
kielma ei pyri olemaan tarkka analyysi eri elämänvaihei-  
den aikaisesta kehityksestä. Itseoikeutetusti niihin  
liittyvät erityiskysymykset on käsitettävä ensisijaises-  
ti kehityspsykologiaan, eikä musiikkikasvatukseen kuulu-  
vaksi. Sen vuoksi tutkielmassa pyritään välttämään ylit-  
sevuotavaa psykologista analysointia sekä pysyttelemään  
eri ikäryhmien musiikkikäyttäytymisen kuvailuissa ja pro-  
filoinneissa.

Tutkielman peruslähtökohdista suomalainen kulttuuri kat-  
sotaan selkeästi Suomessa asuvia henkilöitä yhdistäväksi  
tekijäksi. Se käsitetään kulttuurihistorian lailla kai-  
kille samankaltaisena välittyväksi jokapäiväiseksi elä-  
mäksi, tavoiksi, motiivirtauksiksi sekä tieteen, tai-



teen ja musiikin yleisimmiksi kehityssuunniksi. Kulttuurihistorian alueella liikutaan myös silloin, kun tutkielmassa mennään nykyhetkestä taaksepäin suomalaisen yhteiskunnan kulttuurisiin ja historiallisiin muutoksiin 1900-luvulla.

Ajanjakso lapsuudesta nuoruuteen suomalaisen yhteiskunnan ja kulttuurin eri aikoina merkitsee usein sisäänkasvamista täysin toisistaan poikkeaviin musiikkiympäristöihin. Siksi jokainen voi nähdä kanssaihmistensä julkisen musiikkikäyttämisen helposti tässä ajassa ilmauksena jossakin määrin iästä ja menneisyydestä historian eri aikakausina. Ilmiötä uskotaan voitavan lähestyä hyvin kognitiivisten toimintojen, kuten ajattelun, muistin ja oppimisen avulla. Koska samanikäistenkin musiikkikäyttämisen muodot saattavat erota suuresti toisistaan, on aiheellista epäillä, että selitys löytyykin yksilöiden elämänhistorioiden erilaisuudesta ja kognitiivisista toiminnoista.

Klassisiin musiikintutkimuksiin verrattuna tutkielman huomattavin ero on tavassa käsitellä musiikin moninaisia tyylilajeja. Tutkielmassa on tarkoituksellisesti luovuttu perusteettomista vastakkainasetteluista taidemusiikin ja kevyemmän musiikin välillä. Tällöin voidaan hahmottaa laaemmin koko musiikin kentän ilmiöitä ja käytäntöjä.

Uudenlaista lähestymistapaa tutkielmassa etsitään lisäksi välttämällä musiikillisen maailmankuvan käsitettä ja musiikkimaun käsitettä. Suomalaisten musiikkikäyttämistä ei ymmärretä missään vaiheessa toiminnaksi, joka voitaisiin irroittaa muusta elämästä omaksi itsenäiseksi kokonaisuudekseen ja sen jälkeen laatuluokitaa. Musiikillinen maailmankuva merkitsisi musiikin jättämistä elämänsä ulkopuolelle ja musiikkimaku ikiaikaisen käsityksen ylläpitämistä hyvästä ja huonosta musiikista, soveliaista

musiikkikäyttämisen muodoista sekä pysyviksi muuttuvista musiikkimieltymysten kokonaisuuksista. Siten molemmat käsitteet on jätetty tutkielmassa taka-alalle ja tulkittu hyvin musiikkikasvatusvastaisiksi.

Kaiken vanhan kyseenalaistaminen ja romuttaminen ei ole tutkielmassa itsetarkoitus, koska totuttujen musiikkinkemysten pienikin pirstaloituminen on väistämätöntä etsittäessä jotakin ennenkuulumatonta ja luodessa uutta. Ainoastaan sekoittamalla musiikin vanha järjestys ja lisäämällä mukaan käyttämättömiä aineksia päästään aiemmin kulkemattomalle tielle, jonka suuntaa tai loppupäätä ei ennakoita saata arvata. Matkaevääksi tarvitaan vain tutkijaa piinaavat uteliaisuus ja kylttymätön tiedonjano.

Millaisiin kuvaileviin loppupäätelmiin tutkielmassa sitten vihdoinkin ja viimein päädytäänkin, ovat ne vasta lähtölaukaus muille kysymyksille ja avoimelle keskustelulle. Vaikka entisaikojen käsitykset iästä ja musiikista siirrettäisiinkin käyttökeltvottomina syrjään, mistään 90-luvun musiikin vapautusliikkeestä ei silti ole kyse. Musiikkikäyttämisen on musiikkitalanteisiin mukautuvaa toimintaa, joka on aina joiltain osin rajoittunutta. Jokainen suomalainen on aivan liian sidoksissa omaan itseensä, kulttuuriinsa, menneisyyteensä, aikaansa ja asemaansa yhteisöissä, jotta mitään syntyisi pelkästään tai tietoisesti. Musiikki ja musiikkikäyttämisen ovat harvoin vapautta - korkeintaan tunne vapaudesta.

## 2. MUSIIKKIKÄYTTÄYTYMINEN TUTKIELMASSA

### 2.1 Musiikkikäyttäjätymisen käsite

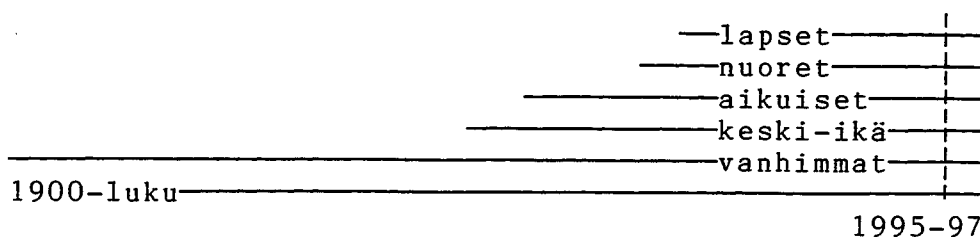
Käyttäjätyminen merkitsee toiminnan muutosta ihmisessä (Neisser 1982, 18). Musiikkikäyttäjätymistä on kaikki inhimillinen toiminta, johon liittyy musiikki. Aina silloin kun henkilöt erottavat itseään ympäröivästä äänimaailmasta itse musiikiksi ymmärtämäänsä materiaalia, on kyse musiikkikäyttäjätymisestä. Se on sisäisyyttä muille näkymättöminä mielen liikkeinä ja ulkoisuutta, kun se on julkisesti arvioitavissa.

Musiikkikäyttäjätyminen on tapa jäsentää ja arvioida ympäröiviä musiikkeja. Sitä on pidettävä lähes pelkästään opittuna käyttäjätymismuotona niin kauan kuin tutkimuksilla ei kyetä selvästi osoittamaan, että musiikki olisi yksi ihmisen spesifeistä, geneettisesti määräytyvistä oppimisvalmiuksista. Jo varhain alkanut musiikin oppiminen yhdessä fyysisen kypsymisen kanssa johtaa sen hermostollisen järjestelmän kehittymiseen, joka on perustana kaikelle musiikkikäyttäjätymiselle ja myöhemmälle musiikin oppimiselle (Fredrikson 1994).

Omaehtoinen musiikkikäyttäjätyminen on ilmaus henkilökohtaisista ominaisuuksista ja mielentiloista. Se toimii samalla tavalla lähettäjän viestinä muille kuin sanat, erilaiset ihmisäänet, ilmeet, eleet tai liikkeet (Neisser 1982, 151-157). Jokainen vertaa uusia musiikkikokemuksiaan aina entisiin musiikkikokemuksiinsa, tietoihinsa, muistoihinsa ja tunteisiinsa pitäen niitä joko myönteisinä tai kielteisinä ja toimii vasta sitten arvionsa mukaan. Siksi musiikkikäyttäjätyminen voi välittää kanssaihmisille tietoa esimerkiksi omista arvoista, asenteista, tahdosta ja tunteista.

Ensisijaisesti syntyperäiset, Suomessa asuvat suomalaiset viestivät tämänhetkiselällä musiikkikäyttäytymisellä omaa kulttuuritaustaansa, suomalaisuutta. Erilaisissa kulttuureissa ja ympäristöissä on kaikkina aikoina pidetty parhaimpina joitakin tiettyjä musiikkeja sekä määrätynlaisia musiikin käyttäytymismalleja ja ajattelutapoja, jotka sosiaalistumis- ja enkulturaatioprosesseissa opitaan (Merriam 1964, Meyer 1956). Syntyperäisille suomalaisille suomalainen kulttuuri ja suomalainen musiikki liittyvät persoonallisuuteen, mutta ulkopuolisille ne välittyvät erontekijöinä itsestä.

Kulttuurin lisäksi omaehtoinen musiikkikäyttäytyminen voi heijastella elämänvaihetta ja menneisyyden määrää (kuvio 1). Tavallisesti molempia määritetään kronologisen iän avulla, mutta tietyn elämänvaiheen varmoina merkkeinä pidetään myös siihen yleisimpinä kuuluvia kehitystapahtumia: kävelemään oppimista, äänenmurrosta, selkeästi havaittavaa fyysisen voiman ja terveyden vähentymistä jne.. Musiikillisesti määrätty elämänvaihe ja menneisyyden määrä osoitetaan jakamalla ihmiset ensin ikäryhmiin, sitten sukupolviin ja lopulta musiikkisukupolviin. Musiikkisukupolviin kuuluvien uskotaan toteuttavan kehitystapahtumiensa rajoittamina niitä musiikkeja ja musiikkikäyttäytymisen muotoja tässä ajassa, jotka he ovat lapsuutensa ja nuoruutensa kulttuurisisä ja yhteiskunnallisissa oloissa oppineet. (Newman, Newman 1995.)



Kuvio 1. Elämänhistorioiden lomittainen yhtäaikaisuus.

Musiikkikäyttäytymiseen otaksutaan vaikuttavan myös sosioekonomiset lähtökohdat. Tällöin määrätynlainen musiikkikäyttäytyminen liitetään osaksi tiettyä yhteiskuntaluokkaa ja elämäntapaa. Musiikkivirikkeiden, sekä musiikkikäyttäytymisen muotojen laatua ja määrää pidetään suoraan verrannollisina muuhun hyvinvointiin (Bourdieu 1984).

## 2.2 Tutkimusongelma

Tutkimusongelmana tutkielmassa ei ole musiikki. Musiikkiakin mielenkiintoisempana pidetään syntyperäisten, Suomessa asuvien suomalaisen musiikkikulttuuriin kuuluvien suomalaisten musiikkikäyttäytymistä. Päämääränä on oman aikamme eri-ikäisten suomalaisten toisistaan poikkeavaan musiikkikäyttäytymiseen johtavien tiettyjen tekijöiden kuvailu. Musiikkikäyttäytyminen on tematisoitu tutkielmassa iästä ja ikääntymisestä johtuvaksi toiminnaksi.

Tutkielman erityistavoitteena on löytää tietoa suomalaisista musiikkisukupolvista käyttämällä luokitteluperusteena perinteistä uskomusta iästä tapana määrittää musiikkikäyttäytymistä. Halutaan selvittää, että voisivatko nykysukupolvet ilmentää musiikkikäyttäytymisellään ainoastaan oman lapsuutensa ja nuoruutensa musiikkeja, musiikkikäytäntöjä sekä musiikkikäyttäytymisen muotoja. Sijoittamalla ikäryhmät, ja samalla määrättyt sukupolvet toisistaan poikkeaviksi musiikkisukupolvikseen katsotaan voitavan havaita sekä osoittaa paremmin yhtäläisyyksiä ja samankaltaisuuksia niiden välillä. Näin sen vuoksi, että koko musiikkisukupolven käsite pyritään kyseenalaistamaan. Tarpeeksi riittävän varmuuden puuttuessa sitä on pidettävä lähes pelkästään yhtenä suomalaisen kulttuurin stereotyyppioista, kaavamaisena, yleistyneenä asenteena ikäryhmien käyttäytymisestä.

Aluksi tutkielmassa suhde musiikkiin nähdään itsestä riippumattomana elämän osa-alueena: kohtalona, joka on seurausta koko siihenastisesta elämästä. Keski-ikätomusiikkikuluttajien musiikkitietämyksen ja musiikkimieltymysten otaksutaan joskus jopa jäävän joiltain osin sellaisiksi kuin ne ovat lapsuuden ja nuoruuden kokemuksista muuttuneet. Ne eivät ole yhtäläillä jatkuvan, tavallisesti päämäärähakuisen muuttamisen kohteina kuin esimerkiksi musiikkiammattilaisilla ja musiikin aktiiviharrastajilla, jolloin julkinen musiikkikäyttäytyminen saattaa alkaa näyttää ulkopuolisista ihmisistä paikalleenpysähtyneeltä sekä yksipuoliselta.

Vaikka ensisijainen kiinnostuksenkohde tutkielmassa ei olekaan musiikki, on se kuitenkin yksi apuväline tutkimusongelman ratkaisemiseen. Tutkielmassa matkataan ajassa ristiin rastiin, etupäässä kevyemmän musiikin kentällä, koska sen oletetaan yleistajuudessaan olleen kosketuksissa suurimpaan osaan suomalaisista koko 1900-luvun ajan. Kevyempi musiikki on muuntunut vuosikymmenien kuluessa nopeammin kaikissa yhteiskunnan kulttuurisissa ja historiallisissa muutoksissa, jolloin tietyistä sen suosituimmista tyyleistä on helposti tullut jonkin vuosikymmenen useimpien muistama tunnusmusiikki.

Mitään varsinaisesti musiikinhistoriaan liittyvää uutta mullistavaa tietoa tutkielmasta ei silti löydy. Tutkielma on pelkästään yleisluonteinen katsaus suomalaisen musiikkikulttuurin menneisyyteen. Nykysukupolvien ajassa eri kohtiin sijoittuvien lapsuuden ja nuoruuden musiikkiympäristöjä kuvaillaan, jotta löydettäisiin mahdollisesti tämänhetkiseen julkiseen musiikkikäyttäytymiseen yhteisesti vaikuttavia tekijöitä. Esimerkiksi merkittävimpiä entisaikojen musiikki-ilmiöitä, kuten harmonikkamusiikkia, The Beatles-yhtyettä tai suomirockia ja uutta aaltoa jne., voitaisiin kuva-

ta ilmeisten näyttöjen perusteella osaksi tiettyjen aikuissukupolvien julkista musiikkikäyttäytymistä tässä ajassa.

Musiikinhistoriaa tärkeimpiä ovat vuosikymmenien kuluessa musiikkiin liittyneet määrätyt toiminnot ja ajattelutavat. Mielenkiintoisina pidetään ajassa muuttuneita arvostuksia, asenteita, käsityksiä ja musiikin käyttöyhteyksiä. Siksi tutkielmassa kuvailaan yhden luvun verran musiikkikäyttäytymistä ikää enemmän ilmaukseksi yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta, jotta kyettäisiin paremmin arvioimaan uskomus sosioekonomisten lähtökohtien ja muun hyvinvoinnin yhteydestä musiikkikäyttäytymiseen itsestäänselvytenä. Yleisesti käsitystä kaikesta musiikista suomalaisessa kulttuurissa hahmotetaan pitämällä menneisyyttä musiikin yksilöilmaisun kautena ja nykyisyyttä jokapuolisen, itsestäriippumattoman pakkomusiikin kollektiivikautena. Oman aikamme ihmiset nähdään riippuvaisina musiikeista, musiikkiaddikteina, koska niiden tarjoamien tunteiden halutaan usein torjuvan hiljaisuutta, tylsyyttä ja yksinäisyyttä.

Parhaiten koko tutkielma vastaa kysymykseen, miltä suomalaisten julkinen musiikkikäyttäytyminen näyttää 1990-luvulla, juuri ennen uuden vuosituhannen alkua. Eniten musiikkikäyttäytymisen uudelleenarviointi on hyödyksi niille henkilöille, jotka tarvitsevat tietoa musiikkikäyttäytymiseen vaikuttavista tekijöistä: musiikkikasvattajia, musiikkiterapeutteja, musiikkikerhojen tai musiikkiryhmien ohjaajia jne.. Tutkielman aihe voi koskettaa myös kaupallista äänilevyteollisuutta ja yksityistynyttä paikallisradiotoimintaa. Vaikka tietynlaisen musiikkikäyttäytymisen ja eri ikäryhmien välisten mahdollisten yhteyksien löytymisen liittäminen osaksi niiden taloudellista voitontavoittelua saattaa tuntua moraalittomalta, on se kuitenkin

paljolti myös merkittävää kohdeyleisötietämystä pyrittäessä kohti parempaa musiikin yleisöpalvelua.

Pelkästään suomalaisen tapakulttuurin osana uuden, ajanhenkisemmän julkisen musiikkikäyttäytymisen etiketin omaksuminen olisi kenties jokaiselle yhteisöissä menestyshakuiselle henkilölle ainoastaan oman edun mukaista. Tutkielmassa mietitään, että pystyttäisiinkö oikeinvalitulla julkisella musiikkikäyttäytymisen muodolla ja musiikilla vaikuttamaan kanssaihmiin ja tulla arvioiduksi halutulla tavalla. Voisiko kuka tahansa siten tehdä musiikista välineen omien tarpeidensa, tunteidensa ja toiveidensa esiintuomiseen ja tyydyttämiseen? Kyettäisiinkö musiikilla uskottelemaan yhteisöissä olevansa kaikin tavoin sivistynyt musiikkiekspertti, tunnustamaan rakkautenkaipuutaan jollekulle kuin elokuvissa ikään tai parantamaan yhteiskunnalliset ja maailmanlaajuiset epäkohdat?

Löytöretki aikamme eri-ikäisten suomalaisten musiikki-ihmisten joukossa on onnistunut silloin, kun tutkielma on loppupäätelmillään lähempänä tieteellistä tietoa eikä hyviltätuntuvia arvauksia. Kun tulos ja tulkinta on perusteltu tarpeeksi hyvin, ei lukijalle jää tutkielmasta myöskään lopulta mielikuva pelkkänä tutkijan omakohtaisena kannanottona ikärasismia vastaan. Tarkoituksena ei silti ole lukijan liiallinen vakuuttaminen. Eri-ikäisten suomalaisten toisistaan monella tavalla poikkeava musiikkikäyttäytyminen tulee kuvailluksi ja profiloituksi uskottavasti osaksi määrättyjä elämänvaiheita, tiettyjä persoona- ja tilannekohtaisia valintoja vasta sitten kun tutkielman julistus loppupäätelminä on legitimoitu muiden epäluuloilla ja epävarmuudella.



### 2.3 Aikaisempi tutkimus

Muille henkilöille näkyvää, ulkoista musiikkikäyttäytymistä voidaan tutkimuksissa lähestyä vähintään viidestä eri suunnasta. Joko etnomusikologian, musiikkipsykologian, musiikkisosiologian, musiikkikasvatuksen tai kognitiivisen musiikkitieteen käsityksistä käsin. Huolimatta siitä, että kaikki viisi lähestymistapaa voivat erota suuresti toisistaan oppiaineina ja tutkimusalueina, liittyvät ne silti jokainen sivuteinä musiikkitieteen monisuuntaiseen valtavylylään. (Randell 1995.)

Etnomusikologia tutkii kaikkea musiikkia kulttuurin osana ja musiikkipsykologia ihmisen musiikillista toimintaa, kuten tietoisuutta, kokemusta sekä musiikillista kehitystä. Musiikkisosiologian kiinnostuksen kohteina ovat musiikin tehtävät yhteisöissä sekä yhteisön vaikutukset musiikkiin ja musiikin rakenteisiin. Musiikin opetus ja oppiminen, myös piilo-oppiminen, voivat vastaavasti joskus olla tärkeimpinä tutkijoiden mielenkiinnonherättäjinä musiikkikasvatuksen tutkimuksissa. Kognitiivinen musiikkitiede saattaisi selittää musiikkikäyttäytymistä viittamalla pelkästään kognitiivisiin, eli tiedollisiin prosesseihin tai laajemmin rationaaliseen ajatteluun.

Yksi selitys musiikkikäyttäytymisen tulkintamahdollisuuksien moninaisuuteen on sävelten maailman sosiaalinen luonne. Saattaisi olla vaikeaa kuvitella virallisia juhlatilaisuuksia avattavan ja päätettävän ilman laulu- tai soitinnumeroita, pidettävän konsertteja katsomoissa siellä täällä kököttävälle yksittäisille kuulijoille ja tanssittavan liukkailla parkeeteilla vailla muita toisiinsa sotkeutuvia jalkapareja jne.. Toinen syy perustuu musiikin sisäisyyteen, musiikin sijoittumiseen mielen syövereissä. Olisihan

petollista uskotella itselleen, että musiikki olisi pelkkä taivaallinen armolahja tai sattumanvaraisesti geeneihin piiloutunut erityisominaisuus.

Vaikka Suomessa suhtaudutaan usein palvovasti ulkomaalaisiin musiikkikäyttämistutkimuksiin ja pidetään niitä oikopäätä lähes klassikoina, ovat myös monet kotimaiset tutkimukset aivan yhtä suuren ihastelun ja esteettömän julkitulon arvoisia. Suomalaisista etnomusikologeista esimerkiksi Ilpo Saunio (1979) ja Pirkko Moisala (1991) tai musiikkipsykologeista Eino Roiha (1965) sekä Kai Karma (1986) ovat todennäköisesti suurimmalle osalle heitä lukeneille jääneet mieliin kansainvälisesti vertailukelpoisina henkilöinä tutkimuksillaan. Musiikkisosiologeina Pekka Gronow (1996) ja Vesa Kurkela (1989) sekä musiikkikasvattajina väitöskirjoillaan Maija Fredrikson (1994) ja Heikki Ruismäki (1991) saavat varmasti heidän kirjallisiin tuotoksiinsa tutustuneet vakuuttuneiksi näiden tutkimusalueiden korkeasta tasosta. Kognitiivisen musiikkitieteen tutkimusten vielä useimmille vieras ja salaperäinen maailma avautuu taatusti heti sen jälkeen kun on ensin tutustunut Anu Sormusen ja Jukka Louhivuoren toimittamaan (1992) aihealuetta esittelevään perusteokseen.

Toistaiseksi tätä lisensiaattitutkielmaa aikaisemmat musiikin tutkimukset ovat käsitelleet koko elämänsä kaaren tai elämänsä elämänsä sijasta lähinnä määrättyä ikäkautta ja musiikkia. Jostakin syystä erityisesti nuoriso, nuorisomusiikki ja koko nuorisokulttuuri ovat jaksaneet innostaa tutkijoita yhä uudestaan vuosien ajan. Siitäkin huolimatta, että nuorisokulttuuri ei missään vaiheessa ole ollut yhtenäistä vaan koko ajan on elänyt rinnakkain muotoja, jotka edustavat erilaisia ja jatkuvasti muuntuvia elämäntyyliä.

Vain Kimmo Salminen (1989, 1990, 1991) on asettanut lähtökohdaksi eri-ikäiset suomalaiset musiikeissaan päämääränään selvittää määrätynlaisten musiikkimakujen yhteys oman aikamme suomalaissukupolviin. Kunnianhimoisena tavoitteenaan hän on pitänyt suomalaisten musiikkisukupolvien löytymistä. Tutkimusmetodinään hän on käyttänyt koetilanteita, joiden pyrkimyksenä on ollut mitata eri-ikäisten suomalaisten musiikkimakua musiikin auditiivisessa vastaanottotilanteessa musiikinäytteiden aikaansaamisen välittömien emotionaalisten kokemusten avulla. Tulokset ovat palvelleet sähköisen viestinnän, ensisijaisesti radion yleistä vastaanottotietämystä.

Kimmo Salminen ymmärtää musiikkikäyttäytymisen oman musiikkimaun aikaansaamaksi toiminnaksi ja samalla sen ilmaukseksi. Hänen mielestään musiikkimaku ja musiikkikäyttäytyminen vastaavat yksilön elämäkokemusta sekä oman sukupolven arvojen hiomaa tajuntaa. Salminen on vakuuttunut siitä, että varsinkin vanhimmat sukupolvet viestivät musiikkimaullaan ja musiikkikäyttäytymisellään vielä kuluvallakin vuosikymmenellä suuressa määrin oman lapsuutensa sekä nuoruutensa musiikkityylejä ja musiikkikäytäntöjä.

Tutkimuksissaan Salminen on jättänyt unohtettuna huomiotta elinikäisen uuden oppimisen. Hän ei myöskään pidä kovin merkittävinä musiikkimieltymysten sekä musiikkivalintojen yhteyttä motiiveihin, tunteisiin ja asenteisiin tai ylipäätään musiikkitalanteisiin. Siksi eri-ikäiset henkilöt alkavat väkisin näyttää Salmisen tutkimuksissa musiikeissaan paikalleenpysähtyneiltä ja kykenemättömiltä omaksumaan ennenkokematonta. Lukijalle saattaa pulpahtaa jopa mieleen ajatus siitä, että musiikkisukupolven käsite olisi haluttu todentaa runnomalla,

melkein pakottamalla eri-ikäiset suomalaiset omiksi musiikkisukupolvikseen vailla minkäänlaista liikkumavaraa ja ulospääsyä.

Suomalaisia sukupolvia ja suomalaista elämäntapaa 1900-luvulla on tutkinut Jeja-Pekka Roos (1986, 1987, 1988). Hän on keräämänsä elämänkerta-aineiston avulla jakanut suomalaiset viiteen kulttuurisesti ja historiallisesti erilaiseen sukupolveen syntymäajankohdan perusteella. Eri-ikäiset suomalaiset kuuluvat Roosin mielestä sodan ja pulan sukupolveen (1920-39), suuren murroksen sukupolveen (1940-49), lähiösukupolveen (1950-59) ja hyvinvoinnin sukupolveen (1960-69).

Roosin jaotelma on käyttökelpoinen silloin, kun halutaan profiloida sukupolvien elämäntapoja ja elämäntyyliä tai hakea varmuutta oletukselle musiikkisukupolvista. Hänen ehdottamansa ryhmäjaon luotettavuus ja erinomaisuus perustuu ihmisten itsensä ylöskirjoittamiensa muistojen väärentämättömyydelle sekä ehdottomien raja-aitojen puuttumiselle eri sukupolvien välillä. Näin ollen Roosin luomaa sukupolvijaotelmaa on pidettävä pikemminkin suuntaa-antavana näkökantana haluttaessa ymmärtää eri-ikäisiä suomalaisia toisistaan poikkeavine elämänhistorioineen ja elämäntapoineen kuin esimerkiksi ikäsyryjinnän oikeutta millään tavoin tukevana tutkimuksena.

Samalla tavalla kuin tämä tutkielma, myös Kimmo Salmisen ja Jeja-Pekka Roosin tutkimukset ovat liitettävissä kuuluviksi joiltain osin elämänkaaren psykologian alueeseen. Yksi elämänkaaren psykologian ajatuksista on käsitys, jonka mukaan tämän ajan ihmiset elävät rinnakkain toisistaan poikkeavaa yhteiskunnan kulttuurista ja historiallista muutosta ilmentävissä sukupolvissaan (Fischer 1984). Kaikki kolme kirjoittajaa ovat halunneet ottaa tarkasteltavakseen kaiken-

ikäiset suomalaiset ja valita sellaisen perspektiivin, joka kattaisi koko elämänkulun kehityksen, niin biologiset, sosiaaliset kuin psykologisetkin tekijät.

Vaikka kehityspsykologinen tutkimus on alkanut tarkoittaa yhä useammin koko elämänkaarta, suomenkielisen elämänkaaren psykologiaa koskevien teosten lukumäärä ei ainakaan vielä 1990-luvun puolivälissä ollut suuri. Eri elämänvaiheiden aikaisesta kehityksestä on julkaistu suomenkielisiä tutkimuksia tutkimusraportteina, mutta näitä tietoja yhdistävät teokset ovat olleet harvinaisia. Tunnetuimmat elämänkaaren psykologiaa käsittelevät kotimaiset teokset lienevät vuoteen 1997 asti Pirkko Niemelän ja Jan-Erik Ruthin toimittama (1992) 'Ihmisen elämänkaari', Tony Dunderfeltin (1992) 'Elämänkaaren psykologian oppikirja', Lea Pulkkisen toimittama (1996) 'Lapsesta aikuiseksi' ja Kari E. Turusen (1996) 'Elämänkaari ja kriisit'.

Elämänkaaren psykologian näkökannan on katsottu soveltuvan tähän tutkielmaan erinomaisesti, koska musiikki on läsnä yksilöiden ja yhteiskunnan kehityksessä joka hetki. Ihmiset kasvavat ja vanhenevat eriaikaisesti, mutta kehittyvät yhtäaikaisesti musiikkeissa aina syntymästään kuolemaansa asti tulematta silti harvoin valmiiksi ja kykenemättömiksi oppimaan uutta. Musiikkia ja elämänkaaren psykologiaa koskevat suomenkieliset teokset kuitenkin puuttuvat vielä musiikintutkimusten monenkirjavasta joukosta, joten tätä lissensiaattitutkielmaa voitaneen pitää toistaiseksi yhtenä uranuurtajista.

## 2.4 Tutkimusaineisto

Koko tutkimusmateriaalin laajaa määrää kutsutaan tutkielmassa yhteisesti aineistoksi. Näin sen vuoksi, että tutkielman tutkimusmateriaali on aineistona määrättyjen periaatteiden mukaan kerätty sekä rajattu käsiteltäväksi ja pohjaksi loppupäätelmille. Vaatimus riittävän hyvin kootusta aineistosta ei koske kuitenkaan ainoastaan tätä tutkielmaa. Aineisto on ongelman, menetelmän ja tulosten ohella jokaisen onnistuneen tutkimuksen toteuttamisen edellytys (Huttunen 1994, 131). Tutkimus ilman laadukasta aineistoa olisi kuin soitto-ohjelmistotta jäänyt sinfoniaorkesteri, lääkäri ilman potilaitaan tai kokki vailla raaka-aineitaan.

Aineisto on kerätty tiedonhankintamenetelmillä, jotka ovat mahdollisimman hienovaraisia ja musiikkikäyttämisen erikoislaatuisen arkaluonteisuuden huomioonottavia. Esimerkiksi kyselylomakevastausten pelättäisiin heijastavan musiikin ilmikäyttämisen sijasta lähes pelkästään vastaajien ihannekäsityksiä musiikkikäyttämistilanteista, musiikkikäyttämisen muodoista tai vallitsevista yleisistä musiikkia koskevista normien vaateista. Koko kyselylomakemenetelmän liittämistä tähän tutkielmaan pidettiin alusta lähtien liian ongelmallisena sen yksilökeskeisyyden, tasapäistävyuden, staattisuuden ja soveltumattomuuden yhteiskuntaluokkien ääripäiden tutkimiseen takia (Valkonen 1981, 158–142). Vaikka suhtautuminen kyselyyn onkin sangen vastahakoista, ei se silti merkitse sitä, että kyselylomakemenetelmä olisi poissuljettu tiedonhankintamenetelmä jatkossa, kuten väitöskirjassa.

Musiikkikäyttämisen puhtauden ja aitouden säilyttämiseksi tietoa päädyttiin hankkimaan ei-empiirisesti loogisen päättelyn, intuition ja lukemisen lisäksi em-

piirisesti ongelmakenttään liittyvien havaintojen avulla. Eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttämistä on siis kyetty tarkastelemaan suoraan, silloin kun julkista musiikkikäyttämistä on tapahtunut. Suomalaisia on havainnoitu musiikkikäyttämistilanteissa television tanssiohjelmissa, konserteissa, musiikkikilpailuissa, yhteislauluhetkissä, virallisissa tilaisuuksissa, urheilussa sekä musiikkiuutisissa ja -dokumenteissa. Lisäksi heitä on kuunneltu musiikkikommentoina ja musiikkivalitsijoina radioasemien musiikkeja sisältävissä ohjelmissa.

Tutkielmaan löydettiin tietoa myös erilaisista kirjallisista lähteistä. Niillä tarkoitetaan lähinnä sellaisia primaarisia asiakirjoja, jotka ovat suomalaisten omaa tuotantoa, kuten lehdistön musiikkiartikkeleita, musiikkia sivuavia kirjoituksia, musiikkikritiikkejä, musiikkiin liittyviä mielipidekirjoituksia ja elämäkertateoksia musiikin elämässään syvästi kokeneista henkilöistä. Yleisempänä asiakirjamateriaalina pidetään vastaavasti harrastus-, vapaa-aika- ja kulutustilastoja sekä levymyyntitilastoja, aikaisempien tutkimusten tuloksia, laulutekstejä ja kirjoitettua historiallista tietoa.

Tällaista aineistoa, johon ei liity kovia tilastollisia menetelmiä, on joskus nimitetty vähättelevästi pehmeäksi. Kvalitatiivinen tutkimus ei oli kuitenkaan välttämättä yhtään epätieteellisempi kuin tilastollinenkaan tutkimus vaan erot johtuvat tavallisesti pelkästään tavoista, joilla tieteellinen selitysvoima osoitetaan. Kun tilastollisissa menetelmissä käytetään matemaattisia keinoja tieteellisyden osoittamiseen, korostetaan kvalitatiivisissa menetelmissä usein sitä vastoin aineiston hankin-

taa, arvoa ja rehellisyyttä, etenkin jos tarkoituksena on vääristelemättä kuvailla ihmiskäyttäytymistä. (Eskola 1975, 30; Grönfors 1985, 11-15; Huberman, Miles 1994, 9-10.)

- elämänkaaren psykologia
- kognitiotiede
- harrastus-, vapaa-aika- ja kulutustilastot
- yksilötaso: -levymyyntitilastot
- television ja radion musiikkeja sisältävä ohjelmatarjonta
- lehdistön musiikkeja sivuavat kirjoitukset
- Suomen 1900-luvun yleishistoria
- Suomen 1900-luvun kaiken musiikin yhteisö- ja historia
- yhteiskun- -suomalainen kulttuuri
- tataso: -sosiologia
- joukkotiedotusvälineet
- laulutekstit

Kuvio 2. Tutkielman aineiston kaksiosaisuus.

Pehmeiden leiman välttämiseksi tähän tutkielmaan on haluttu etsiä aineisto, joka olisi riittävän monipuolinen sekä mahdollisimman kokonaisvaltaisesti musiikkia ja ihmiskäyttäytymistä kuvaava tutkimusajan kohtana. Pelkästään pikaisesti silmäilemällä sitä voisi helposti luonnehtia kirjavaksi ja nimitellä eriskummalliseksi. Eriskummallisuudesta voi päättää kukin lukija itse, mutta kirjavuus tulisi ymmärtää aineiston merkittävyyden tekijäksi ja keinoksi sijoittaa se kulttuurisesti oikeaan paikkaan.



Jotta runsaan ja kattavan aineiston ymmärtäminen olisi helpompaa sekä lukijalle että lisensiaattikokelaalle itselleen, on se jaettavissa luotelmanomaisesti kahteen eri ryhmään: yksilötasoon sekä yhteisö- ja yhteiskuntatasoon (kuvio 2). Yksilötaso viittaa siihen aineiston osaan, joka liittyy suoraan henkilöön itseensä ja hänen käyttäytymiseensä. Yhteisö- ja yhteiskuntataso sitä vastoin suurempiin kokonaisuuksiin, kuten ryhmiin, yhteisöihin, koko kulttuuriin jne..

Monenlaisen ja värikkään aineiston suurimpana heikkoutena kvalitatiivisessa tutkimuksessa on joskus sen alttius tulla tuomituksi kehnoksi yritykseksi korvata lähdemateriaalin laatu määrällä. Kvantitatiivisen tutkimuksen puolestapuhujat voivat jakaa tyrmäävää kritiikkiä tieteen itsevaltiaina ilman minkäänlaista perehtyneisyyttä kvalitatiivisiin aineistoihin, jolloin kvalitatiivisesta tutkimuksesta hullaantuneet tutkijarukat saattavat kokea itsensä ajetuiksi väkipakolla puolustuskyvyttöminä nurkkaan. Vihastumisentunteet voivat olla hyvinkin oikeutettuja, mutta itsesääliin ja katkeruuteen kvalitatiivisesti suuntautuneiden henkilöiden ei pitäisi ainakaan antaa itsensä vaipua. Vaikka laadullisessa tutkimuksessa ei ennalta pystytä laskemaan samalla tavalla aineiston suuruutta kuin tilastollisessa tutkimuksessa, löytyy myös kvalitatiivisen tutkimuksen aineiston riittävyden osoittamiseen omat keinonsa (Huberman, Miles 1994, 16-22, 40-49; Mäkelä 1992, 52-53; Strauss 1988).

Tämän tutkielman aineiston määrää arvioidaan kolmella eri tavalla. Ensimmäistä niistä kutsutaan aineiston kylläntymiseksi, jolloin aineiston kerääminen katsotaan voitavan lopettaa uusien tapausten ja piirteiden esiintulon ehtymisen takia. Myös aineiston ryhmittely tärkeitä tuotantoehtoja sisältävien

tekijöiden mukaan aineiston laaja-alaisuuden saavuttamiseksi on mahdollista, kuten tässä tutkielmassa jakamalla ne kahteen eri ryhmään kuvion 2 osoittamalla tavalla. Tuotantotekijöillä tarkoitetaan aineiston taustavaikuttajia: kulttuurituotteiden yhteyttä tuotanto- ja markkinointikoneistonsa, yksittäisten ihmisten julkisen käyttäytymisen suhdetta heidän yhteiskunnalliseen asemaansa, elettyä elämää henkilöhistorioiden rakennusaineena jne..

Kolmantena aineiston riittävyden tarkastelussa käytetään koko aineiston jakamista kahtia. Ensimmäisen puoliskon muodostaa ranskalaisen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieun vahva käsitys siitä, että musiikki- mieltymykset ja musiikkikäyttäytyminen olisivat ikää kiinteämmin yhteydessä eri yhteiskuntaluokkiin ja kaikenlaiseen hyvinvointiin. Koska mitä luultavammin esiinnoituvat päätelmät eivät ole kuitenkaan riittäviä iän ja musiikkikäyttäytymisen kuvaajia, siirretään ne toisessa puoliskossa ikää sekä elämänhistorioita käsittelevän aineiston joukkoon. Näin ollen menettely ei ole epätaloudellinenkaan, koska ensimmäisen puoliskon päätelmien tarkastamiseen tarvitaan toiseen puoliskoon kerätty aineisto.

## 2.5 Tutkielmakokonaisuus

Selvitys tutkielman rakenteesta aloitetaan sijoittamalla se omalle paikalleen tieteen valtaisalla kentällä. Tiedonhankintamenetelmiensä perusteella tutkielma on sekä kvalitatiivinen tutkimus että teoreettis-käsitteellinen tutkimus. Tietoa on hankittu kahdella eri tavalla: empiirisesti, eli kokemusperäisesti ja rationaalisesti, välittömään kokemukseen perustumattomasti. Tutkielman tehtäväksi on asetettu eri-ikäisten suomalaisten julkisen musiikkikäyttäytymisen kuvaaminen ja vertailu vuosina 1995-97.

Tutkimusotteet voivat vaihdella paljonkin aina tutkijasta, tiedonalasta, tutkimusaiheesta ja tutkimustarkoituksesta riippuen, koska tämänkin tutkielman voisi kuvitella sijoittuvan myös kokeellisten tutkimusten kaltaisista tutkimusotteista ex post facto-tutkimuksiin. Verrataanhan tutkielmassa eri ikäryhmiä sukupolvinä toisiin sukupolviksi käsitettäviin ikäryhmiin siten, että kutakin samanikäisjoukkoa pidetään muihin eri-ikäisten kehitysvaiheidensa sekä historian ja kulttuurin ajanjaksojen altistamina. Ex post facto-tutkimusten perusidea ei johda kuitenkaan ajatusleikkiä pidemmälle tässä tutkielmassa, sillä sulkihan menetelmä eri ikäryhmät tiukasti omiksi sukupolvikseen sekä samalla musiikkisukupolvikseen antamatta riittävästi tilaa päätelmille syistä ja seurauksista yksilöittäin. (Huttunen 1994, 149-150; Kerlinger 1973, 379-382.)

Tutkimukseen ja aineiston keräämiseen liittyvien seikkojen selvittämisen jälkeen siirrytään aineiston käsittelyyn ja analysointiin. Molemmat tutkielman toteutusvaiheista ovat olleet yhtäaikaiset aineistonkeruun kanssa pro gradu-tutkielmasta (1995) lähtien. Useimmiten tätä tutkimusvaihetta on totuttu kutsumaan analyysiksi ja synteeksiksi, vaikka ainakin tässä tutkielmassa sen huomattavasti osuvampi nimitys olisi abstrahointi (Grönfors 1985, 145-146). Sillä tarkoitetaan etupäässä tutkimusdatan järjestämistä muotoon, josta tehtävät johtopäätökset voidaan vaiheittain irrottaa mm. yksittäisistä henkilöistä, tapahtumista ja lausumista siirrettäviksi yleiselle käsitteelliselle sekä teoreettiselle tasolle. Tätä tutkielmaa tehtäessä abstrahointi on ymmärretty siten, että musiikkikäyttäytyminen käsitetään kaikeksi musiikilliseksi toiminnaksi ja osaksi koko elämänkaarta/-kulkua sekä eri-ikäisiä ihmisiä.

Analyysin erinomaisuudesta huolimatta kvalitatiivista tutkimusta puurtavan on hyvä muistaa, että tiedeyhteisö saattaa suhtautua siihen nihkeän epäluuloisesti. Tarkemmin ajateltuna suhtautumistapa on sangen hyvin ymmärrettävissä, koska kaikenkattavien matemaattisten mittalukujen puuttuminen tekee analyysistä väkisinkin tutkimus- ja tutkijakohtaisemman sekä vakioimattomamman (Mäkelä 1992, 57-59). Yleisen vähätelyhenkisyyden poistamiseksi kvalitatiivisessa tutkimuksessa pitäisikin nousta vaatimus siitä, että lukija ei kokisi joutuneensa tutkimuksen missään vaiheessa pelkästään tutkijan intuition armoille.

Analyysin harrastelijamaista vaikutelmanvaraisuutta voidaan onneksi välttää. Yhtäläillä on mahdollista parantaa analyysin arvioitavuutta ja toistettavuutta. Toimenpiteiksi riittävät tavallisesti pelkästään tarpeeksi yksiselitteisten luokittelu- ja tulkintasääntöjen etsiminen heti sen jälkeen kun aineisto on ensin käsitelty tiiviimmäksi ja karsittu turhasta informaatiosta (Ehrnrooth 1992, 37-39).

Tämän tutkielman kohdalla on päädytty ratkaisuun, jossa perusjoukoksi on valittu kaikki, mieluummin syntyneet Suomessa asuvat suomalaiset vuosina 1995-97. Havaintoyksikköinä pidetään määrättyä ikäkautta ja sukupolvea sekä oletusta sosioekonomisista lähtökohteroista johtuvista yhteiskuntaluokista. Muuttujiin, jotka vaihtelevat eri havaintoyksiköillä, katsotaan kuuluvan elämänkaaren vaiheeseen liittyvät biologiset, sosiaaliset, psykologiset ja kognitiiviset tekijät. Samasta muuttujien ryhmästä löytyvät myös eri-ikäisten suomalaisten lapsuuden ja nuoruuden historiallisesti ja kulttuurisesti toisistaan poikkeavat ajanjaksot. Lukijan ymmärtämisen helpottamiseksi analyysin paikka koko tutkielmassa on esitetty kuviossa 3.

ALKUHYPOTEESI

musiikkikäyttäytyminen iän ja eri aikakausien ilmauksena

TEORIATAUSTA

kognitiotiede, elämänkaaren psykologia, sosiologia

AINEISTOANALYYSIALUEET

ikä kasvu- ja kehitystapahtumi-  
neen, ikäkausiryhmä ja sukupol-  
vi, erilaiset elämänhistoriat  
ja musiikkimuistot, sosioekono-  
miset lähtökohtaerot

LOPPUPÄÄTELMÄT

Kuvio 3. Tutkielmakokonaisuus.

Pelkkä analyysi itsessään ei vielä riitä ja tee tutkielmasta ehjää tai loogista vaan sen lisäksi tarvitaan muutakin. Jotta tutkimushuomassa ajatus ei alkaisi liiaksi sinkoilla sinne tänne, tutkijan olisi löydettävä jokin suuntaa-antava idea empiirisen maailman tarkasteluun ja kerätyn materiaalin analysoimiseen. Tutkija tarvitsisi eräänlaisen tarkkaselkoisen kartan, jonka avulla oikeaa reittiä kulkien voisi löytää vastaukset asettamiinsa kysymyksiin. Koko tutkielman tieteellisen päättelyn tulisi olla säännönmukaista, sillä vasta sitten tutkija voisi huokaista helpottuneena ja kokea ainakin yrittäneensä saada lukijan uskomaan olevansa päättelyllään ei-tieteellisen sekä epätieteellisen vastakohta.

Onnistuneesta tutkielmasta löytyykin lähes joka kerta selkeä tieteellisen päättelyn rakenne. Tutkija törmää siihen tavallisesti väkisin, koska esimerkiksi tiedonaloina musiikin ja musiikkikasvatuksen kuuluminen humanististen sekä tulkintatieteiden suuriin ryhmiin

merkitsee vain niille ominaista ajattelua sekä teollisen päättelyn rakennetta. Musiikkia ja musiikkikasvatuksen erityiskysymyksiä pohtivat ovat muiden tulkitsijoiden lailla tutkimuksiensa ensihetkestä lähtien keskellä hermeneuttisen tieteenfilosofian traditiota ja siihen liittyviä käsityksiä ajattelun etenemisestä. Yleinen käsitys on, että tutkimuksia suoritetaan erityisen hermeneuttisen metodin, eli tulkintamenetelmän avulla (Haaparanta, Niiniluoto 1994, 71).

Hermeneuttisessa metodissa ajattelun eteneminen käsitetään tutkijan vuoropuheluksi tulkittavan aineistonsa kanssa tulkintahypoteesien esittelemiseksi ja perustelemiseksi (Niiniluoto 1983, 173-175). Esimerkiksi tässä tutkielmassa tulkinnan kohteena on oman aikamme eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttäytyminen, jota lisensiaattikokelas lukee ja yrittää ymmärtää. Tulkitsija suhteuttaa tutkimusaineistoonsa omat teoreettiset merkitysehdotuksensa ja korjaa niitä, mikäli tutkimuskohde niin vaatii. Tulkinta tarkoittaa tällöin sitä, että musiikkikäyttäytymistä tarkastellaan teoreettisten olettamusten avulla, joiden ilmenemistapoja musiikkikäyttäytymisen monimuotoisuuden otaksutaan olevan.

Ajattelun etenemistä voidaan luonnehtia myös hermeneuttisen kehän avulla (Niiniluoto 1983, 176). Kyse on silloin tilanteesta, jossa edetään kokonaisuudesta osiin ja niistä edelleen takaisin kokonaisuuteen lähestyen vähitellen perusteltua tulkintaa. Tässäkin tutkielmassa kokonaisuutta koskevia teoreettisia oletuksia käytetään eri-ikäisten nykysuomalaisten musiikkikäyttäytymisen yksityiskohtien selittämiseen sekä tulkitsemiseen - samalla, kun näitä oletuksia muutetaan ja täsmennetään materiaalin kanssa yhteensopiviksi. Lopulta tulkitsija päätyy ensimmäisestä, aineistosta riippumattomasta hypoteesista perustel-

tujen johtopäätösten ohjaamaan tulkintaan. Siten hermeneuttinen kehä merkitsee ajattelun etenemistä spiraalin muodossa, eikä tulkitsijan ajautumista kehäpäättelyyn tai johonkin ontologisesti tulkittavaan ymmärtämisen kehään.

Selvitys tulkintatieteille ominaisesta ajattelun etenemisestä hermeneuttisen metodin avulla voidaan helposti rinnastaa ja katsoa tarkoittavan lähes olemattomien eroavaisuuksiensa vuoksi perustavaa tieteellistä näkemystä, hypoteettis-deduktiivista menetelmää. Siinä tutkija esittää työnsä alussa jonkin hypoteesin ja joukon lisäoletuksia, kuten koejärjestelyjä koskevia väittämiä tai aiemmin hyväksytyjä teorioita, jotka kaikki yhdessä testataan tutkimalla havaittavia loogisia seurauksia. Hypoteesin havaittavat loogiset seuraukset saattavat sitten osoittautua tosiksi, jolloin hypoteesi on saanut tukea. Yhtäläillä havaintoaineisto voi osoittaa hypoteesin virheelliseksi, jolloin se on hylättävä. Leila Haaparannan ja Ilkka Niiniluodon (1983, 174-175; 1994, 68-70) mielestä hypoteettis-deduktiivinen tieteenkäsitelmä onkin sellainen tieteellisen päättelyn ja tutkimuksen muoto, jossa esitetyt hypoteesit alistetaan tiukkoihin testeihin tutkimalla niiden deduktiivisia seurauksia, joiden nojalla hypoteesi joko hylätään tai se saa induktiivista tukea. Näin ollen induktio liittyy hypoteettis-deduktiivisen tieteenkäsitelmän mukaan hypoteesien perustelemiseen, mutta ei niiden keksimiseen.

Samalla tavalla kuin hypoteettis-deduktiivinen menetelmä kuvaa useimmiten väistämättä jossain määrin tieteellisen päättelyn kulkua tulkintatieteissä, löytyy se sovellettuna myös tähän tutkielmaan. Monitieteellisenä, kognitiotieteen, sosiologian ja elämänkaaren psykologian teorioihin nojautuen tutkielmassa esitetään joukko hypoteeseja, jotka koskevat iän ja musiikkikäyttämisen keskinäistä yhteyttä.

Teorioiden paikkansapitävyyttä kokeillaan läpi koko tutkielman, esimerkiksi asettamalla rinnatusten menneiden vuosikymmenien kulttuuriobjekteja ja tilastoja nykyisiin kulttuuriobjekteihin sekä tilastoihin. Tavoitteena on kehittää yleinen ja yhtenäinen kuvailutapa, joka hahmottaisi empiirisesti pätevällä tavalla suomalaisten ikää sekä musiikkikäyttäytymisen riippuvuussuhteita ja lainalaisuuksia tutkimusajan kohtana.

Vaikka hypoteettis-deduktiivisen menetelmän ei katsottaisikaan jostakin syystä sopivan kuvaamaan tieteellisen päättelyn rakennetta tutkielmassa, joitakin määrätyn tieteellisen päättelyn suuntaviivoja päättelytoiminnan olisi silti noudatettava ollakseen loogisesti pätevää ja mahdollisimman tehokasta tiedon tavoittelussa. Päättelyn muotoina voisivat olla jo antiikin aikana tunnetut demonstraatio, eli apodiktinen päättely ja dialektinen päättely. Apodiktisessä päättelyssä premissinä, oletuksena, oleva uskomus tiedetään todeksi jo etukäteen, mutta dialektisessä päättelyssä se otetaan vain väittelyn lähtökohdaksi tietämättä sen todenperäisyydestä. (Haaparanta, Niiniluoto 1994, 64-65.)

Paitsi demonstraatioon ja dialektiikkaan, päättelyt voidaan jakaa jo aiemmin tekstissä vilahtaneisiin deduktioon ja induktioon. Tavallisesti deduktiota on totuttu pitämään lähes pelkästään päättelynä, joka etenee yleiseltä, esimerkiksi teoreettiselta tasolta yleistyksiin niin kuin laadittaessa määrättyssä teoreettisessa viitekehyksessä kyselylomakkeita surveytyyppisiä tutkimuksia varten. Induktioksi luokitellaan vastaavasti looginen päättelykulku yksityiskohdista yleistyksiin, jossa pyritään löytämään uutta tietoa tekemällä yleistyksiä kerätystä aineistosta mieluummin ilman mitään ennakkokäsityksiä ja -oletuksia. (Grönfors 1985, 27-32.)



Mitään kovin selkeää rajaviivaa deduktio- ja induktion välille on melko mahdotonta vetää. Liian kapealaisia deduktio- ja induktion määritelmiä Haaparanta sekä Niiniluoto (1994, 64-68) toivovatkin perustellen artikkelissaan vältettävän, koska edelläesitetty ero koskee vain tiettyjä deduktio- ja induktion tyyppisiä. Heidän mielestään päättely on deduktiivinen, jos se säilyttää totuuden johtopäätösten ollessa premissien looginen seuraus. Käsitys voidaan havainnollistaa tämän tutkielman pohjalta seuraavasti:

Kaikissa ikäryhmissä ihmiset pystyvät oppimaan uutta, myös musiikkia.

Yli 75-vuotiaat ovat yksi ikäryhmä.

Yli 75-vuotiaat pystyvät oppimaan uutta, myös musiikkia

Kaikissa ikäryhmissä ihmiset kertovat yleisesti pitävänsä ajanhenkisistä, tanssiinpakottavista lauletuista discotanssikappaleista ja rockiskelmistä.

Yli 75-vuotiaat ovat yksi ikäryhmä.

Yli 75-vuotiaat pitävät ajanhenkisistä, tanssiinpakottavista lauletuista discotanssikappaleista ja rockiskelmistä.

Sen sijaan induktiivinen päättely ei välttämättä ole totuutta säilyttävää ja loogisesti pätevää, vaikka olisikin tietoa laajentavaa, kuten:

Kaikki tähän mennessä havaitut musiikkikäyttäytymisen muodot ovat liittyneet henkilöiden sosioekonomisiin asemiin.

Kaikki musiikkikäyttäytymisen muodot liittyvät sosioekonomisiin asemiin.

Kaikki tähän mennessä havaittu 12-15-vuotiaiden nuorten musiikkikäyttäytyminen on liittynyt rockiin.

Kaikkien 12-15-vuotiaiden nuorten musiikkikäyttäytyminen liittyy rockiin.

Lähimpänä tämän tutkielman päättelyä ja hypoteettis-deduktiivista menetelmää on abduktiivinen päättely (Niiniluoto 1983, 154-156; 164-165). Olennaisesti se ei poikkea liiaksi hypoteettis-deduktiivisesta näkemyksestä, jolloin yhtä hyvin sitä voitaisiin pitää

tutkielman päättelyn muotona. Abduktiivisen päättelyn avulla pystyttäisiinkin välttämään joitakin kiistakysymyksiä, kuten induktion loogiset ongelmat. Vastakkaiset deduktio ja induktio eivät katoaisi silti mihinkään, koska ovathan ne tutkimustapoina aina osa kvalitatiivisen aineiston analyysia sekä koko tutkimusprosessia.

Abduktio (engl. abduction=sieppaus, ryöstö) merkitsee tärkeiksi oletettujen tekijöiden, johtolankojen, kaappaamista ylöspäin, mutta ajallisesti taaksepäin etenevän päättelyn lähtökohdiksi. Mistä tahansa tutkimusaihetta koskevasta materiaalista esiinnousevat intuitiivisten käsitysten tai muotoiltujen hypoteesien kaltaiset johtoajatukset rajaavat ja keskittävät päättelyn niihin seikkoihin sekä olosuhteisiin, joiden uskotaan tuovan uusia näkemyksiä tutkimusongelmaa pohdittaessa. Parhaaseen selitykseen etenevässä päätelyssä voidaan hyödyntää yllättävätkin ja epätavallisetkin käänteet, jotka tavallisesti toimivat ennennäkemättömien ideoiden pohjana samalla kun käyttökelvottomat johtoajatukset väistyvät uusien tieltä tai muuttavat muotoaan. (Grönfors 1985, 33-34; Niiniluoto 1983, 154-156, 164, 301, Peirce 1958.)

Eri-ikäisten, syntyperäisten Suomessa asuvien suomalaisten musiikkikäyttäytyminen on kuvailtavissa paljolti heidän ikänsä perusteella. Mitä suurempaa määrää eri-ikäisiä, syntyperäisiä Suomessa asuvia suomalaisia tarkastellaan, sitä varmemmin voidaan heidän musiikkikäyttäytymistään kuvailta heidän ikänsä perusteella. Eri-ikäiset suomalaiset, joita on tarkasteltu, ovat eri-ikäisiä, Suomessa asuvia suomalaisia.

Tässä tutkielmassa abduktiivinen päättely etenee yllä esitetyllä tavalla. Siinä viimeinen premissi selittää parhaiten ensimmäisen. Onhan syytä otaksua, että sukupolvien väliset erot musiikkikäyttäytymisen muodoissa heijastelevat pelkästään suomalaisen kulttuu-

rin jäsenten toisilleen asettamia iän ja julkisen musiikkikäyttämisen soveliaisuussääntöjä. Mikään muu selitys ei vaikuttaisikaan luontevalta silloin, kun pidetään selviönä itselle uusien musiikkien ja musiikkikäyttämisen muotojen oppimisen jatkumoa.

Erikoistapaus abduktiivisesta päättelystä on historiallisten selitysten etsiminen (Niiniluoto 1985, 165). Esimerkiksi tässä tutkielmassa lähtötilanteena on oman aikamme eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttämisen iän ja eri aikakausien ilmauksena. Kun analyysissä edetään nykyisyydestä ajallisesti sukupolvittain taaksepäin, kysytään miten tutkittava musiikkikäyttämisen muoto on voinut syntyä ja mikä näin paljastuneista vaihtoehdoista selittää sitä parhaiten. Usein analyysin onnistuminen edellyttää uusin näkökohtien esittämistä ja niihin liittyvän lisäinformaation hankkimista. Siten yhdeksi analyysin merkittävimmistä menestystekijöistä nouseekin kyky esittää heuristisesti tehokkaita kysymyksiä.

Kun abduktio hyväksytään päättelyksi, se ei liity ainoastaan tutkimusprosessiin vaan koko tutkimuksen validiteetin (=pätevyyden) tarkasteluun (Grönfors 1985, 37). Kaikki tutkimusaineisto muuttuu abduktion vaikutuksesta validiksi samalla kun sisäisen ja ulkoisen validiteetin ero katoaa. Näin ollen huomionkohteena voi olla vain se, miten aineisto on hyödynnetty ja esitetty.

Ristiriitaisuuksiin ja epäjohdonmukaisuuksiin ei ajauduta esimerkiksi silloin, kun ikääntyneet henkilöt väittävät tv- ja lehtihaastatteluissa pitävänsä tunnetun iskelmätähden rocktulkinnoista tai discorytmien tarttuvuudesta, mutta käyvät silti vanhatyyli-ssä lavatansseissa ja kuuntelevat kotioloissaan Suomen Yleisradion ikisuosituttua Sävellahja-toivekonserttia. Tuollainen tieto johtaisi tutkielmaa vain

uuteen suuntaan, sillä nyt ikämusiikkikäyttäytymiseen voitaisiin katsoa liittyvän myös yhteisölliset tekijät. Julkista musiikkikäyttäytymisen muotoa olisikin mahdollista pitää iän lisäksi seurauksena suomalaisessa kulttuurissa määrättyyn ikäkauteen liitetyistä yleisistä ja hyväksytyistä käyttäytymisnormeista, eikä niinkään omista mieltymyksistä tai haluista.

Lukijalle saattaa lisensiaattikokelaan yrityksistä huolimatta jäädä epäselväksi, miten tutkielman validiteetti tulee oikeastaan osoitetuksi matemaattisten keinojen loistaessa poissaolollaan. Lukijan olisi kuitenkin tyydyttävä siihen, että kvalitatiivisen tutkimuksen validius perustuu useimmiten tutkimusprosessin yksityiskohtaiseen kuvaamiseen, eli kerrotaan se, minkä oletetaan helpottavan tutkimuksen itsenäistä arvioimista (Grönfors 1985, 178-179). Mitään sen yhtenäisempää ja yleisempää kvalitatiivisen tutkimuksen mallia validiteetin esittämiseen ei ole osoitettavissa. Jokainen kvalitatiivinen tutkimus on samalla tavalla kuin tilastollinenkin tutkimus viime kädessä omansalainen, tutkimuskohtainen esityksensä.

Myös tämän tutkielman esitystapa on sellainen, joka on mahdollinen vain tässä tapauksessa. Musiikkikäyttäytymisen kuvailu aloitetaan johtoajatuksen ollessa ikä menneisyyden eri aikakausien ilmauksena paneutumalla muistitoimintoja koskevaan kognitiotieteen teoriaan. Seuraavaksi siirrytään musiikkikäyttäytymisen sekä suomalaisen kulttuurin, suomalaisen musiikkikulttuurin ja suomalaisen kulttuurin muutosten väliin yhteyksiin. Suomalainen kulttuuri ymmärretään jokaisen syntyperäisen, Suomessa asuvan suomalaisen mielen sisäiseksi valtarakenteeksi, joka yhdistää ja samankaltaistaa musiikkikäyttäytymistä.

Yhteiskunnallisen eriarvoisuuden mahdollisten vaikutusten esilletuomiseksi suomalaisten musiikkikäyttäy-

tymisessä tutkielmassa käytetään ranskalaisen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieun luokkateoreettista ajatusta. Sen rinnalle on nostettu Jeja-Pekka Roosin (1988, 20-24) sovellus teoriasta suomalaiseen yhteiskuntaan. Sosiaalityyppianalyysilla ei pyritä kuitenkaan vahvistamaan käsitystä luokka-asemasta julkisen musiikkikäyttämisen määrittäjänä vaan pikemminkin lopulta kumoamaan se. On perusteltua vahvasti epäillä, että jokapuolisten musiikkiärsykkeiden ympäröimässä nykytodellisuudessa kenenkään musiikillinen oppiminen ja musiikillinen kasvu olisivat pelkästään riippuvaisia aineellisesta hyvinvoinnista.

Vasta luokkien elämäntapojen hahmottelun jälkeen siirrytään eri ikäkausiin ja nykyhetken suomalais-sukuplviin. Kuvailuissa edetään nuorimmista vanhimpiin, koska muistiin tallentuneiden musiikkikäyttämiseen vaikuttavien musiikkikokemusten määrän otaksutaan olevan suoraan verrannollinen kronologiseen ikään. Ensin kuitenkin kuvaillaan tämänhetkistä ikää kasvu- ja kehitystapahtumineen. Sen jälkeen palataan takaisin lapsuuden ja nuoruuden kulttuurisesti sekä historiallisesti erilaisiin ajanjaksoihin, jolloin aikuisikäluokkien musiikkikäyttämisen käsitetään saaneen alkunsa ja muotonsa.

Kaikki edellä mainitut tutkielman vaiheet muistuttavat menetelminä paljon lähdekritiikkiä ja vertailua. Lähdekritiikin mukaisesti tutkielmassa pohditaan tutkimusmateriaalien paikkansapitävyyttä ja aitoutta. Vertailua suoritetaan esimerkiksi silloin, kun haetaan evidenssiä musiikkikäyttämiseen liitetuille oletuksille lisensiaattikokelaan omakohtaisista havainnoista nykyhetken joukkoviestinnästä tai asetetaan vanhojen tutkimusten tuloksia uusien tutkimustulosten ja tilastojen rinnalle. Havaintoyksikköjä mi-

tataan vertaamalla toisiinsa, joita kvalitatiivisille tutkimuksille luonteenomaisista aineistoista ei ole kuitenkaan mahdollista tai edes tarkoituksenmukaista esittää numeerisesti.

Vaikka tutkimusongelmaan liittyen mukana on paljon materiaalia eri vuosikymmeniltä, on tutkielmassa silti poikkileikkaustutkimusten lailla vain pienen pieni pala historiaa käsiteltävänä. Tutkielma on suhteessa aikaan, eli käytetään harkinnanvaraista näytettä ajan suhteen, joka vastaa tilannetta tietynä ajankohtana. Siksi havainnot, jotka on tehty vuosina 1995-97, ei ilman muuta voida pitää pätevinä kaikilta osin enää kymmenen vuoden kuluttua.

Ajankohdan valintaan ovat vaikuttaneet kaksi seikkaa. 1995-97 välisenä aikana suomalaiset ovat vielä selkeästi jakautuneet sotavuosia 1939-44 edeltäviin ja niiden jälkeisiin sukupolviin - sota on useimpien aikuisikäisten muistoissa jossakin muodossa. Lisäksi 1990-luvun alun lähes kaikkia suomalaisia koskettaneen talousromahduksen kääntymistä lieväksi noususuhdanteeksi pidetään tekijänä, jolla otaksutaan olevan vaikutuksensa musiikkikäyttäytymiseen.

Lisensiaattitutkielman päättää totuttuun tapaan loppupäätelmät. Loppupäätelminä esitettyjä näkemyksiä lukijan ei tulisi tulkita vahingossakaan minkäänlaisiksi ehdottomaksi tutkimustulokseksi. Niissä esitettävää informaatiota on pidettävä vain yhtenä suunta-antavana näkökantana silloin, kun halutaan ymmärtää tosiasiapohjaisemmin eri-ikäisten henkilöiden ulospäin näkyvää toimintaa musiikeissa. Loppupäätelmien toivotaan rohkaisevan lukijaa koko tutkielman henkilökohtaiseen tarkasteluun sekä muistariippumattomaan julkiseen arviointiin, jotta tutkielma vakiinnuttaisi paikkansa muiden jatko-opintoihin kuuluvien opinnäytetöiden joukossa.

Loppupäätelmissä, sekä koko tutkielmassa elämänkaar-  
ta ja kaikenikäisiä suomalaisia tarkastellaan siten,  
että lukija voisi ymmärtää elämänkulkua musiikkikä-  
sityksineen oman kokemuksensa kautta. Itsenäisen  
pohdiskelun tueksi tietoa, muisteluksia ja mieliku-  
via eri-ikäisten suomalaisten elämänvaiheista ja  
elämänsisällöistä on pyritty antamaan monelta kan-  
nalta. Musiikkikokemuksia kuvaillaan yksilöistä ja  
tapahtumista käsin pyrkimyksenä rakentaa todentun-  
tuisten tuntemusten kokonaisuus ja luomaan lukijalle  
käsitys läpi elämän menevästä musiikin kehitysliik-  
keestä omassa itsessä.

### 3. MUSIIKKIKÄYTTÄYTYMINEN TEORIOISSA

Monitieteellisyys (engl. interdisciplinarity) on yk-  
si mahdollisuus lähestyä oletusta musiikkikäyttäyty-  
misestä iän ja eri aikakausien ilmauksena. Parhaim-  
millaan se voisikin antaa tutkimusprosessille aivan  
erityisen lähtökohdan. Näin sen vuoksi, että moni-  
tieteellisyys lisää luonnostaan liikkumatilaa tutki-  
elmassa, jolloin tutkija väkisinkin tulee ottaneeksi  
huomioon useampia asiaan vaikuttavia tekijöitä  
(Klein 1990, 77-84, 191-193).

Tämän tutkielman monitieteellisyys on harkittua ja  
perusteltua. Liian suppea teoriatausta olisi suora-  
nainen virhe ja laaja-alaisen kuvailun este, koska  
yhtäläillä kuin ihmisen käyttäytymistä säätelevät mo-  
net biologiset, psyykkiset sekä sosiaaliset tekijät,  
vaikuttavat ne myös musiikkikäyttäytymiseen. Jotta  
ylipäättään pääsisi sisään musiikkikäyttäytymisen  
käsitteeseen, tarvitaan jo ennakkoon useita aihealu-  
etta selventäviä tarkastelutapoja ja yhteistyötä eri  
tieteenalojen välillä. Samalla tavalla kuin yksilöi-  
den elämäkokonaisuuksia pohtivat elämänkaaritutki-  
jat ovat jo aiemmin oivaltaneet monitieteellisyyden

sekä elämyksellisten ja kvalitatiivisten lähestymistapojen tarpeellisuuden (Baltes ym. 1977; Kimmel 1980), tulisi niiden olla itsestäänselvyksiä myös useimmille ulkoisen musiikkikäyttämisen tulkit-sijoille.

Monitieteellisyys jakaa tutkielman teoriataustan kolmeen ajatusrakennelmaan. Teorioina ovat kognitiotieteen tulkinta musiikkikäyttämisestä, sosiologisen teorian nykynäkemyks yksilöiden, ryhmien ja elämäntapojen moninaisuudesta sekä elämänkaaren psykologian kehityspsykologinen näkökanta elinikäisestä kasvusta ja kehityksestä kulttuurisesti ja historiallisesti toisistaan poikkeavissa ajanjaksoissa. Tutkielmaa tehtäessä on otaksuttu, että nämä teoriat ovat tulkittavissa tavoilla, jotka auttavat parhaiten lähestyttävissä tutkimusongelmaa. Teorioihin suhtaudutaan enemmän tieteellisen realismin kuin metodologisen instrumenta-lismin mukaisesti (Niiniluoto 1984, 228-234). Jos teorioiden käsitteiden avulla on voitu tehdä tutkimuksia ja lisätä tietoa, ei teorioiden paikkansapitävyyttä sekä yhteensopivuutta tähän tutkielmaan ole syytä liiaksi epäillä.

### 3.1 Musiikkitietämyksestä musiikkikäyttämiseksi

Musiikkikäyttämistä ohjaavat tietoinen ajattelu sekä tiedostamattomat motiivit ja tunteet. Tietoisuus ja tiedolliset toiminnot, kuten havainnointi, oppiminen, muisti, ajattelu ja kieli, kuuluvat kognitiotieteen ongelmakenttään (Anderson 1995, 10-18). Koska vaisto-toimintoja lukuunottamatta kognitiiviset, tiedolliset toiminnot ovat mukana lähes kaikessa inhimillisessä käyttäytymisessä, soveltuvat ne myös musiikkikäyttämisen kuvailemiseen.



Musiikin kognition toiminta, aina havainnon tasolta korkeille abstraktioille asti, perustuu jatkuvasti kasvavaan kokemukseen. Kokemus esittyy kognitiiviseen psykologiaan perustuvan hypoteesin mukaan mielen sisällä tietämysrepresentaatioina. Musiikkia koskeva tietämysrepresentaatio voi karttua vain kunkin kuulijan henkilökohtaisista ja hänelle ainutkertaisista musiikillisista kokemuksista. (Kaipainen 1992, 149-150; Stillings 1987, 2-4.)

Representaatio pitää sisällään tietoa siitä, mitkä seikat kuuluvat ajallisesti tai jollain muulla tavalla yhteen. Soivana kognitiolle esittyvä musiikki antaa lähes rajattoman mahdollisuuden löytää mitä tahansa hahmoja, muotoja ja säännönkaltaisuuksia. Kognition ulkopuolinen musiikiksi tarkoitettu ääni kuulostaisi ilman ennalta olemassaolevaa tietämystä jatkuvalta tai yksittäisistä elementeistä koostuvalta jäsentymättömältä melulta. Vasta kokemukseen perustuvassa kontekstissa yhteenkuuluvat äänet asettuvat tulkittaviksi mielekkäinä musiikiksi kutsuttavina kokonaisuuksina, kuten kussakin tilanteessa käytössä olevana asteikkona, tonaalisena järjestelmänä, melodioina, sointusekvensseinä, kertauksina ja muunnelmina. (Garfield 1987, 305-308; Kaipainen 1992, 161-169.)

Musiikin tietämysrepresentaatioon liittyy myös arvoistetun musiikkikäyttämistutkijan Leonard B. Meyerin (1965, 24-32; Serafine 1988, 1-7) oivallus siitä, että jokaisen kulttuurin jäsenet kasvavat ja kehittyvät niin tietoisiksi musiikkinsa melodiakuluista, sointukäytännöistä, rytmeistä, sävellajeista jne., että he tietävät mielestään lähes aina musiikin "oikean" suunnan. Silloin kun musiikki ei kuljekaakaan "oikeaan" suuntaan ja kuulostaa väärältä, aiheuttaa se tietyn kulttuurin kuulijoissaan tunteen tilanteen laukeamattomuudesta, joka haluttaisiin ratkaista mahdollisim-

man nopeasti itseä tyydyttävällä tavalla. Oman kulttuurin musiikin rakenteet muuttuvat vähitellen melkein osaksi henkilökohtaisia tunnetiloja, joita tietoisesti tai tiedostamatta haetaan aina ensin musiikista.

Koko eliniän karttuvien musiikin tietämysrepresentaatioiden ja musiikin muistijälkien varastona on pitkäkestoinen muisti. Pitkäkestoiseen muistiin tallentuneen musiikillisen aineksen määrä ja laatu voivat erota kuitenkin suuresti toisistaan aina sen mukana millaisiin sosiaalisen elämän kehyksiin yksilöt syntyvät eri aikakausina. Siksi musiikkikäyttäytymisen poikkeavuuksia saatetaan kuvailla haluttaessa jossain määrin eri yksilöiden pitkäkestoiseen muistiin tallentuneilla vaihtelevilla musiikeilla ja musiikki-muistoilla (Dowling, Harwood 1986, 138-144).

Pitkäkestoisen muistin toiminnasta tutuimpia esimerkkejä lienevät tilanteet, joissa tunnistetaan itselle tuttuja musiikkeja. Pelkästään opittuina, kuten suomalaisen kulttuurin musiikkeina, niiden katsotaan edustavan semanttisen muistin puolta. Jos musiikki saa muistelemaan jotakin elämänkaaren aikaisempaa uudelleenkuultuun musiikkiin liittynyttä tapahtumaa, on silloin taas kyse episodisesta muistista. (Lindsay, Norman 1977, 399-400; Tulving, Donaldson 1972.)

### 3.2 Samanlaistuminen ja erilaistuminen yhteisöissä musiikkikäyttäytymisen kuvaajina

Suomalaisten musiikkikäyttäytymisen kuvailun lähtökohdaksi voidaan tarvittaessa valita sosioekonomiset erot. Tällöin kuvailu perustuu vahvaan uskomukseen siitä, että kelvollisimmat musiikkimieltymykset ja oikeaoppisin musiikkikäyttäytyminen olisivat yhteydessä sellaiseen hyvinvointiin, jota ylempi keskiluokka ja ylä-

luokka edustavat. Uskomuksen kestävyyttä aina tähän päivään asti ihmisten musiikkikäsityksissä on vahvistanut sen katkeamaton voittokulku koko Keski-Euroopassa läpi vuosisatojen (Supicic 1987). Ennen muinoin musiikista oikeutetusti nauttimiseen tavallisimmin tarvittiin riittävästi rahaa, aikaa ja henkilökohtaista vapautta (Sarjala 1994), joita ilman ainakin Suomessa 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä sääty-yhteiskunnan jälkeisen ajan heikoimmassa asemassa olevat kansalaiset joutuivat kulkemaan eteenpäin elämässään.

Sosioekonomiset erot ja vallitseva luokkajako ovat aina aikuisten yhteiskunnan todellisuutta. Niiden osaksi tullaan jo ennen syntymää, sillä onhan lapsi äitinsä elinolosuhteiden vaikutuksen alainen hedelmöittymishetkestään lähtien. Lapsille omien vanhempien elintilan suhde muuhun yhteiskuntaan välittyy kaikkea koskevana asenteina, arvostuksina ja käsityksinä; lähes ainoana elämäntodellisuutena, joka hänen halutaan aluksi oppivan.

Vasta aikuistuttuaan jokainen pystyy luomaan oman elintilansa ja valloittamaan reviirinsä. Erontekijöinä muihin ovat oppiarvot, ammatit, vauraus, menestys jne.. Lopulta kyse on kuitenkin paljolti vain vallasta ja alistuneisuudesta. (Allardt 1971, 1-27.)

Yhteiskunnan luokkajakoa ja perusvastakohtaisuuksia tai sukupolvia tutkivat psykologian lähitieteistä sosiaalipsykologia ja sosiologia. Niistä ensinmainittu tarkastelee yksilön ja hänen ympäristönsä vuorovaikutusta (Eskola 1971). Sosiologian tutkimukset painottuvat sitä vastoin sosiaalisiin järjestelmiin ja yhteisöjen toimintaan. Selkeämmän

kuvan eurooppalaista yhteiskuntakeskustelua parin vuosisadan ajan muokanneesta sosiologisesta ajattelusta saa tutustumalla sosiologian klassiseen perintöön (Gronow ym. 1996).

Jo aiemmin tässä tutkielmassa esitelty Jeja-Pekka Roosin luonnehdinta suomalaisesta elämäntavasta ja suomalaisista sukupolvista on yksi esimerkki sosiologian tutkimuksista. Niihin kuuluu myös Pierre Bourdieu teksteillään ja teoriallaan erottautumisesta sekä yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta elämäntapojen moninaisuuden selittäjänä. Kummankin maineikkaan kulttuurisosiologin näkemykset liittyvät perinteisiin käsityksiin musiikkikäyttäytymisestä. Jeja-Pekka Roos on musiikkisukupolvien kannalla ja Pierre Bourdieu uskoo kyselyaineistoon perustuvan tutkimuksensa 'Distinction' (1984) perusteella, että julkinen musiikkikäyttäytyminen on laatuluokitettavissa ja yhdistettävissä muuhun menestykseen elämässä.

Aktiivisosiologeille Roosin ja Bourdieun nimet kertovat, että tutkielmassa pitäydytään sosiologisen teorian nykysuuntauksissa sekä uusimmissa virtauksissa. Kumpikaan heistä ei kuitenkaan lukeudu tällä hetkellä paikkansavakiinnuttaneina sosiologeina aivan tuoreimpiin sosiologisen teorian keskusteluihin ja ennakkoluulottomimpiin edelläkävijöihin. Siksi tutkielmaan on valittu esimerkeiksi sosiologisesta aikalaisanalyysistä kahden toistaiseksi kulumattomamman kirjoittajan teorit yhteiskunnasta. Suomalaisittain 1990-luvun alun muoti-ilmaus postmodernismi, ja termin aseman sosiologien keskuudessa vakiinnuttanut Zygmunt Bauman (1994) on ollut vaikuttamassa näkemyksillään tutkielmaan yhden kirjan verran. Tasavertaisena hänen kanssaan on Gerhard

Schulzen (1992) monimerkityksellisellä ja jättimäisellä bourdieuvastaisella teoksellaan kulttuurin kulutuksesta, elämysyhteiskunnasta.

### 3.3 Eliniän verran musiikkikäyttäytymistä

Musiikkikäyttäytyminen alkaa paljon ennen syntymää (Ostwald 1989, 11-18). Väitetään, että lapset kykenesivät aistimaan musiikin jo sikiövaiheessa. Edes syntymänsä jälkeen lapset eivät muutu ympäröivien musiikkiärsykkeiden ja musiikkivirikkeiden välinpitämättömiksi kohteiksi vaan musiikin tietoinen kokeminen ja musiikin oppiminen jatkuvat edelleen erilaisissa musiikkiympäristöissä ilman sen erityisempää musiikkikasvatusta. Musiikkikäyttäytymisenä voidaan pitää esimerkiksi aivan nuorimpien lasten itkussa kuultavia selkeitä melodialinjojen kaltaisia säännönmukaisuuksia.

Tässä tutkielmassa kasvua ja kehitystä syntymästä aina myöhäiseen vanhuusikään asti musiikkikäyttäytymisen selittäjänä kuvaillaan Paul B. Baltesin (1978) lanseeraaman elämänkaariajattelun ja elämänkaaren psykologian (engl. life-span psychology) avulla. Siinä elämänkaaren ja elämänkulun tarkastelu pohjautuu väittämiin, jotka on rakennettu niin psykologiasta, etenkin kehityspsykologiasta, sosiologiasta, biologiasta, kasvatustieteestä kuin antropologiastakin. Väittämien mukaan saman kulttuurin jäsenten elämä on käsitettävä geeniperimän vuoksi yksilölliseksi liikahteluksi eteenpäin kasvu- ja kehityskaudesta, ikävuodesta, elämäntapahtumista sekä yhteisöllisistä rooleista toisiin ennalta-arvaamattomaan ikävuoteen asti kulttuurisesti ja historiallisesti poikkeavissa ajankohdissa. (Newman, Newman 1995, 4; Sugarman 1993, 26-29.)

Elinolosuhteet elämänkaaritutkimus liittää osaksi elämän mikro- ja makroympäristöjä. Makroympäristöt edustavat sosiaalisen elämän ulkokenttää ja mikroympäristöt vastaavasti sisäkenttää. Ympäröivään makroympäristöiksi kutsuttuun todellisuuteen kuuluvat yhteiskunnassa vallitseva kulttuuri ja alakulttuurit. Samalla tavalla yksilöihin välillisesti vaikuttavia tekijöitä ovat myös asuinpaikan sijainti, kuten onko kyse kyläyhteisöstä vai pääkaupunkiseudusta, ilmasto ja maantieteelliset olosuhteet. (Butcher, Carson 1992, 7-8, 130-136; Price-Williams 1985, 1008-1018, 1019-1029.)

Eniten elämän varhaisvaiheissa yksilön kehitykseen vaikuttaa kuitenkin lähiympäristö: perhe, sukulaiset ja leikkiverit. Vanhempien koulutus, ammatti, asema, varallisuus ja sosiaalinen aktiivisuus ovat lapsen mikroympäristön osatekijöitä, mutta yhtäaikaan myös kanavia, joiden välityksellä makroympäristö vaikuttaa lapseen. Musiikki, tai kirjallisuus, teatteri, taide, televisio sekä sanoma- ja aikauslehdet ovat osa lapsen arkipäivää alusta lähtien sen mukaisesti kuin vanhemmat niitä käyttävät sekä arvostavat. (Newman, Newman 1995, 116-126; Schaffer 1993, 580-590, 595-604, 618-619.)

Elämänkaaren psykologia tukee osittain oletusta lapsuuden ja nuoruuden kokemusten suuresta merkittävydestä aikuisiässä. Sen otaksutaan merkitsevän sitäkin, että aikuisidentiteetin löytymisen ja vahvistumisen jälkeen henkilöt eivät muuttuisi enää kovin helposti identiteetiltään (Erikson 1968, 1980). Näin ollen elämänkaaren psykologia tulee jossain määrin vahvistaneeksi käsityksen määrätynlaisen musiikkikäyttäytymisen ja musiikkimaun mahdollisesta liittymisestä vain tiettyyn sukupolveen.

Onhan tietty musiikki lapsuudessa ja nuoruudessa kehittyneen sisäisen maailman, varsinkin määrättyjen opittujen tunnetilojen ilmentymänä (Meyer 1956), minuutta koskevan jatkuvuuden ja samuuden ylläpitäjä vielä aikuisenakin.

Vaikka elämänkaaren psykologiassa uskotaan vahvasti menneisyyden tapahtumien, kokemusten ja koko yleishengen korostuneisuuteen aikuisena, ei se merkitse sitä, että kenenkään kasvu ja kehitys, henkinen tai fyysinen, lakkaisi johonkin ikäkauteen mennessä. Päinvastoin. Elämänkaaren psykologia korostaa elinikäistä uuden oppimista, jonka ehdottomina rajoitteina ovat ainoastaan määrättyyn elämänkaaren vaiheeseen kuuluvat kasvu- ja kehitystapahtumat.

Jos henkilö ei tiedostamattaan rohkene kulkea omassa elämässään eteenpäin, on täysin mahdollista, että menneisyydessä opitut tavat ja käytännöt jäävät pysyväisluonteisiksi. Elämänkaaren psykologia pitää kuitenkin aikuisuuden yhtenä haasteena sitä, että kykenee vapautumaan sellaisista lapsuuden ja nuoruuden muistoista, jotka voisivat muuttua esteiksi elämän jatkuvalle liikkeelle eteenpäin. Edes kiinnostuksen musiikkiin ja musiikista avoimen intohimoisesti nauttimisen ei tarvitsisi lakata aikuisuuden kynnyksellä - teoriassa musiikillinen kasvu voisi jatkua läpi elämän. (Sugarman 1993, 1-12, 38-45, 52-58, 69, 118-119.)

#### 4. MUSIIKKI IHMISESSÄ

##### 4.1 Musiikkikognitio

1990-luvun musiikki on suuruutta ja mahtipontisuutta. Oli sitten kyse sinfoniaorkesterista, yksittäisestä

oopperalaulajasta, tanssilavasuosikista tai rock-tähdestä, on äänenvoimakkuudesta tullut jopa itse musiikkia tärkeämpi tekijä. Ihmiset suorastaan vaativat saada tulla altistetuiksi melulle.

Musiikin ymmärtäminen ei kuitenkaan riipu suurista äänenvoimakkuuksista. Äänenvoimakkuuksiakin enemmän musiikin ymmärtäminen liittyy tiedon hankkimiseen, vastaanottamiseen ja muokkaamiseen kuuluviin tiedollisiin, eli kognitiivisiin toimintoihin. Niihin lukeutuvat havaitsemiseen, oppimiseen, muistiin, ajatteluun, päätöksentekoon ja kieleen liittyvät funktiot. Erityisessä kognitiivisessa prosessissa havainnot välittävät ulkomaailmaa koskevan informaation, joka edelleen käsitellään keskushermostossa ajattelun avulla. (Stillings 1987, 1-7, 10-15, 17-21.)

Tosin aistielimiin saapunut informaatio läpikäy muutoksia jo reseptoreissa sekä matkalla kohti korkeampia aivokeskuksia. Inhimilliselle tiedon prosessoinnille on ominaista sen hetkellisen kapasiteetin rajoittuneisuus, jolloin kerralla voidaan havaita tai mieltää vain tietty määrä erityisiä tietoyksikköjä. Voidaankin sanoa, että keskushermostossa tapahtuu informaation pelkistystä. (Anderson 1995, 19-24; Stillings 1987, 48-49.)

Pelkistys tapahtuu kahdella tavalla. Ensinnäkin havainnot ovat vahvasti valikoivia, jolloin tarkoitetaan valikoivaa tarkkaavaisuutta. Toiseksi, samalla kun saapuvaa tietoa valikoidaan, suoritetaan sen luokitusta ja tulkintaa. (Anderson 1995, 104.)

Kukaan ei esimerkiksi kuule pelkästään yksittäisiä ääniä, rytmejä, melodioita, harmonioita tai sointivärejä. Kun puhutaan musiikkikognitiosta (Serafine 1988, 65-74), niin silloin erotetaan itseä ympäröi-



vistä kaikista äänistä aluksi musiikki, jonka jälkeen tunnistetaan musiikin tyylilajeja, aikakausia, esittäjiä, kulttuureja, soittimia jne.. Tässä luokitus- ja tulkintatapahtumassa on erityisesti muistilla tärkeä osuus. Uudet aistimukset saavat todellisen merkityksensä vasta sen jälkeen kun ne ovat ensin suhteutettu muistista löytyvään aiemmin opittuun ja taltioituun tietoon.

Musiikki on osa fyysisen ja sosiaalisen maailman sisäistä representaatiota. sillä tarkoitetaan syntymästä lähtien vähitellen jäsentyneempää kuvaa omasta itsestä ja ympäröivästä maailmasta. Representoituneena ei kuitenkaan ole vain tietoa maailman rakenteesta vaan yhtäläillä tapahtumien seuraannoista ja säännönmukaisuuksista. Esimerkiksi musiikki on mahdollista erottaa yksinomaan musiikkia koskevaksi tietämysrepresentaatiokseen, joka karttuu kunkin kuulijan henkilökohtaisista ja ainutkertaisista musiikillisista kokemuksista. (Garfield 1987, 314-321; Rissland 1987, 125-127, 142-143; Stillings 1987, 59-60; 101-104.)

Muistiin taltioitunut kuva maailmasta, tai koko kognitio, eivät muutu kuitenkaan milloinkaan minkään kasvu- ja kehitystapahtuman jälkeen määrätyn elämänkaaren vaiheen lakipisteiksi vaan pysyvät alati tietyissä määrin muuntuvina kokonaisuuksina. Uudet kokemukset joko jäsentävät, täydentävät tai urauttavat niitä. Voi käydä myös niin, että kaikki saavutetusta informaatiosta ei tulekaan koskaan tietoiseksi. Yleensä vain sellainen aines, joka sopii jo muistiin taltioituun tietoon maailman rakenteesta ja säännönmukaisuuksista, eli tiedollisiin skeemoihin, pääsee läpi. Ne toimivat siten viitekehyksenä tiedon tulkinnalle ja tärkeimpinä lähtökohtina ajattelulle. (Stillings 1987, 30-36, 65-72.)

Tiedolliset skeemat ovat samalla tavalla riippuvaisia perintötekijöistä, ympäristöistä ja aikakaudesta kuin yksilön persoonallisuuden kehitys (Damon 1983). Näiden tekijöiden edessä yksilö on varsin voimaton, koska yhtäkään niistä hän ei ole itse päässyt valitsemaan. Siksi ihmisen käyttäytymisen, myös musiikkikäyttäytymisen, kuvailussa olisi pyrittävä ainakin aluksi kausaalisuuteen. Kuvailu tulisi aloittaa sisältäpäin, ympäristöistä ja aikakaudesta syntyneistä aikaisemmista kokemuksista ja elämyksistä.

#### 4.2 Musiikki on muistissa

Musiikkiesteetikko saattaisi kuvailla musiikkikäyttäytymistä omakohtaiseksi kauneuden tavoitteluksi, eli esteettiseksi käyttäytymiseksi (Dahlhaus 1967). Siitäkin huolimatta, että sen selittäminen on vaikeaa, etenkin jos sitä tarkastellaan biologisesti. Eihän sillä ole mitään selvää yhteyttä sellaisiin ihmiselämän perustaviin elämänsäilytyskeinoihin kuin ruokailuun, paritteluun, nukkumiseen tai jälkeläisten hoidonvaamiseen.

Silti esteettinen käyttäytyminen on ollut tärkeä osa elämää kaikille kulttuurin asteille läpi vuosituhansien. Oikeastaan millään muulla tavalla ei voisikaan selittää ihmisten käyttäytymistä silloin, kun seisotaan hiljaa taidegallerioissa teosten edessä, istutaan vaihtonaisina kuuntelemassa musiikkinumeroita, lumoudutaan tanssiesityksistä, ihaillaan vaatesuunnittelijoiden ennennäkemättömiä luomuksia, hämmennyttään valokuvanäyttelyssä, tuijotellaan ja nuuhkitaan kukkia, kuljeskellaan pitkin vehreitä metsiä tai maistellaan ruokia viinien kera. Kussakin tapauksessa ihmisen aistimet valitsevat vaikutelmia aivoihin päämääränä ainoastaan

niiden vastaanottaminen, jonka halutaan tyydyttävän kauneuden janoa ja mielihyvän tarpeita (Morris 1977, 278; Nummenmaa ym. 1982, 284-294).

Erään katsantokannan mukaan esteettisen käyttäytymisen perustana voisi olla ihmisen jatkuva halu luokitella ympäristönsä elementtejä. Sitä voidaan kutsua myös taksofiiliseksi viettymykseksi, järjestyksen rakkaudeksi (Morris 1977, 279). Luokittelulaitteena ovat tällöin ihmisaiivot, jotka ovat lapsuudesta asti järjestäneet ja luokittaneet ympäristön tekijöitä mielen eri lokeroihin, joista tarvittavat asiat voidaan tarvittaessa aina nostaa tajunnan pintaan. Luokitettavaksi kelpaa melkein mikä tahansa asia, mikäli siihen törmätään elävässä ympäristössä ja se nähdään osaksi maailmaa, jossa eletään.

Kun kuullaan vierasta linnunlaulua, nähdään itselle tuntemattomia kauniita maisemia tai herkistytään miellyttävän musiikin soidessa, mielihyvän lähteenä näyttää useasti olevan itse asia, josta kiinnostutaan. Kyse on kuitenkin uudesta elämyksestä, jota tarkastellaan kaikkia muita samaan kategoriaan kuuluvia elämyksiä vastaan. Uutta linnunlaulua, maisemia ja musiikkia verrataan oitis kaikkiin aiemmin kuulutuhin lauluihin, maisemiin ja musiikkeihin. Jos ihmiset löytävät kauneutta, se on vertailevaa, ei pelkääntään luontaista ja myötäsyttyistä. (Morris 1977, 280.)

Taksofiilisen viettymyksen yhteyttä musiikkikäyttämiseen voidaan tarkastella myös muistitoimintojen avulla. Muistitoiminta rakentuu kolmesta erillisestä muistijärjestelmästä (Saariluoma 1977, 71-75), joita kaikkia ihminen tarvitsee kuunnellessaan musiikkia. Muistijärjestelmistä ensimmäinen, ja samalla ihmisen muistin yksinkertaisin järjestelmä ovat sensoriset muistit.

Sensoriset muistit vastaanottavat kaikkien aistien kautta ulkomaailmasta tulevan informaation, kuten musiikkina ääniä, ja säilyttävät sen havaittavana, mikäli fyysikaaliset ärsykeolosuhteet ovat suotuisat. Muistaminen riippuu siitä, että pystytäänkö ärsyke rekisteröimään jollakin tavalla: visuaalisena, akustisena, haptisena tai kemiallisena. Kaikkein tärkeimpänä ärsykkeen säilyttämisen ehtona pidetään kuitenkin ärsykkeen esiintymistä seuraavan uuden informaation läheisyyttä. Silti lyhytkestoisen muistin kapasiteetti on varsin pieni, korkeintaan kymmenkunta sekuntia. (Nummenmaa ym. 1982, 189.)

Muistijärjestelmistä toinen, työmuisti, on vastuussa ihmisen aktiivisen toiminnan aikana tapahtuvasta, kaiken välittyvän tiedon käsittelystä. Se on paikka, jossa tieto tunnistetaan, valikoidaan, luokitellaan ja pidetään tarvittaessa aktiivisena myöhempää pitkäkestoiseen muistiin tallennusta varten. Työmuisti on ihmisen tietoisuus, koska kaikki suoranaisesti tietoisuudessa oleva aines löytyy sieltä. (Saariluoma 1988, 82-83.)

Työmuistin suurin ongelma sen kapasiteetin rajallisuus. Jos työmuistin kesto olisi loputon, se kuormittuisi liiaksi informaation jatkuvassa ylläpidossa. Sen vuoksi on välttämätöntä, että toiminnan kannalta tarpeeton aines unohdetaan. Unohtaminen vapauttaa muistitilaa siten, että se pudottaa informaatiota. Toinen tapa työmuistin ylikuormittumisen estämiseksi on tiedon organisointi. (Saariluoma 1988, 78-80.)

Organisoinnin merkitys tulee varsin hyvin esille tilanteissa, joissa tarvitaan kognitiivisia taitoja (Saariluoma 1988, 81). Esimerkiksi paljon harjoitelleet jazzmuusikot ovat todennäköisesti muita taitavampia improvisoijia, koska he ovat vuosien yhtämittaisen työn kautta oppineet kappale- ja tyyli-lajikohtaisia mieltä-

misyksikköinä toimivia sävelmuodostelmia. Vaikka työmuistin kapasiteetti onkin rajallinen, ei se merkitse sitä, että tallennusyksikön tai mieltämisyksikön koko olisi rajoitettu. Onhan kognitiivisten taitojen taustalla olevien opittujen mieltämisyksikköjen avulla mahdollista jopa kiertää työmuistin rajoja.

Taitavan muusikonkaan erinomaisuus muihin verrattuna ei löydy kuitenkaan pelkästään työmuistista. Luonnollisesti vuosien jatkuva omakohtainen työnteko musiikin parissa tekee siitä joukon pysyvempiä toimintoja. Hyvä kuulovaikutelmien muistikyky, taito painaa nuottkuva helposti mieleensä, säveltäjien ideat ja niiden arviointikriteerit (Heinonen 1992, 232), sekä esimerkiksi sellaisten motorististen taitojen ryhmä kuin vakiintuneet sormijärjestykset, kädenasennot ja tietynlainen hengitystekniikka jne., löytyy lopulta pitkäkestoisesta muistista. Pitkäkestoista muistia pidetäänkin kaiken opitun aineksen varastona, jota työmuisti ammentaa jatkuvasti ärsykeinformaation tulkitsemiseen sekä sopivien toimintamuotojen valitsemiseen.

Pitkäkestoisella muistilla, säilömuistilla, tarkoitetaan tietojen ja taitojen pysyväisluonteista taltiota, eli sitä, mitä arkikielessä kutsutaan muistiksi (Schank 1990, 12-16). Nimitys kertoo tämän muistin pätehtävistä; tiedon säilyttämisestä käyttötilanteesta toiseen. Tieto voi säilyä tässä ihmismuistin osassa lähes kuinka kauan tahansa - joskus läpi eliniän. Pitkäkestoisen muistin sisällöt ovat niin vankasti omilla paikoillaan, että ne eivät tarvitse samalla tavalla kertaamista kuin se aines, jota halutaan säilyttää aktiivisena työmuistissa pitkäkestoiseen muistiin siirtämistä varten. Ainoana vaikeutena usein on vain löytää mieleenpalauttamisen oikeanlaiset vihjeet.

Säilömuistiin on tallentuneena kaikki opittu aines: tiedot, taidot, kielioppi, sanavarasto, motiivit, tunteet, normit, kyvyt jne.. Sieltä löytyvät myös kaikki musiikin tekemisen eri elementit. Niitä ovat esimerkiksi säveltämisessä ja improvisoinnissa tarvittavat opitut rakenteet, joiden avulla irralliset tapahtumat liitetään merkityksellisiksi kokonaisuuksiksi (Heinonen 1992, 234-236, 244-246).

Mieleenpainuneita elämäkokemuksia muistipsykologia ryhmittelee tyypeittäin, kuten keskusteluihin ja kertomusten muistamiseen, kykyyn pitää mielessä arkielämän tapahtumia sekä varsinaisiin omaelämäkerrallisiin muistoihin (Saariluoma 1988, 84-88). Yleisin on kuitenkin jako semanttisen ja episodisen muistin välillä (Donaldson, Tulving 1972). Episodisella muistilla, tapausmuistilla, tarkoitetaan pitkäkestoista muistivarastoa, josta löytyvät henkilökohtaiset kokemukset ja semanttisella kirjoista, puheista tai ylipäätään sellaisista lähteistä saatuja tietoja, jotka opettavat yksilöille jotakin, minkä he joutuvat suhteuttamaan merkityksen perusteella omaan maailmankuvaansa.

Esimerkiksi omakohtainen vierailu Porin ihmisiäpursuavilla jazzfestivaaleilla, ylevillä Savonlinnan oopperajuhlilla tai kesäisessä, tiukkatunnelmaisessa rock-tapahtumassa ovat kaikki henkilökohtaisia elämäkokemuksia ja kuuluvat sen vuoksi episodisen muistin piiriin. Muille vastaavat tilaisuudet voivat olla tuttuja ainoastaan lehtiartikkeleina, jolloin niihin ei useinkaan liity suurempia elämyksellisiä muistoja. Heille toisten episodiset muistot ovat siten semanttisia muistoja.

Hurjimmissa tieteisfantasioissa on joskus esitetty ajatus siitä, että ihmismuistia voitaisiin katsella tulevaisuuden koetilanteissa kuin dokumentaarista omaelämäkertaelokuvaa. Toistaiseksi ajatus on kuitenkin

pelkkää utopiaa, koska hyvin pitkään tallentuneena olleen aineksen ympärille kasattu kokonaispalaute on tavallisesti yksityiskohdissaan virheellinen ja sepitetty. Mikään opitusta aineksesta ei myöskään löydy tallentuneena säilömuistiin sellaisenaan vaan merkityksinä ja runkoajatuksina, skeemoina. Kaikki uusi aine jäsennetään vastaanottotilanteessa tiettyyn skeemaan, eli yleistykseen tiedon rakenteesta, johon sopivat asiat ovat vain merkityksellisiä. (Anderson 1995, 151-168, 217-220; Saariluoma 1988, 25-27, 80-81, 88-90, 127-129.)

Muu aine karsiutuu pois työmuistin käsittelyssä, koska irrallisille elementeille ei ole paikkaa tietorakenteessa. Jos uuden informaation tulkinta on mahdollinen valmiin skeeman pohjalta, on informaatio assimiloitavissa (nivottavissa) skeemaan. Assimilaation rinnakkaisprosessina pidetään akkomodaatiota, eli skeeman muuntamista todellisuutta paremmin vastaavaksi. (Nummenmaa ym. 1982, 202-203.)

Skeemat rakentuvat yksilön kokemusten välityksellä sisäisiksi malleiksi määrättyjen esine- ja tapahtumatyypin, mutta yhtä hyvin myös musiikkien tyypillisistä ja olennaisista piirteistä. Kaikkia uusia tilanteita verrataan aina aikaisempiin kokemuksiin, jolloin tilanteen tutut piirteet aktivoivat kognitiivisia skeemoja. Jos niistä jokin näyttää sopivan tilanteeseen, toimii se silloin tulkinnan lähtökohtana. (Nummenmaa ym. 1982, 200-201.)

Selitys kuulostaa tutulle-tunteelle, jolloin tunnustetaan suomitango, suomi-iskelmä tai Sibelius, selittyykin skeemojen avulla. Koko suomalaisen musiikkikulttuurin ja länsimaisen musiikkikulttuurin läheisyys ja tuttuus perustuvat siis niistä syntyneisiin sisäisiin malleihin. Näin ollen vieraiden kulttuurien musiikkia

ei voidakaan oitis ymmärtää, koska harvemmin mikään keskivertomusiikinkuluttajan omasta musiikkikulttuurista rakentuneista kognitiivisista skeemoista sopii kulttuurin ulkopuolisen musiikin tilanteisiin muuttakseen tulkinnan lähtökohdaksi.

Todelliset esimerkit musiikkiskeemoista löytyvät musiikin aktiiviharrastajien ja musiikkiammattilaisten keskuudesta. Silloinkin kun jazzmuusikot soittavat yhdessä jameissaan, kuullun valikointia ja tulkintaa ohjaavat soittajien omat jo valmiisiin skeemoihin perustuvat odotukset: hypoteesit siitä, mitä on tapahtumassa ja mitä luultavammin tulee tapahtumaan. Jokainen soittaja tuntee entuudestaan tilanteen säännöt, eli kaikilla on ne tiedolliset skeemat, joita tarvitaan tilanteen ymmärtämiseen.

Jos soittotilanne ei jostain syystä vastaa omia odotuksia, joudutaan ehkä muuttamaan joitakin skeemoja. Tilanne, jossa saapuva informaatio poikkeaa täysin odotuksista, kuten itselle vieras tyyli, rytmi tai sointujoukko, saattaa keskeyttää lähes rutiininomaisen soittoon osallistumisen. Selviytyäkseen soittajan on aktivoitettava ja ryhdyttävä etsimään uutta informaatiota käsitysten muodostamiseksi tapahtuneesta. (Hargreaves 1986, 150-152.)

Säveltäjät käyttävät sitä vastoin omista traditioistaan pelkistämäänsä skeemoja uusien sävellystensä pohjana. Koska skeemat ovat koherentteja, järjestyneitä ja yksinkertaisia, säilyvät ne hyvin mielessä pysyen kauan muuttumattomina. Toisaalta yleisinä prototyyppeinä niiden lukumäärä on rajallinen, jolloin niistä muodostuu helposti tyylin oppimisen perusta. (Heinonen 1992, 236-239.)



Sävellystyötä, jossa pyritään säilyttämään perinteitä kutsutaan konservatiiviseksi sävellysstrategiaksi. Sen tuloksena ovat syntyneet esimerkiksi useat kansanmusiikkikappaleet, iskelmät ja kansanlaulut. Vastaavasti uusien, traditiossa aikaisemmin esiintymättömien elementtien ja niiden välisten suhteiden keksimistä kutsutaan innovatiiviseksi sävellysstrategiaksi. Musiikillisten rakenteiden kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että säveltäjä käyttää määrättyjä luonnossa tai kulttuurissa havaitsemiaan ilmiöitä tai prosesseja tietoina, jotka palvelevat musiikillisen ajatuksen keksimisen, muotoilemisen ja testaamisen välineinä. (Heinonen 1992.)

Vaikka muistin rakenne ja muistin toiminta ovat lähes tulkoon kaikilla samanlaiset, on eri ihmisillä silti erilainen muisti. Aivan pienimmillä lapsilla muisti on alkeismuodossaan, koska kaikki heidän ajatuksensaakin ovat vielä sellaisenaan vastaanotettuja kokonaisuuksia, jotka vasta hakevat paikkaansa järjestäytyäkseen mielekkäiksi muistirakenteiksi (Vygotsky 1987, 49-51). Aikuiset luonnollisesti jo sitten käyttävät muistia ajattelussaan, vaikka ongelmansa ovat heilläkin: toisilla mieleenpainuminen on hitaampaa kuin toisilla samalla tavalla kuin toinen unohtelee asioita muita nopeammin jne.. Esiintyvän muusikon unohdukset voivat johtua puutteellisesta harjoittelusta ja kertaamisesta, kyvyttömyydestä ymmärtää esitettävää musiikkia, jännityksestä, onnistumisenpakosta sekä unohtamisenpelosta, jolloin jo hyvinkin omaksutut asiat jäävät kuin lukkojen taakse (Kurkela 1993). On tietysti täysin mahdollista, että taiteilija onkin kokenut rohkaistuakseen tarpeelliseksi turruttaa tietoisuutensa alkoholilla ja huumeilla, jolloin itsetiedostamattomat muistikatkokset saattavat sekoittaa kuviteltuun tunteeseen kovasta menosta ja onnistumisesta.

Yleisiä ovat myös käsitykset, joiden mukaan ihmiset voivat olla muistityyppeinä erilaisia. Esimerkiksi näkömuistityyppi muistaisi helpoimmin asiat, jotka hän on voinut painaa muistiinsa näköaistin välityksellä. Kuulomuistityyppi muistaisi erityisesti sitä vastoin kuulemansa asiat jne..

Oletus muistityypeistä ei ole vain esiinnostettu luulo kansan keskuudesta, koska persoonakohtaisilla tekijöillä on merkityksensä muistamisessa. Esimerkiksi erilaiset asennoitumiset vaikuttavat siihen, mitä muistetaan (Schank 1990, 19-22). Siksi ammatilla, sosioekonomisilla lähtökohdilla tai sukupuolieroilla saattaa olla vaikutuksensa havainto- ja muistitoimintojen laatuun. Käyttähän ravintoterapeutti muistiaan kiinnittäen huomionsa ihmisen ulkomuodossa useinkin aivan eri seikkoihin kuin kampaaja, musiikkiammattilainen musiikissa muuhun kuin keskivertomusiikinkuluttaja tai lähes rahaton pitkäaikaistyötön tavaratalossa toisaalle kuin huippupalkkainen yritysjohtaja.

Muistin pelottavin puoli onkin se, että sen sisällöt ovat aina ilmaus omasta elintilasta. Se on kooste kaikesta siitä, mitä kunkin elämä on pitänyt siihen asti sisällään. Sieltä löytyvät niin aikaisempien havaintojen jäljet, kasvot, maisemat, musiikit, melodiat, kosketukset kuin hajutkin. Jokainen voi tietenkin yrittää käyttäytymisensä avulla parantaa asemaansa yhteisöissä. Mutta mikä pahinta, myös käyttäytymisen opitut alkeet ovat muistissa.

Muisti on suunnaton kokonaisuus, jonka varassa jokaisen elämä on. Se on sama asia kuin sinä tai minä. Muistissa on se todellisuus, jossa kukin elää.

#### 4.3 Musiikkimuistot

Jos syntymävuodeksi valittaisiin mikä tahansa vuosiluku menneiltä vuosikymmeniltä, merkitsisi se joka kerralla toinen toistaan erilaisempia sosiaalisen elämän kehyksiä pohjaksi kasvu- ja kehitystapahtumille sekä niille mieleenpainuville kokemuksille, joihin kaikkia uusia kokemuksia verrataan. Siksi kukaan ei muistele menneisyyttään tai ajattele ja käyttäydy vanhanaikaisesti sen vuoksi, että on kronologisen ikänsä mukaan vanha vaan siksi, että ihmistä liikuttava kognitio on alkanut kehittyä eri ajankohtina menneisyydessä (Kim-mel 1980, 29-39). Numeerisesti ilmaistulla iällä ei sinänsä ole muutenkaan mitään merkitystä ihmisen käyttäytymisessä ja toiminnoissa, koska ne ovat riippuvaisia ainoastaan sosiaalisista, biologisista ja psykologisista tekijöistä määrätyissä historian viite-kehyksissä.

Amerikkalasta tutkimuksen mukaan jo yli 4-vuotiailla voi olla pelkästään musiikkiin liittyviä muistoja (Sloboda 1990, 36-39). Tosin murrosiän myötä yhä useammilla alkaa olla omakohtaisia musiikkimuistoja. Puberteetti on näkyvimmillään paljolti uuteen kehonkaavaan sovittautumista, mutta se on samalla myös sellainen elämänkaaren kognitiivisten prosessien vaihe, josta lähtien nuoren ajattelun formaalinen taso ja sisältö vaikuttavat hänen itsetietoisuuteensa sekä haluunsa eritellä omia tunteitaan ja motiivejaan esimerkiksi musiikin avulla (Fischer, Lazerson 1984, 607-614).

Siirtymä lapsuudesta kohti aikuisuutta on jokaiselle niin suuri sekä voimallinen tapahtumasarja, että kaikki se musiikki, kulttuuri ja historia, joka on yhtäaikaisena kasvu- ja kehitystapahtumien kanssa, voi muodostua lopulta suureksi vaikuttajaksi aikuisuuden musiikkinautinnoissa (Davies 1978, 88-98; Fischer, La-

zerson 1984, 618-626, 632-635). Eri-ikäiset suomalaiset ovat sulattaneet ja sulattavat oman lapsuutensa ja nuoruutensa musiikkien yleissävyn itseensä yhdeksi suureksi, kaikkeen tämänhetkiseen musiikkikäyttämiseen vaikuttavaksi mielen sisäiseksi rakenteeksi. Koska oman menneisyyden tyydyttävin ja syvimmin liikkuttanut musiikki on aluksi rakennusaineena ja lopulta osa henkilökohtaista aikuisidentiteettiä, tulee siitä helposti myös yksi nykyhetken musiikkikäyttämisen suunnannäyttäjäksi.

Oman kulttuurin musiikki, musiikkikäytännöt ja musiikkikäyttämisen mallit sekä koko lapsuuden ja nuoruuden yleissoundi muuttuvat helposti jatkuvan kuulemisen ja kertautumisen myötä välillisesti vaikuttavan etäisemmän ympäristön ja henkilökohtaisen lähiympäristön mukaiseksi pysyväksi osaksi pitkäaikaismuistin sisältöjä (Meyer 1965, 6-13, 256-266, 267-272). Episodisesta muistista löytyvien, kaikkien elämänsä itselle merkittävimpien musiikkimuistojen takaa paljastuukin sitten jo aivan muuta. Siellä ovat edustettuina tasavertaisina suuret tunteet ja voimakkaat aistikokemukset: rakkaus, lämpö, hyväksyntä, intohimo, kehotunteukset, tuoksut, maut, näyt, erotiikka jne.. Mutta yhtä hyvin musiikkimuistot saattavat olla myös tulvillaan kauhua, jännitystä, pelkoa, pettymyksiä ja surua.

Parhaiten ihmiset muistavat juuri tilanteita, joissa he ovat olleet läsnä voimakkaasti kaikilla aisteillaan tuntevina. Tavallista kuitenkin on, että hyväntuulisiina muistetaan niitä oman menneisyyden miellyttävimpiä tapahtumia ja surumielisinä vastaavasti synkimpiä kokemuksia. Vaikka ikävuodet kahdesta seitsemään ovatkin vasta sellainen lapsen kognitiivisen kehityksen kausi, jolloin muisti (representaatio, skeemat), ajattelu ja musiikin rakennusaineet saavat paikkansa lapsen mielessä, voivat jopa lapset oppia ja muistaa jo varhain musiikin niin myönteisenä kuin kielteisenäkin asiana

riippuen siitä, millaisia musiikin avulla eri tilanteissa saavutettavat kokemukset ovat olleet. (Anderson 1995, 119-128, 136-145, 224,227; Davies 1978, 62-79; Gregg 1978, 42-50, 79-83, 87-95; Hargreaves 1986, 60-69, 72-82; Sloboda 1990, 40-43.)

Todennäköisemmin vasta varhaisnuoruudesta lähtien muisto tilanteesta, jonka yhteydessä tietty musiikki on ollut, voi itsessään virittää esimerkiksi onnen tai hyvänolon tunteen. Tuskin kukaan kovin helposti unohtaa vaikka niitä oman elämän määrättyyn musiikkiin liittyneitä tapahtumia ja tilanteita, joissa on itketty vuolaasti, rakastuttu palavasti tai tanssittu tositaroituksella häävalssia. Muisto menneestä voi olla lisäksi yllykkeenä uusille toiminnoille, jotka ennakoivat mielihyvän elämysten uusiutumista. Kenties joku haluaa kuunnella kerta toisensa jälkeen lempimusiikkina itsestä hyvältä tuntuvaa musiikkia, käydä oman suosikkiesiintyjänsä konserteissa, sukeltaa vakituisesti paisuvan kiihkon vallassa savuisten ja pimeiden tanssiravintoloiden, tanssiklubien tai yökerhojen uumeniin tarkoituksenaan löytää kohde omille aiemminkin saman toimintakaavan mukaan tyydyttyneille seksuaalitarpeille jne..

Mutta saattaahan olla, että määrätty, itselle menneisyydestä tuttu musiikki halutaankin päättäväisesti torjua tässä ajassa, koska kuultuna se aiheuttaisi suorastaan myllerryksen oman mielen syövereissä (Lehtonen 1992). Tutuimpia lienevät ne tapaukset, joissa kaikista vanhimmat sukupolvet, musiikkityylilajillisesti umpimieliset ja kahlitsevan uskonnollisen maailmankatsomuksen sisäistäneet henkilöt ovat ehdottomina heistä uhkaavalta sekä päällekkäyvältä tuntuvaa rockkulttuuria vastaan. Musiikki voi viitata myös yksilön elämänkulun sellaisiin aiempiin merkityskokemuksiin, joiden käsittelyyn hän ei ole valmistautunut,

eli kaikkiin niihin tapahtumiin, joiden jatkuva läpikäyminen aiheuttaisi vain suurta tuskaa, pelkoa ja ahdistusta (Butcher, Carson 1992, 132-133, 164-172).

Yhteistä kaikille mieleen palautuville musiikkimuis-toille on se, että nytkuultu musiikki toimii niissä kaikissa muistivihjeenä, joka aktivoi menneen koke-muksen synnyttämän muistijäljen. Musiikki muistivih-jeenä on kuin portti, jonka takaa aukeaa suurempi ko-konaisuus. Kun kuullaan jokin musiikki, muistetaan, missä paikassa ja missä yhteydessä se kuultiin, kenen kanssa, millaisten aistimusten ja tuntemusten vallas-sa, miten ja kenen esittämänä jne..

Ne tekijät, jotka säätelevät havaintojen valikointia ja tulkintaa, eli kognitiiviset prosessit, ovat muka-na säätelemässä myös mieleen palauttamista. Tietoa va-likoidaan skeeman pohjalta ja mukautetaan siihen sopi-vaksi. Ne skeemat, joiden perusteella tapahtumaa tul-kittiin sitä havaittaessa, toimivat yleensä myös ta-pahtuman mieleen palauttamisen viitekehyksenä. (Ander-son 1995, 211-216; Nummenmaa ym. 1987, 216-219.)

Ensin mieleen palautuvat tapahtuman yleispiirteet ja huomiota herättäneet yksityiskohdat, joita täydenne-tään omilla käsityksillä ja odotuksilla. Uusien koke-musten pohjalta menneitä tapahtumia voidaan tulkita myös eri tavoilla. Kenties mieleentulevaa ääri viiva-aineistoa täydennetäänkin sellaisilla tekijöillä, jotka paremmin vastaavat nykyhetken tietoja. Mahdollisesti muiden mie-lenkiinnon herättämiseksi korostetaan ja dramatisoidaan erityisesti joitakin seikkoja. Ehkä tiedon koodauksen perustana olevat käsitykset ja skeemat sittenkin vain muuttuvat uusien kokemusten sekä iän karttumisen myö-tä. (Nummenmaa ym. 1987, 220-223.)

Siirtyyhän esimerkiksi jokainen kasvun ja kehityksen myötä aivan yksinkertaisista, muutaman sävelen lasten-

lauluistakin monimutkaisempiin musiikkeihin, jotka paremmin vastaavat senhetkisiä tarpeita ja mielen sisäisiä rakenteita. Näin ollen vaikka jollekulle olisikin helppoa muistaa varhaisia lapsuuden tunnetiloja ja kokemuksia, ei se merkitse sitä, että niiden ilmaiseminen todenmukaisina olisi enää vuosien kuluttua mahdollista. Ne eivät yksinkertaisesti ole kuvailtavissa aikuisten maailman käsitteiden ja skeemojen avulla. Siksi esimerkiksi tietty musiikki sekä lastenkulttuurin tavat ja käytännöt erottuvat jo nuorimpien kouluikäisten keskuudessa omaksi lapsellisena ja pikkupentumaisena pidetyksi ryhmäkseen.

## 5. YHTEISET MUSIIKKIMUISTOT

### 5.1 Suomalaisuus

Vaitonaisuus, rehellisyys, ahkeruus ja sisu ovat kaikki niitä mairittelevia määritelmiä, joita suomalaiset ovat itseensä liittäneet. Kuvauksilla halutaan korostaa suomalaisuuden ja suomalaisen kulttuurin erikoislaatuisuutta. Asenteet voivat olla hyvinkin etnosentrisiä, ryhmäkeskeisiä (Eskola 1979, 140-141). Tällöin omaa kansallisuutta ylikorostetaan muiden kustannuksella tai peräti niitä halveksien.

Puheet eri kansojen vaihtelevista kansanluonteista ovat kuitenkin usein täysin vailla todellisuuspohjaa. Tavallisesti kansat kuvailevat itseään samalla tavalla, vaikka kokevatkin samanaikaisesti eroavansa muista. Voitaisiin puhua kansallisista identiteeteistä, joiden taustalta löytyvät niin yhteiskunnan yleiset ja abstraktit sosiaalisten järjestelmien lainalaisuudet kuin kulloinenkin luokkarakenne, perusvastakohtaisuudet, valtasuhteet, ideologiat, ryhmätavoitteet sekä muutospaineet

ja kaiken tämän konkreettinen historiallinen kehitystausta. (Eskola 1979, 102-104; Newman, Newman 1995, 80-86.)

Kansallinen ja yksilöllinen minäkuva vaatii kehittyäkseen itsetiedostamista (Eskola 1979, 105). Kansallinen identiteetti on muodostunut suhteessa yhteiskunnan sisäisiin tekijöihin, kun taas yksilötasolla olemassaolo liittyy jokaisen omaan henkilöhistoriaan ja paikkaan omassa yhteisössä. Siten kukaan ei saa syntymänsä myötä ominaisuuksia, joita voitaisiin pitää vain kansanluonteeseen kuuluvina. Yksilön kokonaispersoonallisuus muokkautuu aina kulloisenkin yhteiskunnan yleisistä lainalaisuuksista.

Paras yksilöiden välisen käyttäytymisen normien erottaja eri kulttuureiden välillä on kieli, vaikka kulttuurin vaikutukset ulottuvatkin laajemmalle alueelle kehityksessä. Se vaikuttaa motivaatioon kokonaispersoonallisuuden, asenteiden ja erityismotivaatioiden tasoilla samalla tavalla kuin älyn yleisrakenteeksi kutsutussa kognitiiossa sekä sen erityisprosesseissa, kuten päätelyssä, viestinnässä ja aistihavainnoissa. Kulttuuri muovaa yksilönsä ja muille näkyvän kansallisen kokonaiskuvan. Se on rakentamassa koko yhteisön fyysistä ympäristöä ja vaikuttamassa ihmistuotteiden tyyliin ja yleisilmeeseen. (Lydecken 1979, 150; Serpell 1978, 17.)

## 5.2 Suomalainen musiikkikulttuuri

Musiikki on yksi kulttuurin ihmistuote. Se on syntynyt kulloisenkin kulttuurin muovaamista ihmisistä. Säveltäjät, musiikintekijät ja musiikinesittäjät kertovat musiikin keinoin näkemästään ja kokemastaan elinympäristöstä. Sen vuoksi vieraiden kulttuureiden musiikki



saattaa joskus tuntua oudolta ja vaikeaselkoiselta, koska musiikki on rakentunut vain oman kulttuurin jäsenille tutuista aineksista.

Musiikkikulttuuri on järjestelmä ihmisen ja häntä ympäröivän musiikillisen todellisuuden välillä. Sen päätehtävänä on tuottaa musiikillista informaatiota; musiikkia. Esimerkiksi Sibeliuksen tuotanto, suomi-tango, suomi-iskelmä jne., ovat suomalaisille itselleen selvyyskysymyksiä, mutta muille ne välittävät tietoa suomalaisten synnyttämän musiikkikulttuurin generatiivisesta, eli tuottavasta puolesta. (Pekkilä 1993, 87-88.)

Puhe musiikista, puheinformaatio, on musiikkikulttuurin toinen tehtävä. Herättäähän musiikki vastaanottajassaan aina jonkinlaisia tuntemuksia, kuten mielihyvää, liikuttuneisuutta, hämmennystä tai vastenmielisyyttä, joita halutaan eritellä keskustellen muiden kanssa sopivan hetken koittaessa. Musiikillinen puhe ei liity kuitenkaan ainoastaan subjektiivisiin musiikkikokemuksiin. Sen avulla saadaan myös tietoa siitä, miten kukin kulttuuri valikoi ja sulattaa musiikkia itseensä. (Pekkilä 1993, 89.)

Puheinformaatio, musiikillinen diskurssi, voidaan jakaa ideologiseen diskurssiin ja ideologisiin teksteihin sekä tekniseen diskurssiin ja teknisiin teksteihin. Musiikillisen maailmankuvan muodostuminen liittyy ideologiseen puoleen, kun taas musiikin tekniset ulottuvuudet tekniseen puoleen. Ideologinen ja tekninen diskurssi kuvaavat maailman informantin, vastaanottajan näkemyksenä musiikillisesta maailmasta, jonka ei välttämättä tarvitse olla yhtä todellisuuden kanssa. (Pekkilä 1993.)

Musiikkikulttuurissa tapahtuvia muutoksia voidaan hahmottaa kahdella eri tavalla. Saatetaan puhua akkultu-

raatiosta, jolloin musiikin muutokset nähdään uusien muotojen ja ainesten leviämisenä: diffuusiona. Diffuusiomalli perustuu ajatukselle jatkuvuudesta, jossa uusi musiikillinen aines kasautuu vanhan päälle ja lomaan tavalla, josta tutuin esimerkki lienee jazzin ja rock'n'rollin liittyminen osaksi suomalaista musiikkikulttuuria. Pelkästään musiikin murrokset eivät voi kuitenkaan olla diffuusiota, jossa uudet ainekset tunkeutuisivat vanhan paikalle kuin tyhjästä, koska musiikissa on aina kysymys ihmisten keskinäisestä vuorovaikutuksesta ja tavasta luoda, uusintaa sekä tulkita ympärillä avautuvaa todellisuutta. (Hellman 1982, 67-69.)

Toinen tapa musiikkikulttuurin tarkasteluun on musiikin yhteiskunnallisten tehtävien vaihteluiden tai muiden rakenteellisten muutosten hahmottaminen. Apuvälineenä voidaan silloin käyttää julkisuuskäsitettä, jolloin musiikkikulttuurin kehitystä luetaan musiikkikulttuurin rakennemuutosten avulla. Suomalaiseen musiikkikulttuuriin julkisuuskäsite soveltuu silloin, kun halutaan löytää musiikkikulttuurin omat kansalliset kehityslinjat. (Hellman 1982, 67-72.)

Suomessa 1900-luvun musiikkikulttuuri rakentuu kahdesta peräkkäisestä julkisuusrakenteesta. Tosin ne elävät vielä rinnakkaisina erilaisen historiallis-yhteiskunnallisen tilanteen tuottamina. Ensimmäinen niistä, tuottava julkisuus, ajoittuu aikaan, jolloin suomalainen kapitalismi, pääomavalta, teollistuminen ja kurgistuminen olivat syntyneissä ja toinen, tuotantojulkisuus, luonnehtii parhaiten nykyaikaa. Poikkeavuudet kahdessa julkisuusrakenteessa ovat paljolti niitä eroa, joita eri vuosikymmenet pitävät sisällään. (Hellman 1982, 73.)

Tuottava julkisuus on sosiaalisesti eriytyneitä ja sidoksissa yhteiskunnallisiin juuriinsa. Esimerkiksi

luokkajaon, kielieron tai maantieteellisen aseman kautta. Musiikki rakentuu enimmäkseen kansallisista aineksista ja ehdottomia rajoja tuottajan ja kuluttajan välillä ei ole - musiikkia tuotetaan aina tarpeen mukaan. (Hellman 1982, 74.)

Vähitellen, vuosisadan alusta lähtien musiikki alkoi kuitenkin laitostua ja organisoitua. Työväenliike, nuorisoseurat ja muut sivistysharrastukset edistivät kuoro- ja soittokuntatoimintaa. Kaupungeissa syntyi myös aivan omansalainen huvielämä, johon kuuluivat niin kupletit kuin muutkin pelkästään ajanvietteeksi tarkoitettut musiikit.

Tuotantojulkisuus alkoi kehittyä tuottavan julkisuuden rinnalle 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Siitä asti musiikki on muuttunut pikkuhiljaa kansainvälisemmäksi, jonka ainoina esteinä ovat vain keino-tekoiset ala- ja osakulttuurit. Jos tuottavan julkisuuden kaudella pyritään musiikin tuottamiseen, on tuotantojulkisuus korostetusti yleisömäärien kasvattamisen ja musiikinkuluttamisen lisäämisen puolella.

Heti tuotantojulkisuuden vanavedessä suomalaiseseen musiikkikulttuuriin kiinnittyi kaupallisuus. Erontekijäksi julkisuuskäsitteiden välille muodostui äänilevyteollisuus, joka alkoi johdonmukaisesti pyrkiä vain voitontavoitteluun. Muutenkin musiikkiharrastus on alkanut muuttua entistä enemmän ammattimaisempaan suuntaan ja musiikkia välittävät erilaiset organisaatiot, kuten lukuisat yhdistykset, ovat tulleet teollisiksi ja kaupallisiksi. Ne ovat alkaneet elää rahasta ja teknologiasta sekä elättämään byrokratiaa ja luovan toiminnan laskelmoitua kontrollia (Hellman 1982, 75).

1990-luvulla tuotantojulkisuus on kaapannut kulttuuriteollisuuden pääomat järjestelmällisesti laskelmoidun julkisuuden tuottamiseen (Broady 1989, 24). Päämääränä

on luoda muoteja ja synnyttää tähtiä. Tuottavan julkisuuden aineksia mukanaan kantava 1960-luvulla maalta kaupunkeihin muuttanut suurten ikäluokkien sukupolvi vaikuttaa nykyajan perspektiivistä lapsenmieliseltä ja turmeltumattomalta (Hellman 1982, 76-83). Perinteisen pelimannihenkisen tanssilavakulttuurin suuri suosio heidän keskuudessaan selittyykin kasvulla ja kehityksellä erilaisessa julkisuusvaiheessa. Suurten ikäluokkien sukupolven jälkeläiset ovat sitten jo taas syntyneet tehdasvalmisteisen musiikin, ravintolatanssien ja discojen käyttäjäkunnaksi.

Tuotantojulkisuuden päämääränä on musiikin rationalisoiminen ja suosittujen musiikillisten rakennusaineiden vakioiminen. Parhaimmat uudet ideat hyödynnetään tarkasti loppuun. Oli kyseessä mikä tahansa musiikin tyylilaji, tuottajat haluavat löytää parhaan uusien kiinnostuksenkohteiden ja yleisten käyttöarvovaatimusten yhdistelmän. Ihmiset ovatkin alkaneet haluta musiikkinautintoja aina vaan enemmän kuin pystyvät itse tuottamaan, jolloin ulkopuolisia musiikintuottajia tarvitaankin (Gronow 1996, 13).

Tuottajien pyrkimyksenä on mahdollisimman yhtenäisen viihdekulttuurin luominen. Musiikki onkin voimallisena läsnä yhdessä elokuvien, radion, lehdistön, television ja mainonnan kanssa vahvistamassa vuosikymmenen yleisen henkeä (Chambers 1985, 6). Ihmiset ovat alkaneet elää tiedotusvälineiden luomassa näennäistodellisuudessa, missä musiikista on tullut joukko visuaalisia kokonaisuuksia. Äänet ovat muuttuneet näyiksi, värit kuuluviksi ja tunnelmat syötäviksi.

Joukkotiedotus on onnistunut synnyttämään vakiintuneita yhdistelmiä, joissa tietyt musiikilliset sävyt ja korostukset liittyvät saumattomasti yhteen määrättyjen kuvien kanssa. Kaikkialla missä ihmiset liikkuvat, soi myös musiikki, jolloin alitajuntaan muodostuneet musiikki-

killis-fiktiiviset kokonaisuudet tulevat pian yhtenäiseksi arkitodellisuuden kanssa. Vaikka suomalaiset ovat asettaneet jo 1970-luvulta lähtien musiikin tärkeimmäksi tehtäväksi rentouttamisen (Toiviainen 1970, 58), ei se kuitenkaan ole tuottajien päämäärä. Tuottajille on tärkeintä saada musiikki ja muut kulttuuriteollisuuden tuotteet yhdistetyiksi kuuluviksi ehdottomuiksina oikeanlaiseen elämäntapaan. Sitä kautta ne saavuttaisivat aseman ihmiselämän perustarpeiden joukossa.

### 5.3 Musiikin suunta ja yhteiskunta

Siitä huolimatta, että jokaiselle yksilölle kehittyy kasvun ja kehityksen myötä oma todellisuus- ja maailmankuvansa, on suurilla yhteiskunnallisilla muutoksilla niitä toisiinsa yhdistävä vaikutus. Sodat, syvä taloudellinen lama, globaalit ilmiöt tai yleistekninen kehitys koskettavat kaikkia. Eröt ovat löydettävissä lähinnä vain toisistaan poikkeavista suhtautumisavoista. Sen lisäksi, että suuret yhteiskunnalliset muutokset liittävät ihmiset toisiinsa, ovat ne kuultavissa myös tietyn aikakauden musiikillisissa suuntauksissa (Meyer 1989, 98-118, 119-123, 136-149, 150-160.)

Voidaan jopa väittää, että useimmat musiikilliset suuntauokset ovat seurausta yhteiskunnallisesta tilanteesta (Beadle 1993, 3, 5). Esimerkiksi kirkon ylivaltaa varhaiskeskiajalla vakiinnutettiin määrätyn tyyppisellä vokaalimusiikilla. Vastaavasti Italiassa 1900-luvun alun yleistekninen kehitys huumasi joukon nuoria italialaisia, jotka sittemmin saivat lempinimekseen futuristit. Musiikki voi toimia myös vastaväitteenä todellisuudelle, kuten renessanssiaika 1400-1500-luvuilla, jolloin vähitellen haluttiin irtautua kirkon yli-

vallasta tai punk 1970-luvulla, joka oli alunperin vastalause taloudelliselle lamalle ja nuorisotyöttömyydelle Isossa-Britanniassa.

Yleensä yhteiskunnallisissa muutos- ja kriisitilanteissa ihmiset alkavat erityisesti suosia omaa kansallista kulttuuriaan. Populaareissa kulttuurimuodoissa pinnalle nousevat tavallisesti erilaiset nostalgialilmiöt. Suomessa pikkuhiljaa kaupallistuva ja mannermaistuva 1970-luku oli kansanmusiikin, Konsta Jylhän Purppurapelimanneineen, Erkki Junkkarisen ja vanhatyyllisen Ruusuja hopeamaljassa-valssin aikaa. Yltäkylläinen 1980-luku haki vastaavasti lämpöä ja sielukkuutta esimerkiksi tangoista ja Topi Sorsakosken tyylinmukaisista, perinteisemmän tanssimusiikin tulkinnoista. (Knuuttila 1992, 273-276; Mitä. Missä. Milloin. 1969-1990.)

Kaipuu menneeseen on ollut 1960-luvulta lähtien osa populaarimpaa musiikkia (Beadle 1993, 4). Yleisesti uskotaan, että päivän suosituin musiikki ei voi olla yhtä hyvää kuin aiempi suosikkimusiikki. Samalla tavalla ihmiset kokevat usein, että elämä ennen oli parempaa. Koska tulevaisuutta ei voi varmasti ennustaa ja nykyhetki on liian todentuntuksena läsnä, koetaan paluu menneeseen usein parhaaksi vaihtoehdoksi - edes lauluteksteissä.

Kun talous kääntyi nopeasti laskuun 1990-luvun alussa (Leppänen 1991, 273-278), näkyi se oitis myös musiikin suunnassa. Suosioon nousivat yhtäaikaaisesti kansanmusiikki muualta maailmasta, eli maailman musiikki, ja suomalaiskansallisia aineksia ronskisti niekutellen loilotteleva Värttinä-yhtye. Muuten vuosikymmen on täyttynyt suomeksi laulettuista iskelmästä, jonka tulokitsijoina ovat niin suosikit vuosikymmenien takaa kuin

uudet, vielä paikkaansa tähtitaivaalla hakevat tulokkaat. (Karttunen 1992, 89-96, 98-100; Mitä. Missä. Milloin. 1990-95.)

Varsin hyvin musiikin suunnan saa todennetuksi tutkimalla listoja myydyimmistä äänitteistä. Ne ovat ilmauksia tietyn yhteiskunnallisen tilanteen synnyttämästä kaupallisesta musiikkikäyttäytymisestä. Vaikka markkinoimille olisikin tuottavampaa saada myyntiin sellaisia musiikillisia tuotteita, jotka saavuttaisivat mahdollisimman laajan ostajakunnan, on suosituimman ja ostetuimman musiikin taustalla aina ihmisten tarpeet sekä elämäntilanteet. Useimmiten halutuin musiikki on uutta tuotantoa, sillä harvemmin menneinä vuosikymmeninä tehty musiikki onnistuu saamaan enää omana aikanaamme riittävästä tartuntapintaa nykyihmisistä ja sijoittumaan korkealle myyntitilastoissa (Radiomafia: Suomen Virallinen Lista 1996-97).

Koko populaarikulttuuri on herkempi ja arvaamattomampi kuin markkinointisuunnittelijat haluaisivat. He pystyvät kyllä luomaan ihmisille tarpeita tyhjästä, vaikka todellisia tarpeita ovat vain ne asiat, joilla ihmiset pystyvät ylläpitämään oman fyysisen ja henkisen tasapainonsa kulloinkin vallitsevissa yhteiskunnallisissa tilanteissa (Allardt 1986, 24-25) Musiikin lisäksi 90-luvun talouslamalle onkin haettu vastapainoa esimerkiksi hieman yllättäen sellaisista musiikkipitoisista nostalgiaelokuvista kuin 'Iskelmäprinssi', 'Onnenmaa', 'Kivenpyörittäjän kylä' tai jokavuotisista 'Pekko'-elokuvista. (Mitä. Missä. Milloin. 1990-95).

Tietenkään kaikki tapahtumat musiikin kentällä eivät aina ole paluuta menneisyyteen silloin, kun yhteiskunnassa vallitsee epävarmuus. Epävarmuudesta voi syntyä aivan omansalaista uutta musiikkia, kuten kupletteja, kisälli-

lauluja, työväenlauluja, punkia tairapia. Mutta tavallista on hakea turvaa kaikesta siitä, mistä on jo varmuus; menneisyydestä.

#### 5.4 Monimusiikillisuus

Yhdeksänkymmentäluvun alusta lähtien ihmiset ovat etsineet määrätietoisesti hyvää oloa (Schulze 1992, 163). Musiikissa elämys- ja nautintoarvot ovat hyvinkin tärkeitä. Sellainen musiikki, mikä itsestä tuntuu hyvältä, riittää usein valintaperusteeksi (Seppänen 1993, 86-97).

Musiikki voi olla tyyllilajiltaan aivan mitä tahansa tilanteeseen, tunnelmaan ja tunteeseen sopivaa. Pääasiana on, että se ei vain ole liiaksi ristiriidassa oman mielen jo valmiina olevien muistin musiikkirakenteiden kanssa. Itseasiassa populaarikulttuurin ja eliittikulttuurin musiikkituotteet ovat vain osoituksia kulttuurin moninaisuudesta, koska molempia käytetään kansalaisten viihtyvyyden ylläpitäjänä yhteiskuntajärjestelmää tukevalla tavalla olosuhteista välittämättä.

Kevyen musiikin päätuotteena iskelmä (Adorno 1968, 34) on rynninyt kenties hiukan muiden musiikkityylien edelle suosiossa. Rockista on kuitenkin tullut sen kova kilpailija vuosien saatossa. Globaalirockin menestyksen syyt ovat löydettävissä niistä nykypäivän discomummoista ja rokkivaareista, jotka elivät lapsuuttaan tai nuoruuttaan rockin levitessä Suomeen 1950-60-luvuilla. Perinteinen iskelmäkin on alkanut kuulostaa entistä useammin rokkipopilta, jossa laulumelodia sekoittuu vonkuvien kitaroiden ja korostetun tasarytmien joukkoon.

Rockin voittokulku, varsinkin vanhemman rockin, selittyy osaltaan tyypillisen yhteiskunnallisiin muutoksiin kuuluvan taloudellisen laman aiheuttaman nostalgiaaallon avulla. Toisaalta markkinavoimat ovat onnistu-



neet siirtämään edellisten sukupolvien ajansykkeen ja musiikin uutuuden löytämisenä nuoremmille sukupolville (Kallioniemi 1992, 301). Yleensä viive on noin kaksi- tai kolmekymmentävuotta: 80-luvulla kuunneltiin 50-60-lukuja ja 90-luvun puolivälissä on palattu 70-luvulle. Merkittävää on myös rockimman musiikin muunneltavuus ja saavutettavuus. Onhan vakavampi musiikki ulkopuolisille usein vain väkinäisiä sääntöjä, tietoja ja kurinalaisuutta.

Iskelmää ja rockia, kuten kaikkea kevyttä musiikkia pyritään myymään kokonaispaketteina esittäjiensä kera. Tarttuvat melodiat ovat aivan yhtä tärkeitä ulkonäön, vaatetuksen tai puhetyylin kuin julkisuudelta varjellun, mutta kaikille aikakauslehdistä niin tutun yksityiselämän kanssa. Julkisuusvaatimus ei koske kuitenkaan pelkästään populaarimman musiikin kenttää vaan samalla tavalla myös vakavamman musiikin tekijöiden on ollut pakko astua vähitellen ulos kuorestaan, jotta pysyisivät mukana 90-luvun hengessä.

Vakavamman musiikin teoksiin liitetyt arvostus, kunnioitus ja ylivertaisuus eivät enää riitä. Menestyminen on paljolti riippuvainen myös ulkomusiikillisista tekijöistä. Kun ihmiset istuutuvat hämärretyn salin samettisille istuimille, ovat he perinteisen käsityksen mukaan silloin osa korkeakulttuurista ja elittiä (Salonen 1992), mutta yhä useammin läsnäolemisen ja musiikin lisäksi halutaan kokea pelkästään kuvalehdistä, televisiosta tai äänitteiden kansilehdistä läheisiksitulleiden nimekkäiden esiintyjien läsnäolo.

Silmäparit ahmivat nälkäisinä edessään näkyviä naisia ja miehiä samalla tavalla kuin rockkonserteissa. Valokeilaankahlitut esiintyjäpolot ovat joskus kuin tuomiolla. Kaikkien vakavamman musiikin tulkitsijoiden on

kuitenkin vain nieltävä ylevät periaatteensa koskemattomuudestaan ja alistuttava nöyrinä kokonaispaketteina osaksi kaupallista musiikkikulttuuria taatakseen toimeentulonsa.

Musiikkiyleisöt ovat ryhtyneet etsimään ihmisiä musiikkituotteiden takaa (Apu 1995-97; Seura 1995-97). Vasta sitten, kun esittäjän ulkoinen olemus ja elämäntapa koetaan mielenkiintoisiksi ja luotettaviksi, musiikin annetaan tulla osaksi omaa yksityisyyttä. On tutkittu, että fyysisesti viehättävät ihmiset, eli kauniit ja komeat, vaikuttavat muihin enemmän kuin fyysisesti rumat ihmiset, ja elleivät he erityisesti loukkaa kuulijakuntaansa, heitä vielä pidetään parempina (Aronson 1973, 265-269). Tämän perusteella voidaan olettaa, että huonompikin musiikki, on se sitten kevyttä tai vakavaa, voi saavuttaa menestystä pelkätään esittäjiensä fyysisten ominaisuuksien avulla.

Menestyminen musiikin kentällä ei ole kuitenkaan koskaan helppoa. Siitäkin huolimatta, että menestymiseen tarvittavat osatekijät olisivatkin kunnossa. Yleensä sellainen riittävän yksinkertainen, jopa naiivi musiikki, joka onnistuu yhdistelemään erilaisten yhteiskunta-kerrostumien, yhteiskunta- ja ikäluokkien samanlaisia tuntemuksia, voi menestyä myyntitilastoissa (Radiomafia: Suomen Virallinen Lista 1995-97).

## 6. YHTEISKUNNALLINEN ERIARVOISUUS JA OMA MUSIIKKI

### 6.1 Elintila ja musiikki

Musiikki ei eriarvoista ketään. Mutta aina silloin, kun se on viesti muille omasta itsestä, siitä tulee eriarvoistaja. Musiikki paljastaa röhkeästi kaiken: kult-

tuuritaustan, iän, sisäiset mielenliikkeet ja kenties vielä sivistystason ja yhteiskunnallisen aseman. Musiikista ei voi olla mitään mieltä kertomatta samalla persoonastaan.

Ennen musiikki oli lähinnä vain varakkaiden kansanluokkien saavutettavissa, mutta nykyajan viestintävälineet ovat tuoneet kehityksen myötä musiikin kaikkien elämään. Musiikin jatkuva läsnäolo on tehnyt jokaisesta musiikillisen asiantuntijan. Asiantuntemus on kuitenkin aina rajoittunutta, sillä onhan se rakentunut niistä aineksista, joita oma elämänkaari on pitänyt sisällään. Henkilökohtainen suhde musiikkiin, musiikkimaku tai musiikkikäyttäytyminen tulisivatkin nähdä yksilön oman elämän sisäisten ja ulkoisten tekijöiden heijastumina.

Käsitys perustuu ajatukselle sosiaalisesta todellisuudesta, jossa jokaisella on oma tarkoin määrätty lokero (Erikson 1982, 200-205). Musiikin kohtalona on tulla suljetuksi tuohon samaan lokeroon. Kaikki ihmiset elävät omien kehityksellisten ja muiden yksilöllistensä ominaisuuksiensa ja elämänkulkunsa tapahtumien, mutta yhtäläillä yhteisöllisen elintilansa, sosiaalisen asemansa rajoittamina. Suhteen musiikkiin voidaan katsoa olevan usein ilmaus juuri tuon elintilan sisällöistä.

#### 6.1.1 Ihmisiä yhteiskuntansa rakenteissa ja kerroksissa

Ihminen ei ole koskaan yksin. Hän on aina jonkin yhteisön ja ryhmän jäsen: heimon, perheen ja elinympäristön, kyläyhteisön tai kansan. Ne ovat niitä elinpiirejä, reviirejä, joita omistetaan ja puolustetaan tiedostaen tai tiedostamatta. (Morris 1977, 126-135.)

Suomalaisille yhteinen reviiiri on oma maa ja yhteiskunta. Alueella vallitsevat yhtenäinen taloudellinen ja valtiollinen järjestelmä sekä yhteinen kulttuuri, jotka kaikki, tavalla tai toisella, vaikuttavat jokaiseen yhteiskunnan jäseneseen. Ne ovat niitä samankaltaisina opittavia rakenteita, jotka antavat ihmisten toimintaan varmuutta ja ennustettavuutta luoden samalla pohjaa myös sosiaaliselle kanssakäymiselle. (Lahdes 1986, 15.)

Vähitellen, syntymästään lähtien yksilöt tulevat tietoisiksi yhteiskuntansa kaikille yhteisistä järjestelmistä. Tapahtumaa, jossa yksilö kasvaa osaksi yhteiskuntaansa, kutsutaan sosialisatioksi. Sosialisationa pidetään ohjaamatonta ja spontaania sekä tietoista, tavoitteiseen ohjaukseen, eli kasvatukseen perustuvaa kehittymistä (Engeström 1982, 9).

Pysyväisluonteisilla järjestelmillä säädellään yhteiskuntien elämää. Pysyväisluonteisin, mutta silti alati muuntuva ihmisten yhteistoiminnan tulos ja luonnon tarkoituksen ulkopuolinen kokonaisuus on kulttuuri (Jung 1991, 126; Lahdes 1987, 26). Muita pysyväisluonteisia järjestelmiä voidaan nimittää sosiaalisiksi instituutioiksi, eli yhteiskunnallisiksi laitoksiksi (Serpell 1978, 20).

Sosiaalisia instituutioita ovat esimerkiksi perhe- ja sukulaissuhteiden järjestelmä. Se voi määrätä parisuhteen ja avioliiton muodoista sekä solmimisesta ja lasten sekä vanhempien välisestä suhteesta. Valtiolliset järjestelmät, joihin kuuluvat myös kaikki poliittisen elämän laitokset, säätelevät kansalaisten toimintaa ylläpitämällä yleistä järjestystä. Taloudellisen toiminnan järjestelmät, joihin sisältyvät elinkeinorakenne, yhteiskunnan työnjako ja ihmisten jakautuminen eri yhteiskuntaluokkiin, näkyvät selkeästi vastaavasti jokaisen elämäntavassa.

Selitys eri yhteisöjen toisistaan poikkeavalle käyttäytymiselle on usein löydettävissä niistä tavoista ja rooleista, joita monet elämänalojen instituutiot vaativat tai pitävät soveliaina (Serpell 1978, 21). Myös musiikki käsittää lukuisia instituutioita, joilla on omat käyttäytymissääntönsä. Esimerkiksi ammattimusikoilta odotetaan aivan erilaista suhtautumista musiikkiin kuin harrastelijoilta tai kuulijoilta - amatööri- ja puoli-ammattimattomuudet arvostetun sinfoniaorkesterin soitossa saavat harvoin myötätuntoa osakseen.

Erot yksilöiden käyttäytymisessä voidaan katsoa selitettävän myös yhteiskunnan eriarvoisuudella. Eriarvoisuuden merkkinä on yhteiskunnan kerrostuneisuus, koska ihmiset on jaettavissa kuuluviksi erilaisiin yhteiskunnallisiin kerroksiin. Jakoperusteina voivat olla ammatilliset pääluokat, sosiaalinen asema tai yhteiskunnan luokkajako.

Kun ihmisiä jaetaan tehtävien mukaan, ei luetella kaikkia ammatteja, vain pääluokkia. Niin ihmiset ovat ryhmiteltävissä johtavassa asemassa oleviin, toimihenkilöihin, maanviljelijöihin ja työväestöön. Sosiaalinen asema taas määräytyy ihmisen saaman arvonannon mukaan, joka voi perustua varallisuuteen, lahjakkuuteen, korkeisiin oppiarvoihin, tavoiteltuihin ammatteihin tai julkisuuteen. Sosiaalisen aseman perusteella ihmiset voidaan luokitella yläluokkaan, eli eliittiin, ylemmän ja alemman keskiluokkaan sekä työväestöön. (Morris 1977, 120-121.)

Kolmantena jakoperusteena on mahdollista käyttää luokkajakoa, jonka perustana on se, kuinka paljon ihmisillä on valtaa toisiinsa nähden. Kun useat ihmisryhmät ovat keskenään samassa asemassa valtaan nähden, he muodostavat yhteiskuntaluokan. Tunnetuimman luokkajakoa käsittelevän teorian, marxismin mukaan yksityisomistuk-

seen perustuva yhteiskunta jakaantuu kahteen perusluokkaan: proletareihin, eli köyhällistöön ja kapitalisteihin, eli tuotantovälineiden omistajiin. Näiden kahden luokan välillä vallitsee marxismin näkökulmasta sovittamaton ristiriita. (Gronow 1996, 89-138; Marx 1976, 1979.)

### 6.1.2 Valtamerkit

Valta- tai statusmerkki on näkyvä osoitus omasta paikasta yhteisössä ja hallitsevaisuuden tasosta. Alkeellisissa oloissa valta-asemaan päästiin raa'alla voimalla, jolloin ryhmien vahvimmat saavuttivat huippuaseman. Nykyisin muskelit ja lihasvoima ovat jo kuitenkin väistyneet hallitsevaisuuden osoittamisen tapoina. Voimamiehet ovat vaihtuneet perijöihin, jotka pöyhkeilevät syntyperällään, vaikutusvaltaisiin vallanpitäjiin ja omien töidensä avulla arvontoa nauttiviin lahjakkuuksiin tai puhtaasti onnekkaisiin oppurtinisteihin.

Raha ei ole tärkein valta- tai statusmerkki, vaikka sen epätasainen jakautuminen onkin synnyttänyt yhteiskuntaluokat (Eskola 1979, 187-189). On mahdollista olla rahaton aristokraatti, huonopalkkainen poliitikko, lääkäri, tuomari, pappi tai köyhtynyt nero ja päihdeongelmainen huippumuusikko, joka kuitenkin pystyy nauttimaan taustan, vallan tai luovan kyvyn perusteella arvontoa. Jos ihmisellä on rikkautta ja arvoniimi, rikkautta ja valtaa tai rikkautta ja lahjoja, hänen mahdollisuutensa ovat kaksinkertaiset siinä kovassa kilpailussa, jota korkeista asemista käydään (Morris 1977, 121).

Nykyajan statusmerkit ovat entisaikoja huomaamattomampia ja hienostuneempia. Entisaikojen ylhäisyydet saat-

toivat osoittaa valtaansa suorasukaisesti vaatteillaan, jalokivillä, palatseillaan, huvituksillaan ja omilla muusikoillaan, jotka tuotiin mahtailevasti kaikkien nähtäville. Mutta pian alempiarvoiset oppivat, kuinka liittoutua herroja vastaan pudottaakseen heidät jalustoiltaan. Siitä lähtien uuden tyylin hallitsijoiden on ollut pakko pelata nokkelampaa peliä korkeissa asemissaan. Korkean statuksen merkki voi olla yhä silmiinpistävä, kuten usein kuninkaallisilla, mutta jos sen takana on todellista valtaa, se täytyy sopivasti vaimentaa (Morris 1977, 122).

Joitakin mahtailevia statusmerkkejä on silti yhä jäljellä nykypäivän vallanpitäjillä. Valtaakäyttävät valtionpäämiehet saavat yleensä kunniakseen arvostetuimmat kansalliset musiikkituotteet, kuten kansallishymnit ja juhlavimmat marssit. Maailmanluokan musiikkitähdille riittävät usein ulvovat fanilaumat. Poissa ovat kultakruunut, kullatut vaunut ja vartiosotilaat, mutta tilalle ovat tulleet mustat kulkuneuvot, poliisisaattueet sekä neuvonantaja- ja henkivartijapiiri.

Asemaa ei aina tarvitse kuitenkaan osoittaa kovinkaan räikeillä merkeillä. Jo se, että rocktähti pystyy kutsuun lehdistötilaisuuteen toimittajia, on usein riittävä todiste omasta asemasta ja vallanmäärästä. Ei mitään niin suurieleistä kuin edellä luetellut esimerkit, mutta yhtä merkittävä statusmerkki on pukeutuminen. Huipuvallanpitäjät ovat yleensä siistejä ja suittuja kiinnittäen huomionsa yksityiskohtiin, joista alempiarvoisten ei tarvitse kantaa niin suurta huolta. Toisaalta he voivat olla groteskeja, kuten jotkut musiikkimaailman suuruudet.

Aivan oman korkeamman aseman luokkansa muodostavat lahjakkuudet. Heidän asema määräytyy enemmän tekemisien kuin käyttäytymisen mukaan: tanssija tanssii, tiedemiehet näyttelivät keksintöjään ja löytöjään, kuvanveistä-

jä patsaitaan, säveltäjät sekä muusikot esittävät musiikkia jne.. Perijät ja suurjohtajat eivät tee lahjakkuuksiin verrattuna mitään. Kun he kuolevat, samalla kuolevat heidän seurapiiritapahtumansa ja liiketoimintansa, mutta lahjakkuudet jatkavat elämäänsä (Morris 1977, 124).

Lahjakkuudet ovat vapautuneet yleisistä statusmerkeistä. Erikoislaatuinen käyttäytyminen ja pukeutuminen sekä sellaisista sosiaalisista vapauksista nauttiminen, jotka olisivat muille etuaan valvoville kansalaisille tuntemattomia, ovat heidän jokapäiväistä elämäänsä. Kuvailtaanhan kuuluisimpienkin säveltäjien, kapellimestareiden, muusikoiden ja rocktähtien ajoittaista huonoa käytöstä tavallisimmin vain jonkinlaisiksi luovaksi hulluudeksi. Näin sen vuoksi, että lahjakkuudet ovat ansainneet kunnioituksensa, koska työt puhuvat aina heidän puolestaan.

Lahjakkuuksien, presidenttien ja pääministereiden jne. alapuolella tärkeimpiä vallanpitäjiä ovat liike-elämän pohatat ja neuvottelijat, hallintoviranomaiset sekä musiikin keskivertomenestyjät. He ovat tavallisia yksityishenkilöitä ja pikkukuuluisuuksia, joilla on vain hieman muita enemmän valtaa käytettävissään. Sellaista valtaa, johon ei hirveästi sisälly luontaista loistokkuutta. Statusmerkit jäävätkin niitä varten, jotka ovat välittömästi heidän alapuolellaan. (Morris 1977, 123.)

Pikkuvallanpitäjien, jotka useimmiten ovat miehiä, asemamerkit ovat harkittuja ja hienovaraisia. Peruslähtökohtana on ihminen itse: ulkoasun täytyy alati olla sovinnaisesti siisti tai muuten stereotyyppinen. Vasta oman perustyyppisen ulkoisen habituksen jälkeen tulevat muut tekijät: auto, moottoripyörä, aurinkolasit, taskupuhelin, kiire, almanakan täysinäisyys ja muiden ihmisten odotuttaminen. Jäykän ja vanhanaikai-



sen miehenroolin sisäistäneelle köriläälle statuksen-osoitukseksi voi riittää se, että hänestä huolehtivat lukuisat naispuoliset alaiset (Morris 1977, 124). Musiikin tosimesmenestyjille vastaavasti kelpaa vähäpukeisten ja huonomaineisten naisten liehittely rockvideossa (MTV 3: Jyrki 1996-97).

Ilman pysyviä valtamerkkejä ovat jäljittelijät, rehentelijät, imartelijat jne. (Morris 1977, 124-125). He löytyvät sosiaalisen arvoasteikon alemmasta päästä yrittämässä pärjäämistä tarjoamalla valtamerkiksi oman itsensä. Musiikkirehentelijät ovat usein niitä tuttavuuksia, jotka viihdyttävät musisoinneillaan kenenkään sen suuremmin heitä pyytämättä.

## 6.2 Ranskalaisen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieun yhteiskunnallinen näkemys

Yhteiskunnan rakenne, yhteiskunnan instituutiot, yhteiskunnassa tapahtuvat muutokset, yhteiskunnassa toimivat ryhmät ja ihmisten väliset suhteet ovat kaikki esimerkkejä ranskalaisen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieun tutkimuskohteista. Hän on kiinnostunut ihmisistä, erilaisista ryhmistä ja ihmisten käyttäytymisestä ryhmien jäseninä. Pierre Bourdieu tutkii valtaa, valta-asemia, vallanvälineitä ja valtamerkkejä. Väitetään, että hänen ainoana pyrkimyksensä on paljastaa muiden salatun voiton- ja vallantavoittelunstrategiat, jotta jokainen pystyisi puolustautumaan kaikenlaista huijausta vastaan. (Mäkelä 1994, 243-269; Roos 1985, 14; Thompson 1992, 1-34.)

Sellaisenaan Bourdieun erottautumisen teoriaa ei voi siirtää tarkoittamaan suomalaisia. Suomalainen ja ranskalainen kulttuuri ja yhteiskuntarakenne eroavat liiaksi toisistaan (Roos, Rahkonen 1985). Siksi tässä

tutkielmassa Bourdieun ajatukset sekoitetaan yhteen Tilastokeskuksen harrastus-, vapaa-aika- ja kulutustilastojen kanssa (Tilastokeskus 1994-97), jotta sosiaalityyppianalyysinomainen kuvailutapa olisi mahdollisimman totuudenmukainen.

### 6.2.1 Kieli, kenttä, habitus ja pääoma

Pierre Bourdieun maailmassa ihmiset elävät sosiaalisessa avaruudessa, jonka toiminnan perusedellytyksenä on kieli. Kielen ansiosta kukaan ei ole ulkopuolinen; kukaan ei voi pysytellä ulkopuolella. Kun kouluissa ja kodeissa opitaan oikeinkirjoitusta, esiintymistaitoa ja kirjakieltä, opitaan samalla käyttämään kieltä menestysstrategiana, hallinnan välineenä. Bourdieun mielestä kieli ja puheilmaisuuden taito auttavat selviytymään siinä jatkuvassa omaneduntavoittelussa, josta sosiaalisessa maailmassa on kyse. (Bourdieu 1984, 476-477; Bourdieu 1992; Roos 1985, 24-25.)

Sosiaalinen maailma on jakautunut Bourdieun mielessä erityisiksi kentiksi, joilla ihmiset harjoittavat toimintaansa ja pelejään (Bourdieu 1985, 105-110). He toimivat vahvistaen niitä ominaisuuksiaan, sitä pääomaa, mikä kullakin kentällä, kuten taiteessa, musiikissa, uskonnossa, muodissa, oppiaineessa, urheilussa jne., on arvokkainta. Pysyvänä tavoitteena kentillä on omakoh- taisten voittojen maksimointi ja pääoman kasaaminen.

Toisin kuin yritysten maailmassa, missä voiton tavoittelu on tyypillistä, ihmiset eivät aina tiedä tai tunnusta tavoittelevansa voittoa ja kasaavansa pääomia. He vain toimivat sisäistämiensä asenteiden ja suhtautumistapojen, eli dispositioiden ohjaamina. Kokonaisuudessaan tätä kunkin ihmisen sisäistämää toiminta- ja suhtautu-

mistapojen ja ruumiillisten reaktioiden järjestelmää Bourdieu kutsuu habitukseksi. (Bourdieu 1984, 101, 170-172; Bourdieu 1985, 65, 120-121; Roos 1985, 8-11.)

Pääoma, eli jokaisen yksilön tietyt ominaisuudet ja voimavarat voivat olla lajiltaan joko taloudellista, kulttuurista tai sosiaalista (Bourdieu 1984, 114-115; Roos 1985, 12). Taloudellinen pääoma on omaisuutta, tuloja sekä virka-asemia ja kulttuurinen pääoma oppiarvoja, tietoja sekä saavutettua arvonantoa, esimerkiksi kuvataiteen ja musiikin arvioijana. Sosiaalisella pääomalla Bourdieun mielestä saatetaan joskus tarkoittaa henkilön ihmissuhteiden määrää ja hyödyllisyyttä. Kaikkia pääoman muotoja saadaan perhekasvatuksessa lapsina tai perintöinä, mutta osittain ne saadaan taistelussa kentällä muiden kanssa.

Jotta pääsisi kentälle muiden joukkoon, tulee kaikkien pelaajien omaksua ja hyväksyä eri tilanteissa vallitsevat säännöt. Uusille tulokkaille on tarkoituksenmukaista muokata sääntöjä siten, että oma asema paranisi kajoamatta suuremmin perussääntöihin. Aina silloin, kun jokin kohdealue voidaan määritellä kentäksi, samastutaan yhtäaikaaisesti sen perussääntöihin ja sääntöoppineisiin henkilöihin samalla kun pyritään erottamaan kentän tavoittelun arvoisimmat pääoman lajit. Tällaista toimintaa, jossa sääntöjä noudatetaan ja uudistetaan, Bourdieu kutsuu symboliseksi taisteluksi. (Bourdieu 1984, 244-247, 249-256; Roos 1985, 13.)

### 6.2.2 Luokkakäsitys

Ihmisille on syntynyt pakonomainen tarve koota muut elämäntapojensa ja käyttäytymismuotojensa perusteella omiksi ryhmikseen. Kaikille ryhmille on ominaista tietty arvoistus. Länsimaisissa yhteiskunnissa arvoste-

taan tavallisimmin nuoruutta, rikkautta onnistuneisuuden tai jopa onnellisuuden ehtona tai oppiarvoja ihmisen sivistyksen ja uskottavuuden takaajina (Aronson 1973, 31-38). Yksi ryhmiä muodostava osanen on juuri jokin sen kaikkia jäseniä yhdistävä tekijä, kuten ikä, varallisuus tai oppiarvot.

Yksilöillä itsellään ei ole paljoakaan mahdollisuutta vaikuttaa sijoittumiseensa tiettyyn ryhmään. Yksilöllisetkin ratkaisut voidaan helposti tulkita tietyn ryhmän käyttäytymismuotoihin kuuluviksi. Jos ulkoinen käyttäytyminen ei olekaan vaivatta liitettävissä mihinkään yleisesti tunnustettuun ryhmään kuuluvaksi, aiheuttaa se usein epätietoisuutta.

Suuresti ryhmistä poikkeava käytös voi johtaa tilanteeseen, jossa yksilö nähdään sosiaalisilta kyvyiltään vajavaisena. Oli ryhmä mikä tahansa, sen toiminnan toivotaan aina palvelevan yleistä järjestystä. Kaikenlainen poikkeavuus koetaan disfunktionaaliseksi tekijäksi, jolla uskotaan olevan yhteisön kiinteyttä ja toimintatehoa heikentävä vaikutus. (Aronson 1973, 27-30; Eskola 1979, 263.)

Pierre Bourdieu jakaa ryhmät eri luokkiin kuuluviksi. Luokkakäsitteen lähtökohta-ajatuksena ovat luokan symboliset toimintamuodot, elämäntavat ja toisistaan poikkeavat asioiden erottelutavat (Bourdieu 1984, 101-112, 173-175; Roos 1985, 18-19). Todellisiksi jokaisen luokan tekevät ne ihmiset, jotka omaneduntavoittelusaan uskovat luokkansa arvoihin sekä ovat halukkaita tavoittelemaan ja puolustamaan niitä. Yksilön oman elämäntavan puolustaminen on samalla edustetun luokan asemaa vahvistava tekijä ja luokkaerojen kasvattaja.

Koska elämäntapa on yksilön henkilökohtaisen maun sulautuma, on se samalla hänen yhteiskuntaluokkansa ilmentymä (Bourdieu 1984, 5-7). Jokainen luokka on muo-

Pierre Bourdieu jakaa yhteiskunnan kolmeen makuvyöhykkeeseen yksilöiden elämäntavan näkyvien valintojen avulla: erottelutietoisiin, kulttuurisesti avoimin ja välttämättömyyden valitsijoihin (Bourdieu 1984, 120-129; Roos 1985, 20). Kaikki vyöhykkeet ovat syntyneet makueroista toisiinsa verrattuna. Niillä on yhteytensä myös varsinaisiin taloudellisen pääoman epätasaisesta jakautumisesta syntyneisiin yhteiskuntaluokkiin. Yksittäisesti minkään kolmiluokkaisen jaottelun pohjalta syntyneen ryhmän toiminta ei ole mahdollista vaan kaikki kolme ovat olemassa toistensa kautta.

Ylimmän luokan maku on erottelutajuisuutta. Se on autonomista ja pelisääntöjen luomista. Keskiryhmiä maku on muiden asettamien sääntöjen orjallista seuraamista, vaikka uuden keskiluokan uskotaan jo luovan jotakin omaakin, kuten lähiökulttuuria. Kolmannen ryhmän, välttämättömyyden valitsijoiden maku ja vallinnat koostuvat kaikesta siitä, minkä he olisivat pakotettuja muutenkin valitsemaan. He toimivat taustana ja vastakohtana muiden tekemisille antaen samalla merkityksen rahvaanomaiselle, vältettävälle ja huonolle. Välttämättömyyden valitsijat eivät edusta kuitenkaan mitään kansankulttuuria, koska sehän on vain hallitsevien ja ylempien luokkien hallinnanvälineeksi luoma myytti. (Roos 1985, 21.)

#### 6.2.2.1 Erottelutajuiset

Useimmilla ihmisillä on vahva käsitys oman yhteiskuntansa eriarvoisuudesta ja luokkaisuudesta. Yläluokkaisuuden, eli eliitin, katsotaan merkitsevän varallisuutta, mahdollisuuksia, kunnioitettua sukutaustaa, arvonimiä, oppiarvoja, ylellisiä asuntoja, salaperäisyyttä, tietoista vaatimattomuutta tai kokonaisvaltaista oman elämän hallintaa. Yleisesti tämän ryhmän

elämäntapa ja valinnat koetaan oikeiksi, oikeute-  
tuiksi ja mahdollisiksi (Bourdieu 1984, 23-30, 56-  
57, 178, 466-475).

Suomessa yhteiskunnallisen yläluokan, etuoikeutet-  
tujen pienehkön ryhmän, erityislaatuisuutta koros-  
taa se, että sen jäsenyys saavutetaan joko syntymä-  
lahjana, varakkuudella tai omakohtaisilla ansioil-  
la. Valtaeliittiin pääseminen on kuitenkin mitä  
suuremmassa määrin sinnikkyyttä ja omakohtaista  
työtä. Aatelisia ja sivistyssukuja, joille kulttuu-  
rinen pääoma saattaa olla varallisuutta tärkeämpää  
tai pelkästään rahasukuja on olemassa, mutta mis-  
tään eliitin ehdottomasta valta-asemasta ja perin-  
nöllisestä kastista ei Suomessa voi puhua: syntype-  
räisesti yläluokkaisia on liian vähän.

Suomalainen valtaeliitti on ryhmä erilaisia ihmi-  
siä, perhetaustoja ja arvoja: presidentti, puhemies,  
ministereitä, suuromistajia, teollisuusjohtajia,  
piispoja, kenraaleja, oopperalaulajia, säveltäjiä,  
kapellimestareita, muusikoita, tiedemiehiä, urheili-  
joita, kirjailijoita, näyttelijöitä jne.. Rajanveto  
vaikutusvaltaisten ja muiden välille on yhä vaikeam-  
paa, joten selvyuden saamiseksi helpointa on pilk-  
koa valtaeliitti osiin. Se on jaettavissa poliitti-  
seen, taloudelliseen, virkamies- ja tiede-eliittiin.  
Lisäksi siihen kuuluvat kulttuurielämän ja joukko-  
tiedotuksen tärkeimmät vaikuttajat sekä sellaiset  
klassiset instituutiot kuin kirkko ja armeija. (Dra-  
gon 1995, 94-95; Roos 1986, 47-48.)

Yhteiskunnan huippu on useimpien saavuttamattomissa,  
mutta silti ihmiset pyrkivät sosiaaliseen kohoami-  
seen sellaisiin ryhmiin, jotka ovat arvostuksissa  
oman nykyisen aseman yläpuolella. Tällöin kohoami-  
nen tapahtuu lähinnä alemmista luokista keskiluok-  
kiin ja keskiluokan sisällä. Koska ylimmän luokan,

legitiimin maun synnyttäjien joukkoon pääseminen on kuitenkin arvostuksissa korkeimmalla ja ensisijainen päämäärä, epätodennäköisyydestään huolimatta, jo pelkästään ylimmän luokan esikuvallisuus ja osittainkin jäljittely antavat itselle tilaisuuden kokea olevansa osa jotakin parempaa ja hyväksytympää. (Eskola 1979, 144-146.)

Erottelutajuisten yläluokkaa voisi syyttää sellaisten toimintatapojen noudattamisesta, jotka parhaiten palvelevat heidän valta-asemaansa. Jo omana aikanaan saksalainen filosofi ja runoilija Friedrich Nietzsche (1844-1900) oli sitä mieltä, että yhteiskunnallisen yläluokan edustajat ovat vain äänekkäimpiä ja nopeampia kuin muut, joille määritysten luominen on pelkästään oman valta-aseman lujittamista (Bourdieu 1984, 177, 252, 414; Nietzsche 1989, 86). Jäljittelyn kohteena olemisesta heitä ei kuitenkaan tulisi syyttää. Siihen vuorovaikutussuhteeseen tarvitaan aina muista toimijoista muodostuva vastapuoli; katsojakunta, jota vasten yläluokka heijastuu. Mikään ratkaisu, ajatus tai käyttäytymismalli ei ole toista oikeuteempimpi, mikäli yhteisö ei niin päättäisi.

Alemmista luokista yhteiskunnallisen huipun elämä saattaa olla kiehtovaa sen näennäisen keveyden, helpouden tai hienouden vuoksi. Ylemmän luokan edustajien mielestä tuollaiset käsitykset voivat olla täysin paikkansapitämättömiä. He tietävät, että paikka valiojoukoissa ei ole aina ikuinen (Dragon 1995, 97). On mahdollista saavuttaa korkea asema poliittisessa eliitissä ja myöhemmin vieläkin korkeammilla tasoilla vähäiselläkin koulutuksella, kuten merkonomina, sähköasentajana tai ylioppilaana, kunnes maine ja kunnia katoavat uusien vaalien tai määräaikaisen virkasuhteen päättymisen myötä.

Samalla tavalla määrämittaista on elämä eliittirouvana tai eliittiherrana. Kestoltaan se on aina verrannollinen sitä ylläpitävään ihmissuhteeseen. Tuskin menestyneimpien oopperalaulajien, säveltäjien tai näyttelijöidenkään asema parhaimmista olisi pitkäaikaista ilman jatkuvia uusia näyttöjä omasta erinomaisuudesta.

Jos joku eliittiin lukeutuva yksilö pitää samankaltaisuuksien etsimistä ja vertailuja alimpiin luokkiin keinotekoisina, saattaa se olla merkki oman aseman sisäistyneisyydestä. Se voi olla myös pelkoa sekä epävarmuutta ja negatiivista sidonnaisuutta muihin. Silloin vielä itselle selkiytymätön asema vaatii muiden ryhmien poissulkemista tiedostamalla ne, jotta niistä voisi elämäntyyllillään erottautua selkeästi ja näkyvästi. Oikeasta myötäsytymisestä erottelutajuisuudesta ja yhteiskunnallisesta yläluokkaisuudesta ei näissä tapauksissa ole useinkaan kyse vaan pikemminkin hyvän kulttuuritahtidon keskiluokan elintilakamppailusta. (Eskola 1979, 147.)

#### 6.2.2.2 Keskiluokkainen kulttuurijano

Hyvän kulttuuritahtidon keskiluokasta löytyvät kaikki ne ihmiset, joille ylimmän luokan maun seuraaminen on mahdollista ja omaehtoista. Keskiluokka on sekoitus hallitsevaa porvaristoa: poliitikkoja, virkamiehiä, opettajia, lääkäreitä jne.. Yhteistä keskiluokkaisille on se, että he haluavat osallisiksi kaikesta yläluokkaisuudesta ja arvostuksesta, mutta halvemmalla ja helpomalla (Bourdieu 1984, 321). Kun puhutaan taiteesta, musiikista, kirjallisuudesta tai televisio-ohjelmista, ovat heidän kiinnostuksensa, mielihiteensä ja kunnioituksensa niitä kohtaan lähes aina sen mukaisia, joilla



parhaiten kykenee viestimään muille älyllisyyttä, hienoutta, vaurautta, hyväkäyttösisyyttä tai unelmien eliittiä.

Lopulta kaikki alunperin laadukkaat asiat menettävät arvonsa. Kotien seinät täyttyvät keskivertomaalauksista, kalliin antiikin sijasta sorrutaan ostamaan tehdasvalmisteista uusvanhaa, ylistetään kovaäänisesti Alvar Aallon huonekaluja, siteerataan julkkisälykköjä ja intellektuelleja, kuunnellaan kokoamalevyiltä The Beatlesia tai helppotajuisinta klassista musiikkia. Hyvän kulttuuritahdon keskiluokan erikoislaatuisuus piilee sen kyvyssä synnyttää arvottomuutta sekä yhdistää tavallisesti sellaiset toisensa poissulkevat käsitteet kuin kansantajuisuus ja legitiimi, eli arvokkaimman kulttuurin ulkoiset merkit. (Bourdieu 1984, 12-13, 270, 323.)

Selitys keskiluokan kompromisseille saavuttamattoman esikuvan ja saavutettavissa sekä ymmärrettävän välillä on löydettävissä taloudellisen, kulttuurisen ja sosiaalisen pääoman riittämättömyydestä. Pääoman lajien puute on pakottanut keskiluokan ihmiset jäljittelyyn ja etsimään muita keinoja oman yhteisöllisen arvostuksensa kohottamiseen. Kuluttamisesta ja aineellisen hyvinvoinnin korostamisesta on tullut heidän välineensä erottautumiseen.

Keskiluokan onneksi nykyaikainen yhteiskunta määrittää ihmisiä heidän kulutuskykynsä perusteella. Sen sijaan, että koulutus ja sivistys kertoisivat eri ihmisten ja yhteiskuntaluokkien suhteesta toisiinsa, tekevät sen 90-luvulla useimmiten varallisuus ja kuluttaminen. Esikuvaksi on päässyt nousemaan keskiluokkainen maku, jossa ovat sulautuneina yhteen kuluttaminen, tuhlaaminen ja nautinnonhalu. Jos jollekulle ne tarpeet, jotka

on luotu näennäisesti vapaan ja onnistuneen elämän perusehdoiksi ovat saavuttamattomissa, pidetään sitä lähes uutena moraalisen arvottomuutena (Bourdieu 1984, 311).

Tuskin kukaan kulttuurimyönteisestä keskiluokasta pystyisi osallistumaan elintasokilpaan ilman rahallista lainanottoa (Bourdieu 1984, 351-354). Näin tavoiteltavien aineellisten unelmien toteuttaminen vaikuttaa pitkälle tulevaisuuteen. Elämä rakentuukin vain tulevaisuuteen sijoitettujen unelmien täyttymisen odotuksesta.

Elämän nautinnollisuus ja luvallisuus ovat muuttuneet keskiluokan ihmisten käsityksissä vain rahalla hankittaviksi kauppavaroina. Rahan lisäksi kauppavälineenä käytetään henkilökohtaista uhrautuvaisuutta. Mutta silloinkin eletään nykyhetkeä, joka toteutuu vasta tulevaisuudessa. Todellisuutta se voi olla vasta sitten, kun pankkilainat on maksettu, lapset aikuistuneet, tehty uterasti töitä tai panostettu riittävästi opiskeluun.

#### 6.2.2.3 Välttämättömän valitsijat

Keskiluokkainen elämäntapa ja todellisuus saattavat vaikuttaa alisteisilta ja loputtomalta yrittämiseltä. Mutta vielä keskiluokkaa heikommassa asemassa ovat ne alimman luokan ihmiset, jotka valitsevat välttämättömyydestä kaiken sen, minkä joutuvat muutenkin valitsemaan. Ylimmän luokan ja keskiluokan on mahdotonta ymmärtää heitä aidosti, koska habitus, elämäkokemusten summa, joka on syntynyt kunkin luokan yhteisesti kokeamista olosuhteista, estää ryhmien välisen sekoittumisen ja totuudellisen keskinäisen ymmärtämisen. Yleistyksissä, joilla pyritään selventämään kolmesta eri

mausta syntyneen luokan toimintaa, ei olisi Bourdieun mielestä (1984, 373-374) muutenkaan kuin ylimmän luokan makua korostava merkitys.

Alimman luokan huono asema johtuu pääoman lajien vähydestä tai peräti niiden puuttumisesta. 90-luvulla koulutuksellinen pääoma on jakautunut jo tasapuolisemmin, joten suurimmat eriarvoisuudet koskevatkin vanhan alemman sosiaaliluokan ja työväenluokan suhdetta muihin ryhmiin. Uusi sukupolvi on saanut vanhempiaan suuremman koulutuksellisen pääoman, mutta varsin usein se on kuitenkin tasoltaan vielä ammatillista- tai keskiasteenkoulutusta, jotka yleisissä arvostuksissa harvoin yltävät vanhanajan ja oikeiden korkeakoulujen sekä yliopistojen tasolle.

Pääomalajittomuus tekee alimman luokan mausta rumaa, karkeaa, kulunutta ja epämiellyttävää. Pääomalajittomuus tekee myös korkeakulttuuristen asioiden menestymisen alimmissa luokissa hyvin hankalaksi. Niiden kokemiseen ei yksinkertaisesti löydy riittävästi varallisuutta ja ymmärrystä. Siten oopperat, balettiesitykset, taidenäyttelyt, gourmet-illalliset ja taitoratsastus tulevatkin helposti vaihtuneiksi kertakäyttöiskelmämusiikiksi, keskiolutkoriksi tai savuisiksi illoiksi lähiökapakoissa.

Alimmassa luokassa jollakulla saattaisi olla todellista mielenkiintoa ja ymmärrystä oikeana pidettyä erottelutietoisuudesta syntynyttä makua kohtaan, mutta yleensä jo varhaisessa vaiheessa välttämättömän valitsijoiden sisäinen ryhmäkuri estää poikkeamat yleisestä linjasta. Alimmat haluavat pitää yhtenäisyyttä yllä kaiken erilaisen toiminnan kyseenalaistamisella, jos sen koetaan uhkaavan luokan kiinteyttä ja toimintaa. Samalla se on todiste heidän arvomaailmansa voimakkaasta sisäistyneisyydestä. Bourdieun kä-

sityksissä (1984, 384) alimman luokan voima on sen fyysisyyttä korostavassa yhteishengessä, jonka perustana on vaatimus kaikkien luokkaan kuuluvien välisestä tasa-arvosta.

Vaatimus tasa-arvosta koskettaa jokaista alimpaan luokkaan kuuluvaa kaikilla elämänalueilla. Elämäntavasta tulee joukko säännönmukaisuuksia ja stereotyyppioita, joilla vahvistetaan entisestään luokan yhtenäisyyttä. Henkilöt, jotka eroavat alimman luokan malleista koetaan oitis muihin kuuluviksi: keski-ikäistyviltä naisilta odotetaan tietynlaista, iälleen sopivaa pukeutumistyyliä julman seläntakapilkan uhallalla, perheen poikalasten toivotaan olevan isiensä koptioita, miehen ja naisen roolit halutaan pitää tiukasti erillään toisistaan alistamalla naista jne. (Bourdieu 1984, 381). Alempi luokka on sulkeutunut muilta tarkkojen sääntöjen, mallien ja rooli-dotusten sisään, jotka yhdistävät ihmiset ja tuovat turvallisuutta antamalla suhtautumistapoja kaikkea uutta ja outoa kohtaan.

Jeja-Pekka Roosin mukaan (1986, 39) tasapuolisuuteen perustuva ryhmäkuri ei ole enää tänä päivänä Suomessa yhtä ehdotonta kuin aiemmin. Poikkeuksen muodostaa uusi suomalainen työväenluokka, jossa oman yksityisyyden kunnioitus ja varjelu ovat kaikkein tärkeimmällä sijalla. Esimerkiksi naapurin, joka kurkistelee verhonsa takaa tai henkilön, joka etuilee jonoissa vilkuillen toisten ostoksia, katsotaan syyllistyvän häiritsevään yksityisyyden loukkaamiseen. Valvontavihamielisyys voi joskus olla rasite alemmissä luokissa, sillä keskiluokissa se kohdistuu lähinnä julkista valtaa kohtaan ja todellista eliittiä tuollaiset pikkuasiat eivät liikuta lainkaan.

Kaikilla luokilla on vaikutuksensa jossain määrin ihmisten elämäntavan lisäksi heidän fyysiseen olemukseen-

sa. Yläluokka, ja varsinkin keskiluokka korostavat julkisivun hallintaa sekä itsekuria, joka ulottuu myös käsityksiin ihmisruumiista. Laihuus, ruokavaliot, urheilu, esimerkiksi Suomessa kävelen, pyöräilyn tai hiihtäen (Laakso 1981, 224-230), ja niistä saatava elinvoima kuuluvat kaikki ylimpien luokkien elämäntapaan.

Täydellinen vastakohta ylimmille luokille on alimman luokan suopeus lihavuutta, raskasta, rasvaista ruokaa ja passiivista penkkiurheilua tv:n ääressä kohtaan. Suosiossa ovat sellaiset urheilumuodot, jotka korostavat muiden fyysistä voimaa, miehisyyttä ja hikeä; jopa tuskaa (Bourdieu 1984, 211-219). Tällaisia lajeja voivat olla nyrkkeily, moottoriurheilu, painonnosto, kүүлantyyöntö tai jokin muu voimailulaji, joka korostaa ponnisteluja ääri rajoilla.

Ei ole siis niinkään merkityksellistä, että onko kyse yksilötason vai koko luokan hyvästä tai huonosta mausta, koska alin luokka tulee väistämättä joutuneeksi sivustaseuraajaksi. Mikään pääoma ei ole parantamassa sen asemaa vaan pääoma on oikeastaan pääomien puuttuminen. Kulutusta korostavassa yhteiskunnassa alimmista onkin tullut sivustaseuraajien ryhmä, koska heillä ei ole riittäviä pelipanoksia. Bourdieun mielestä (1984, 378) alimman luokan väheksytyt valintoja voidaan pitää eniten mitä suuremmalla todennäköisyydellä seurausina nimenomaan taloudellisista olosuhteista.

Koska esikuvallisena pidetty tyyli on tavallisesti yhteydessä kulutuskyvykkyyteen, muuttuvat alimmat luokat väistämättä tyyllittömien ryhmäksi (Haapola, Karisto, Takala 1989, 123). Heihin kuuluvien näkyvä elämäntapa määritellään usein mauttomaksi, koska mainonnan pakottamina, tarjouksista ostettu kodinsisustus ja oma ulkoasu tai auto alemmasta keskihintaluokasta harvemmin

kilpailevat arvostuksista. Ostoskyvyttömyys onkin tehnyt alemmista luokista tyyllitietoisten tyyllillisen syrjinnän kohteen.

Koristerihkama, pehmeäkantiset kirjat, rallatusiskelmät tai kokokansanalevaatteet ovat kaikki esimerkkejä niistä massakulttuurituotteista, joilla pyritään tyydyttämään alempien luokkien tarpeita. Massakulttuuria arvostelevat konservatiivit saattavat kokea, että massakulttuuri on uhka vallitsevalle yhteiskuntajärjestelmälle, kun alemmissa luokissa vastaavasti voidaan epäillä, että viihdyttävällä massakulttuurilla pyritään vain hallitsemaan ja vaimentamaan heitä. Tuskin eliitti- ja massakulttuuri kuitenkaan eroavat suuresti toisistaan, koska nykyisin kummankin tuottamista määrää mahdollisimman suuri taloudellinen voitto. (Eskola 1979, 164.)

Oman kulutuskyvyttömyytensä peittämiseksi alemmissa luokissa ollaan sitä mieltä, että rahan suunnaton tuhlaaminen olisi osoitus vain porvarillisesta turmeluksesta ja järjettömyydestä. Alempiin luokkiin kuuluvien mukaan kaiken ostamisen tulisi aina olla sidoksissa tarpeellisuuteen, hyödyllisyyteen ja ryhmän makuun (Bourdieu 1984, 374-375). Ryhmäkuria, joka antaa rajat soveliaalle ja sopimattomalle kuluttamiselle, ei tulisi kuitenkaan pelkästään pitää kielteisenä asiana. Sen avulla pystytään minimoimaan liian korkeiden haaveiden ja unelmien saavuttamattomuudesta aiheutuvat pettymykset.

Alimman luokan tarkoituksenmukainen kauneus peittää alleen kaikenlaisen kauneudella leikittelyn. Porvarilliset käsitykset kotiympäristön koristamisesta, tyylikkäästä vaatteista, merkkikosmetiikasta tai muista naistenlehtien luomien illuusioiden konkretisoinneista ovat kauhistus alimmille (Bourdieu 1984, 379). Liian kaunis ja siisti ovat heidän käytännöllisyysvaatimuksi-

aan vastaan ja perusteetonta somistautumista pidetäänkin usein joutavanpäiväisenä hienosteluna. Ainoastaan auto alemmasta keskihintaluokasta, kaupunkiasuna mainoksista inspiroitu tarjousulkoilupuku tai maailmanvalloitusmatkat Tallinnaan ja Viipuriin voivat olla osoituksia kuulumisesta tasavertaisena omaan luokkaan.

Jos ihmiset ylimmistä luokista pyrkivät tarkoituksella hankkimaan itselleen välttämättömän valitsijoiden maun mukaisia asioita, on toisten heikommasta asemasta voinut tulla väline itsekorostukseen ja omaan erikoisuudenetsintään. Auto alemmasta keskihintaluokasta saattaa olla monelle alimpien luokkien edustajalle unelmien täyttymys ja monien ponnistelujen tulos, kun taas muille siitä muodostuu selvä erottaja menestyksen ja menestymättömyyden välillä. Ylimmissä luokissa unohdetaan lähes aina se, että ne asiat, jotka ovat luokkiin kuuluville itsestäänselvää yletöntä tuhlailua, ovat alimmille elintilan ahtaudesta syntyneitä pakkovalintoja.

Pitkään jatkuessaan elintilan ahtausta saattaa alkaa vaikuttaa kokonaiskäyttäytymiseen (Rönkä 1996, 158-162). Alimmissakin luokissa voidaan kokea pelonsekaisista ahdistusta ja epävarmuutta. Tuntemuksia vastaan yritetään kuitenkin kovasti taistella kielteisyydellä tai halveksinnalla. Kouluttamattomuus, sivistymättömyys, katkeruus, rahattomuus ja ulkopuolisuus voivat ohjata käyttäytymistä joskus jopa vihamielisyyteen, esimerkiksi ylempiä luokkia ja erilaisuutta, kuten vammaisia, vanhuksia, eri kansallisuuksia tai vähemmistöinä pidettyjä ryhmiä kohtaan.

Vaikka välttämättömyyden valitsijoista jokainen saisi oppiarvon yliopistosta tai korkeakoulusta ja vielä lopuksi miljoonan, eivät he olisi sittenkään aidosti sivistyneitä ja todellisia miljonäärejä. Heiltä ku-

luisi aivan liian kauan ymmärtää ennen itselle saavuttamattomien asioiden syvempiä merkityksiä. Jos näin ei olisi, he havahtuisivat pian huomaamaan, että todellinen sivistys ei ehkä sittenkään ole ulkokultaisuutta vaan sisäistä rauhaa jokaisessa itsessään. Ja se, mikä ennen oli pakkovalinta, ei olekaan kuin osa kaikkien luokkien arvotonta sekä elinehtona merkityksetöntä kulutusta ja tuhlailua.

### 6.2.3 Musiikkimaku luokan ilmentäjänä

Pierre Bourdieun (1984, 1985) lailla monet musiikin-tutkijat (Merriam 1964, 33; Serafine 1988, 17, 65-67) puhuvat tavallisimmin aikuistuttua pysyväisluonteiseksi muuttuvasta musiikkimausta. Musiikkimaku rajataan tarkoittamaan yksilöllisen kasvun, kehityksen ja oppimisen kautta syntyneitä tapaa suodattaa musiikkia. Siihen katsotaan vaikuttavan koko yhteiskunnassa, kasvu- ja elinympäristössä vallitsevat käsitteet, arvostukset sekä normit musiikista.

Jukka Sarjala (1994) on tutkinut musiikkimakua Suomessa ja hän väittää, että musiikkimaulle olisi mahdollista kehittää tietoisesti omat norminsa. Voitaisiin puhua jopa musiikkiesteettisestä dogmatiikasta. Sen perustana olisivat kaikki ne ideat, kategoriat, periaatteet ja kriteerit, jotka ovat toimineet musiikkilisten arvostelmien ja arvottamisen julkilausutuina tai latentteina perusteina eri aikakausina.

Musiikkimaulle pyrittäisiin osoittamaan vallitsevista olosuhteista, vakiintuneesta keskivertomausta poikennut suunta ja päämäärä, jota kohti tulisi pyrkiä. Sitten normit muodostaisivat väistämättä sellaisten sääntöjen joukon, joka samalla pitää niitä laatineet instituutiot koossa ja takaavat niiden auktoriteetin.



Kaikki olisivat siis vakuuttuneita siitä, että joillakuilla olisi varmuus millaista musiikkimaku voisi parhaassa tapauksessa olla.

Aivan sama tilanne olisi silloinkin, kun musiikkimaku jaettaisiin konstitutiivisiin ja regulatiivisiin normeihin. Myös silloin luotettaisiin siihen, että on olemassa joukko ihmisiä, joilla on taito ja kyky erottaa makuarvostelma yksilöllisestä mieltymyksestä. Tavallisimmin näitä ihmisiä kutsutaan musiikkikriitikoiksi ja muiksi musiikkiammattilaisiksi.

Konstitutiiviset normit määrittelisivät jonkin joksikin; kertoisivat kunkin aikakauden musiikkia koskevista käsityksistä ja asenteista. Aiheena saattaisi olla esimerkiksi vakavamman ja kevyemmän musiikin paremmuus toisiinsa verrattuna. Kenties esitettäisiinkin kannanottoja rockin hyvydestä tai huonoudesta.

Kun konstitutiiviset normit ilmenisivät arvostelmien ja arvotusten muodossa, olisivat regulatiiviset normit lähinnä musiikkia koskevia ohjeita, neuvoja ja suosituksia. Ne voisivat koskea niin konserttitoimintaa ohjelmapoliittisina kysymyksinä, teoskriittikiä kuin rockin haittoja kuulolle ja nuorten kehittyvälle musiikkimaulle. Vaikka yleinen mielipide kulkisikin omaa tietään, eivät tällaiset ohjaavat julkiset normit voisi olla vaikuttamatta kunkin yksilön omaan yksilölliseen musiikilliseen toimintaan, musiikkikäytäytymiseen ja musiikkimakuun.

Musiikkimaun ongelmallisuutta tarkemmin pohtimatta Pierre Bourdieu (1984, 231; 1985, 139) sanoo yksiselitteisesti omana kantanaan, että ihmisten kuuluminen johonkin yhteiskuntaluokkaan ja heidän hienoutensa voidaan melko suurella varmuudella päätellä heidän musiikkimaustaan. Hänen mielestään se on aina itseilmaisua, jossa ovat sisäistyneinä kunkin mieltymykset,

tarpeet ja näkemykset; koko elintila. Käsitystään musiikkimausta Bourdieu katsoo tukevan sen, että kaikilla ihmisillä ja luokilla on mahdollisuus löytää sellaista musiikillista tarjontaa, joka antaa heille itselleen tyydytyksen, mutta samalla erottaa heidät muista (Hargreaves 1986, 182).

Pierre Bourdieu liittää musiikkimaun samalla tavalla kuin maun yleensä eri pääoman lajeihin. Taloudellisen pääoman avulla voi hankkia soittimia, äänentoistolaitteita, äänitteitä tai pääsylippuja musiikkitalaisuuksiin. Suuri kulttuurinen pääoma on tietoa ja sivistystä, jolloin musiikki kyetään siirtämään pelkäänsä elämys- ja kokemustasolta analyttisempaan suuntaan. Silloin kuulokokemus saa ympärilleen tyylikauden, säveltäjän tai jonkin musiikin muotorakenteen. Sosiaalinen pääoma on konserttikäyttäytymistä tai ihmissuhteita, joissa musiikillinen puhe on mahdollista.

Tiedolla, rahalla ja vallalla on taipumus tuoda mukanaan musiikillista sivistystä. Näin on ollut lähes koko länsimaisen musiikin historian ajan. Yläluokalla on ollut tarpeeksi tietoa, rahaa säveltäjiin, muusikoihin, opetukseen ja instrumentteihin, valta-asema oman musiikkimakunsa legitimoimiseen ja aikaa arkisen työntöön ulkopuoliseen toimintaan.

Yläluokalla on ollut muita enemmän kaikkea sitä henkistä ja fyysistä kapasiteettiä, jota hedelmälliseen musiikin harrastamiseen tarvitaan. Samaa kapasiteettiä, joka avaa tien kirjallisuuteen tai maalaustaiteeseen (Bourdieu 1984, 317). Kyse ei silti ole yksittäisistä kyvyistä tai ominaisuuksista vaan ylipäätään asennoitumisesta, joka hyväksyy musiikin, kirjallisuuden tai maalaustaiteen jne. olennaiseksi osaksi omaa elinympäristöä.

Eliitti käsittää yleensä luontaisesti sen, mikä on hyvää ja arvokasta taidetta, kirjallisuutta ja musiikkia olematta populaarikulttuuria. Sen erottelutietoinen musiikkimaku suosii erityisesti vanhaa musiikkia, jonka objektiivinen vaikeus kasvaa sitä mukaa, mitä enemmän siinä on kasautunutta historiaa, viittauksia menneeseen ja vaikeasti hankittavia pikkutietoja (Bourdieu 1984, 265-267; 1985, 150-151). Sen vuoksi tyylikausista barokki (1600-1750) ja säveltäjistä Johan Sebastian Bach (1685-1750) viehättävät yläluokkaa usein puhtaudellaan ja selkeydellään, koska tavallisesti ne ovat barokin musiikin ominaisuuksina vain luokkaan kuuluvien ymmärrettävissä.

Suomessa ne yläluokkaan kuuluvat, joilla on oppimisen myötä muita kehittyneempi erojentaju, suosivat kaikenlaista vakavampaa musiikkia, niin uutta kuin vanhaakin (Pääkkönen 1993, 99-114). Sellaista musiikkia, joka tietyllä hetkellä on kaikkein harvinaisinta ja uudenaikaisinta. Vakavamman musiikin lisäksi nykyajan erottelutietoinen musiikkimaku voi koskea myös kevyempää musiikkia. Silloin kaikkein harvinaisin ja oppinein musiikkimaku yhdistetään joko kaikkein hyväksyttävimpiin ja mieluiten vierasperiäisiin populaarimusiikin muotoihin tai sellaisten teosten tarkkoihin tai erittäin hallittuihin esityksiin, jotka ovat mitä helpoimpia ja eniten vulgariuden uhan alaisia (Bourdieu 1985, 142-149).

Erottelutietoisen musiikkimaun otaksutaan melkein aina tarkoittavan pelkästään yläluokkaa sen näennäisen hyvinvoinnin vuoksi (Bourdieu 1984, 264-267). Siitä huolimatta, että taloudellisen pääoman kasvu ei oikopäätä merkitse musiikillisen ymmärtämisen lisääntymistä. Vastaavasti suuren kulttuurisen pääoman ei tarvitse tarkoittaa musiikillista sivistystä tai taloudellisen pääoman runsautta. Kyky ymmärtää musiik-

kia kasvaa ainoastaan lapsuudesta eteenpäin jatkuvista omakohtaisista musiikin kuulokokemuksista sekä musiikin harrastamisesta, kuten laulamista, soittamisesta ja musiikkitiedosta (Blacking 1990, 71-77; Winnicott 1981).

Oman aikamme erottelutietoinen musiikkimaku onkin jakautunut keskiluokan ja yläluokan välillä. Keskiluokalla on usein sen verran rahaa, tietoa ja sivistystä musiikkimakunsa jatkuvaan kohentamiseen, jolloin luokkaan kuuluvien musiikkikäyttäytymistä ei voi tulkita pelkästään väkinäisiksi yrityksiä päästä osallisiksi arvostetun eliitin erottelutietoista musiikkimausta. Pääomia ei tavallisesti ole vain riittävästi tai ne olisivat jakautuneet tasaisesti ryhmän sisällä, jotta keskiluokan musiikkimausta tulisi tasavertainen eliitin musiikkimaun kanssa (Bourdieu 1984, 354).

Hankalasti saavutettavaa tasavertaisuutta eliitin harjaantuneen musiikkimaun kanssa keskiluokka pyrkii korjaamaan nousukkuudella. Kaikella sillä, mitä saa rahalla. Rahalla saadaan äänitteitä, äänentoistolaitteita, pääsylippuja konsertteihin sekä musiikkitapahtumiin, konservatiivista konserttipukeutumista, musiikkiopintoja tai musiikkiharrasteita, instrumentteja jne..

Keskiluokka muuttaa musiikkikäyttäytymisellään musiikin tavalliseksi ja arkipäiväiseksi. Kaikki tarjolla olevat elitistisinä pidetyt musiikkiin liitettävät hyödykkeet menettävät lopulta suhteellista harvinaisuuttaan ja hienouttaan, kun niitä haluavien ja hankkimaan kykenevien kuluttajien määrä kasvaa. Yleistyminen devalvoi, koska arvonsa menettäneet hyödykkeet eivät ole enää luokituskykyisiä. (Bourdieu 1984, 142-151.)

Bach, Vivaldi, Chopin, Mozart ja Beethoven pääsevät harkitusti sisustettuihin koteihin, joissa heidän musiikkinsa alistetaan osaksi taiteellisuuden, älyllisyyden ja hienouden tavoittelua. Musiikkia kuvaillaan usein taiteelliseksi, hienostuneeksi tai jaloksi, joka kertoo vain lapsellisen aristokraattisuuden omaksumisesta (Bourdieu 1984, 95). Musiikki on mukana näytelmässä, jonka roolit jakautuvat siistien, hyväkäyttöksisten ja ainakin ylemmän keskiasteen verran koulutettujen tai riittävästi vaurastuneiden ihmisten kesken.

Musiikki on tärkeä osa keskiluokkaista julkisivua. Se edustaa keskiluokkaan kuuluville ehdotonta arvostusta ja nöyrää kunnioitusta (Bourdieu 1984, 74-76, 360). Kenties sen vuoksi suomalaisessa keskiluokassa harrastetaan vielä tänäkin päivänä niin paljon musiikkia (Seppänen 1993, 7-19).

Useimmille lienee tuttua, kuinka keskiluokkaisten perheiden lasten tulee aloittaa mahdollisimman varhain soittotunnit, mieluummin pianolla, joka lunastaa paikansa perheissä pikemminkin arvohuonekaluna kuin musiikintuottamisvälineenä. Musiikkikerhot, musiikkikoulut tai musiikkiopistot ja musiikkiluokat antavat tarpeellista musiikkikasvatusta lapsille, mutta voivat olla samalla tärkeitä keskiluokkaisten vanhempien itsekorostuksen välineitä. Aivan samalla tavalla kuin balletti ja kuvataiteet. Keskiluokkaan kuuluvat haluavat joskus suorastaan pakkomielteisesti osoittaa muille, kuinka heillä on arkisen aherruksen lisäksi aikaa, rahaa ja tietoa monenlaiseen taidekäyttämiseen.

Koko perheen musiikkiharrastuneisuuden ja konserttikäyntien lisäksi erilaiset musiikkitapahtumat ja festivaalit ovat tärkeitä. Keskiluokkaisiksi ne tunnistaa väenpaljoudesta, yleisöennätyksistä, ylitsevuotavasta kaupallisuudesta ja viihdyttävyyden ensisijaisuudesta.

Suomessa tällaisiksi tapahtumiksi ovat muuttumassa esimerkiksi Savonlinnan Oopperajuhlat, Porin Jazz tai Kaustisten Kansanmusiikki.

Vaikka keskiluokkaisuudella on selvät yhteydet kaupallisuuteen, viihdyttävyyteen ja massakulttuuriin, ovat ne kuitenkin kaikki asioita, joita paheksutaan jonkinasteisen oppineisuuden antamalla uskottavuudella. Halutaan kieltää oma elämäntodellisuus, jossa ovat sopusoinnussa Madonna, Kolme Tenoria, Karita Mattila, hollywood-elokuvat, tietokoneet, kännykät, Alvar Aalto, kesämökki, Mazda 323, laskettelu, golf, kierrätys, luonnonsuojelu, Mcdonald's, Coca Cola, rullaluistimet jne.. Häpäistymisen pelossa ihmiset haluavat salata muilta omien arkisten rutiiniensa vastapainoksi löytämänsä ilot ja nautinnot.

Kielteinen suhde omiin mieltymyksiin on Pierre Bourdieun (1984, 369) mielestä osoitus niistä toimintatavoista, joilla halutaan vahvistaa ja puolustaa omaa epävarmaa sekä selkiytymätöntä asemaa. Toisaalta ihmiset kokevat olevansa niin kykenemättömiä vaikuttamaan kaupunkiympäristössä arkipäiväänsä ja kanssaihmiisiinsä, että edes yksityiselämässä pyritään toteuttamaan ostamalla omia tarpeita ja unelmia (Haapola, Karisto, Takala 1988, 116-121). Oman elintilan ja reiviirin rajat pyritään erottamaan ja saamaan muita vahvemiksi joskus suurillakin taloudellisilla uhrauksilla.

Eniten ostettu elämäntapa ja musiikkimaku tuottavat hyötyä monikansallisille suuryhtiöille. Time Warner, Walt Disney, EMI, Sony, Orion tai Viacom paisuvat kaiken aikaa suomalaistenkin rahoista. Suuryhtiöt rahastavat kylmäverisesti yhteisillä arvoilla, ihanteilla ja himoilla. Musiikki on vain pieni tekijä kokonaisuudessa, jossa sen tehtävänä on tuottaa lisävoittoja.

Keskiluokan ahnaat kulutustottumukset tulevat varmasti tyydytetyiksi moninkertaisesti toisin kuin alimpien luokkien, joissa tilanne on usein täysin toisenlainen. Pääomien puute ja varsinkin taloudellisen pääoman vähäisyys estävät elämäntyyllillä erottautumisen. Huoli toimeentulosta, jokapäiväisestä hyvinvoinnista, perheestä tai lapsista sitovat alimmat luokat tiukasti elämän peruskysymyksiin. Elämästä saattaa tulla vain aikaan ja paikkaan sidottu kokonaisuus - vaihtoehdottomuuden maailma (Bourdieu 1984, 381).

Vaihtoehdottomuudesta on syntynyt alimmille vahva käsitys välttämättömyydestä ja turhamaisuudesta. Elämässä pyritään tekemään valintoja, joilla säästetään aikaa, rahaa ja turhia ponnisteluja. Musiikin ja muiden esteettisten arvojen kieltämisellä halutaan korostaa omaa tarkoituksenmukaisiin ratkaisuihin pyrkivää elämäntapaa. Kielteinen asenne kaikkea yleisesti hyväksytyn hyvän maun piiriin kuuluvaa kohtaan on yritys nähdä oma pääomaton yhteiskunnallinen asema kohtalona tai itsestä riippumattomien tekijöiden summana. (Bourdieu 1984, 378-379.)

Alimmille luokille esteettinen käyttäytyminen onkin usein elitistisyyttä. Aristokraattisuus on pelkkiä uskomuksia ja olettamuksia, koska oma habitus on muodostunut erilaisista elämäkokemuksista (Bourdieu 1984, 371-375). Yltäkylläisyys ja hyvinvointi saavuttavat ylisuuret mittasuhteet, joita vielä erityisesti kuvalliset viestimet vahvistavat saippuaopperoillaan ja elämäntapafiktioillaan sekoittamalla mukaan sopivasti tuttuja tunteita samastumisen helpottamiseksi (Mustonen 1996, 216).

Musiikki liitetään helposti osaksi tuota mielikuvien elitistisyyttä. Tuskin oman elämän vaihtoehdottomuudessaakaan usein löytyy tilaa sille henkisellet ja fyy-

siselle kapasiteetille, jota musiikin harrastaminen vaatisi. Erityisen vastenmielisiä tuntemuksia näyttää herättävän vakavampi musiikki. Kenties Bachiin, Beethoveniin ja Lindbergiin liittyy liian iso kertannos alykkyyttä, tietämystä, vaikeataajuutta, sietämätöntä sulokkuutta, loisteliaita esiintymistiloja, karismaattisia taitelijoita, muodollista konserttikäyttäytymistä ja juhlavampaa pukeutumista. Bourdieun mukaan (1984, 384) perinteinen rahvas maku tarkoittaa kuitenkin jotakin paljon käsinkosketeltavampaa: fyysisyyttä, arkisuutta, verta, hikeä ja kyyneleitä.

Ehkä urheilun paremmuusasemaa alimpien keskuudessa voitaisiin selittää juuri urheilun näkyvänä uhrautuvaisuutena. Kaikkensa antaneen urheilijan oksentelu, luhistuminen, loukkaantuminen, julkinen katuminen ja selitykset ovat usein todellisia sankaruuden osoituksia alimpien keskuudessa. Musiikkia tulkitsevan taiteilijan hiestä helmeilevä otsa, epäpuhdas ääni tai epäonnistuminen nähdään vain merkkeinä huonosta fyysisestä kunnosta, laiskuudesta tai harjoittelemattomuudesta.

Alimmille musiikki on tavallisesti heille todellisempaa kevyttä musiikkia, sillä onhan kevyellä musiikilla loistava kyky elää omaa aikaansa ja kuulijoidensa arkea. Pintapuolinen analyysi suosituimmista lauluteksteistä (Toivelaulukirjat 1984-1997, I-XIV) osoittaa, että puoleensavetävät solistit yhtyeineen käsittelevät lauluissaan ihmiselämän perusteemoja: syntymää, rakkautta, kaukokaipuuta, kuolemaa ja vihaa. Kevyen musiikin voima piileekin sen helppoudessa ja ymmärrettävyyteen perustuvassa kansantajuudessa (Adorno 1968, 237). Toisin kuin vakavamman musiikin ja monimutkaisemman jazzin, jotka saattavat tulla sysätyiksi syrjään vaikeina, luotaantyöntävinä tai peräti pelottavina ja turhina.



Jos alimman luokan maun katsotaan ulottuvan musiikkiin, ulottuu se silloin usein myös esiintyjiin. Pierre Bourdieu (1984, 382-383) toteaakin, että tuskin kellään on niin tiukat käsitykset sukupuolirooleista kuin alimpiin luokkiin kuuluvilla. Siten naissolistit ovat heille monesti joko ajattomia ja puhtoisia suomineitoja tai pikkutuhmuuksia viljeleviä suomimadonna. Miessolistien tulisi täyttää perinteinen suomalainen mieskuva ilmeettöminä, eleettöminä ja mahdollisimman epäeroottisina lavapökkelöinä tai päinvastaisesti tekopirteinä hymyynsä keskittyneinä keikareina, jotta he lunastaisivat uskottavuutensa tulkitsijoina. Tango, jota pidetään yhtenä maailman aistillisimmista musiikin tyyli- ja muuntuu-kin ensinmainittujen lavapökkelöiden tulkinnoissa kuin varkain miehisten tunteiden tasapaksuiksi mentaaliurinoiksi samalla kun muut uroot keskittyvät itseensä ja pakkomielteeseensä yleisön kosiskelusta. (MTV 3 1995-97, Tangomarkkinat, Tuli-suudelma.)

Jos viihteellisemmän kevyen musiikin katsotaan selkeästi liittyvän alimpiin luokkiin kuuluvien musiikkimakuun, niin rohkeuden ja uskalluksen puutteesta heitä ei ainakaan siinä tapauksessa voi syyttää. Uskollisesti luokan keskuudessa ollaan omien, joskus hyvinkin kopean keskiluokan silmissä aliarvostettujen suosikkien tukena. Välittämättä keskiluokan neinäilyistä viihdemusiikkiammatillaiset onnistuvat täyttämään vuodesta toiseen tanssiparketit valsseil- laan, humppafoxeillaan, suomitangoillaan jne. sekä tuomaan yhteen miehet, naiset, vanhat ja nuoret. Ja mikä yllättävintä, tiedotusvälineitä seuraamalla näyttäisi siltä, että ainoastaan julkisivustaan tarkka ylempi keskiluokka pysyisi visusti poissa riehakailta tanssilattioilta.

Kovin helposti varmaankaan kukaan ei kuitenkaan pysy sanomaan enää, mikä musiikkikäyttäytymisen muoto varsinaisesti osoittaisi huonoa musiikkimakua ja kuulumista johonkin luokkaan. Vuosikymmenet ovat tuoneet mukanaan suvaitsevaisuutta. Aivan ensisilmäyksellä suomalaisten musiikkikäyttäytymistä ja musiikkimakua käsittelevästä materiaalista ei silti voi päätellä, että nykyaika olisi musiikkikäyttäytymisen muotojen ja musiikkimakujen pluralistisuutta.

Esimerkiksi tutkimalla tässäkin tutkielmassa hyödynnettyjä Tilastokeskuksen vuosikatsauksia suomalaisesta elämänmenosta 1993-97, suomalaisten musiikkimaku ja julkinen musiikkikäyttäytyminen saataisiin näyttämään sosioekonomisista lähtökohdista johtuvalta. Mutta selailtaessa kuvia, artikkeleita sekä filmimateriaalia suomalaisista musiikitilaisuuksissa ja musiikitilanteissa sennimisistä aikakauslehdistä (1995-97) kuin Seura, Apu ja 7 päivää sekä kolmelta televisiokanavalta (TV 1, TV 2, MTV 3 1995-97), suomalaiset näyttävätkin hyvinvoivan keskiluokkaisilta. Mirja Liikkasen ja Hannu Pääkkösen (1993) toimittamassa kirjassa suomalaisen arjen kulttuurista, suomalaisten vapaa-ajasta kulttuuriharrastuksineen vuosina 1981 ja 1991, tutkijat esittelevätkin uudenlaisen suuntauksen musiikkikäyttäytymisessä: sukupuoli ja sukupolvet musiikkimaun ja musiikkikäyttäytymisen suurimpina selittäjinä. Suomessa sosioekonomiset tekijät musiikkikäyttäytymisen kuvaajina ovat pikkuhiljaa vaihtumassa naisiin sekä miehiin ja ikäluokkien ääripäihin, vanhimpiin sekä nuorimpiin.

Julkisesti vahvimmin perusotaksumaan kansan syvimpien rivien musiikkimausta uskotaan äänilevyteollisuudessa ja televisiossa. Niin markkinoille putkahtaakin joka vuosi uusi tangokuningas tangokuningattarensa kanssa, iskelmätähti, lavatähti tai joku muu aikaisempien suomi-iskelmän konkareiden oloinen hetitähti

debytantti. Erityisesti televisiokanavilla ollaan yhä vakuuttuneita siitä, että määrätty musiikki liittyy selkeästi tiettyyn yhteiskuntaluokkaan ja sukupolveen (Liikkanen 1993, 77). 90-luvulla onkin alettu puhua televisio- ja äänilevyväen keskuudessa kohderyhmäajattelusta. Sillä käsitetään ostaja-, kuuliija- ja katsojakunnan jakamista pienempiin ryhmiin yhtäläisten ominaisuuksiensa perusteella, jotta määrätty musiikki oheistuotteiden kyettäisiin suuntaamaan etukäteismarkkinointisuunnitelmissa oikeiksi katsotuille ihmisille kokonaisympäristön maksimoimiseksi.

Mitä hyvä musiikkimaku 90-luvulla sitten oikeastaan merkitsee, jos sillä ei olekaan mitään tarkasti osoitettavaa yhteyttä yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen? Tämän tutkielman aineiston pohjalta oman aikamme hyvänä musiikkimakuna pidetään kykyä olla musiikillaan yhtäaikaan sopivan yksilöllinen ja kykenevä silti yhteyteen muiden kanssa. Hyvä musiikkimaku keskivertomusiikinkuluttajien joukossa on taitoa puhua musiikeista. Silloin kun omat kyvyt eivät riitä musiikin tuottamiseen, korostetaan musiikillista osaamista ja tietämystä musiikkimakuna puhumalla musiikeista. Musiikki ja musiikintekijät ovat tulleet samanlaisiksi puheenaiheiksi kuin iltapäivälehtien kansiootsikot, uutiset, urheilu tai politiikka.

Syyt taitamattomuuteen puhua musiikeista, musiikilliseen kapea-alaisuuteen ja musiikilliseen jälkeensä jääneisyyteen löytyvät Suomessa harvemmin enää yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta vaan pikemminkin aikuisikäisten henkisestä tilasta. Musiikillista kuuroutta (Ahonen 1993), eli kyvyttömyyttä kuulla musiikki, ovat ehkäisemässä musiikkiärsykkeiden ja monenlaisten musiikkikäyttötymisen muotojen kaikkiallisuus, musiikin saatavuus sekä musiikkivälineiden

hankittavuus. Yhtä suuri merkitys on yksityisillä soitin- ja lauluopettajilla sekä kaikenikäisten musiikkikouluilla, musiikkioppilastosten ketjulla, musiikkikasvattajilla, musiikkiterapeuteilla, musiikintutkimuksella, musiikkitoimittajilla, musiikkikriitikoilla jne.. Näin ollen on päädytty tilanteeseen, jossa omasta musiikillisesta tietämättömydestä ei voikaan syyttää yhteiskunnallista eriarvoisuutta. Jäljelle jäävät ainoastaan omat henkiset kyvyt: kognitiiviset toiminnot.

#### 6.2.4 Musiikkimaku ja musikaalisuus

Musiikkimaku liittyy selkeästi luokkakäsitteeseen. Kun ihmiset luokitellaan eriarvoisiin ryhmiin pitäen mallina eliitin elämäntapaa, on selvää, että yläluokan musiikkikäyttäytyminen ja musiikkimaku muuttuvat esikuviksi. Musiikkimaku edustaa tällöin musiikin elinolosuhteista kertovaa yksilötasoa erotuksena musiikin yhteisötasosta (Adorno 1967, 49; Merriam 1964, 13).

Aina tähän päivään asti musiikkimaku on onnistunut pitämään pintansa suosittuna käsitteenä. Siitä huolimatta, että silloin helposti unohdetaan ihmisten olevan tarpeiltaan ja tunteiltaan muuttuvia sekä eliniän uutta oppivia (Birren, Schaie 1977). Siksi parasta olisikin puhua musiikkimieltymyksistä. Siinä musikkikäyttäytymisen kuvailuissa pystytään ottamaan huomioon yhtäarvokkaina kaikki musiikkityylit, musiikkikäyttäytymisen muodot ja elämänkulun mukanaan tuomat niin sisäiset kuin ulkoisetkin muutokset. Musiikkimieltymyksen käsite korostaa yksilön sekä kaikkien musiikkien ja musiikkikäyttäytymisen muotojen ainutkertaisuutta toisin kuin musiikkimaku, joka painottuu kulttuurin hallitseviin ja ohjaaviin musiikkiarvoihin.

Hyvän musiikkimaun otaksutaan usein merkitsevän myös musikaalisuutta. Musiikkikäyttäytymisellä, hyvällä musiikkimaulla ja musikaalisuudella ei tarvitse kuitenkaan olla mitään yhteyttä toisiinsa. Ahkerankaan konserttikävijän ei siis tarvitse olla millään tavoin avoin kuulemalleen musiikille ja innokkainkin soittoharrastaja voi saavuttaa korkeatkin musiikilliset tiedot ja taidot, mutta ei hänen silti tarvitse todella ymmärtää soittamaansa musiikkia.

Samalla tavalla kuin musiikkimaku, myös musikaalisuus on tekijä, joka otetaan yhdeksi tarkastelu-kohteeksi haluttaessa korostaa määrätyn henkilön musiikkimakua ja musiikkikäyttäytymistä. Musikaalisuudella tähdennetään musiikkimaun sekä musiikkikäyttäytymisen erityislaatuista ja puhtautta muihin verrattuna. Musikaalisuus onkin musiikkimakua huomattavasti merkittävämpi erontekijä arvioitaessa julkista musiikkikäyttäytymistä, koska sillä viitataan henkilön sisäisyyteen, geneeissä saatuihin oppimisvalmiuksiin.

Musikaalisuudella tarkoitetaan musiikin alueella tarvittavaa kyvykkyyttä. Se voi merkitä myös taiteellisesti vaikuttavaa musiikkiesitystä (Roiha 1965, 42-43). Kai Karman (1986, 46, 49-55) mukaan musikaalisuus on jakautunut väestössä samalla tavalla kuin esimerkiksi pituus ja älykkyys. Keskinertaisia on paljon ja ääritapauksia vähemmän. Keskiarvosta loitontuminen ja etääntyminen aiheuttavat jakauman tapausten lukumäärän harventumisen.

Karman mielestä perittyjen ominaisuuksien, kuten musikaalisuuden, ei tarvitse välttämättä puhjeta kukkaansa heti lapsena. Väitteet, joissa perittyjen

ominaisuuksien katsotaan olevan sellaisia, jotka jo varhain ilmaantuvat esiin lapsen kehityksessä ja myöhemmin näyttäytyvien olevan hankittuja, ovat Karman käsityksissä puutteellisia. Hän perustelee vastaväitettään toteamalla, että tällöinhän parrankasvu, äänenmurros tai rintojenkin kehitys olisivat vain hankittuja ominaisuuksia, koska kaikille niille on yhteistä niiden alkaminen vasta murrosiässä.

Varhain esiintuleva ominaisuus saattaa olla vahvasti ympäristön muotoilema toisin kuin perimän ohjaamat ominaisuudet, jotka voivat tulla näkyviin myöhemminkin. Perimä asettaa rajansa yksilön mahdollisuuksille ja ulottuvuuksille, mutta ei anna mitään valmiita kykyjä, jotka olisivat sellaisenaan heti olemassa. Monet lapsethan saattavat olla fyysisen ja henkisen kehityksensä varhaisvaiheissa todellisia soitannollisia lapsitähtiä, mutta kasvun ja kehityksen myötä taidot sitten juuttuvatkin paikoilleen. Toiset voivat vasta aikuisiässä löytää itsensä esimerkiksi suuren laulamisen lahjan, toteaa Maija Fredrikson (1994, 87-89) lapsiaiheisessa väitöskirjatutkimuksessaan.

Karman (1986, 74-80) ja Fredriksonin (1994) esittämien tutkimustulosten perusteella voi olettaa, että jokaisella on luontainen kyky ymmärtää, muistaa ja vastaanottaa musiikkia edes jossain määrin. Epämusiikaalisia ihmisiä ei olekaan vaan musikaalisuuden laatu ja määrä vain vaihtelevat. Tyydyttäviin musiikkilisiin suorituksiin laulamalla, soittamalla, musiikkia kuuntelemalla tai musiikkiliikunnalla, kuten tanssien, on kaikilla musiikista kiinnostuneilla halutessaan mahdollisuus. Kyky ei ole sidottu kasvu- ja kehitystapahtumia lukuunottamatta ikään tai kulttuurissa vallitseviin käsityksiin musiikkimausta ja oikeanlaisesta musiikkikäyttäytymisestä.

## 7. IKÄ MUSIIKKIKÄYTTÄYTYMISEN PERUSTANA

### 7.1 Tavoitteena nuoruus

Nuoruutta yritetään kovasti piilotella aina silloin, kun se on vuorollaan tosiasiana läsnä jokaisen elämässä: hingutaan alaikäisinä tupakkaa, alkoholia ja huumeita, kärkytään sisäänpääsyä aikuisten discoihin tai klubeihin jne.. Mutta ikävuosien karttuessa nuoruudesta tuleekin yhtäkkiä yksi tavoitelluimmista asioista elämässä. Se tahdotaankin löytää ja kokea uudelleen. Ihmisille on tulevaisuuden ikävuosien karttumisen myötä usein pakonomainen tarve palata menneisyyteen, koska elämä tässä ja nyt pitää harvoin sisällään yhtä paljon uusia kokemuksia ja tunteita kuin oma nuoruus.

Onneksi markkinatoteellisuus on tarjonnut auttavan kätensä taaksejänyttä nuoruuttaan ikävöiville aikuisikäluokille. Se kaupittelee heille mitä moninaisimpia mielikuvia herättäviä tuotteita loppumattomasta nuoruudesta tai pelkästään asioita, joiden avulla aikamatkailu omaan henkilöhistoriaan on mahdollista. Aikuisikäluokat voivat hankkia vastalääkeiksi ikääntymistä vastaan esimerkiksi rypyyvoiteita, monivitamiinivalmisteita, kuntosalikäyntejä, plastiikkakirurgisia palveluja, seksiseuraa, aikuisopintoja tai hittikokoelmia nuoruutensa suosikkimusiikeista. Yhtenäiskulttuuriin tottuneesta suurten ikäluokkien sukupolvesta onkin tullut kaupallisuutta ja laumasieluisuutta ruokkivien nuorekkuustuotteiden tärkeimpiä kohderyhmiä, sillä eihän nuoruutta tarvitse markkinoida niille, joilla se jo on. (ET-lehti 1995-97; Etelä-Suomen Sanomat 1995-97, Henkilökohtaista-palsta; Gloria 1995-97; Me Naiset 1995-97.)

Nuoruus on kaikkea. Se on terveyttä, kauneutta, erotiikkaa, elämäniloa, huolettomuutta, vapautta ja tietenkin: nuoria toisiinsa yhdistävää hyvää musiikkia. Nuoruus on kaikkea sitä, minkä aikuisikäluokat uskovat jo kaikonneen omasta elämästään.

Lapsuuden ohella Carl Jung (1991, 118) pitää nuoruutta yhtenä ihmisen syvimmin koskettavista elämänvaiheista. Silloin luodaan ne unelmat, jotka aikuisina halutaan siirtää osaksi omaa todellisuutta. Nuoruus on ajanjakso, jolloin kaikki itseä ympäröivät asiat koetaan voimakkaasti. Niin kuin musiikki. Siksi lapsuuden ja nuoruuden kanssa samanaikaisina olevista musiikillisista ilmiöistä tulee tavallisesti luonnollinen osa omia vahvoja muistoja.

## 7.2 Ikääntymisen haasteet

Pierre Bourdieun (1986, 128-136) näkemys on, että yrityksissä jaotella ihmisiä iän perusteella loogisesti nuoriin ja vanhoihin on vain kyse vallasta, vallanjaosta. Ikäjaottelu, mutta aivan yhtä hyvin sukupuoli- ja luokkajaottelut päätyvät aina siihen, että asetetaan rajat ja saadaan aikaan järjestys. Sellainen järjestys, johon jokaisen pitäisi alistua ja asettautua pysyäkseen lujasti paikallaan. Varsinaisesti Bourdieun mielestä ikäjaotteluissa on kyse pelkästään siitä, kuinka jokainen ikäluokka mahdollistaa toisensa olemassaolollaan siten, että kulloinenkin ikäluokka on todellinen vain edeltävän johdosta.

Ikä ja sukupolvi eivät liity Pierre Bourdieun (1984, 104-109) mukaan yhteen. Olennaisinta on vain ihmisten toiminta eri kentillä ja saavutettu asema, joista vasta kyettäisiin arvelemaan heidän kuulumisensa



tiettyyn ikäryhmään. Ikä on siten viesti kantajansa asemasta, koulutuksesta, ansiotasosta, arvonannosta tai perityistä pääomista.

Vaikka Bourdieu ei suoranaisesti liitäkään ikää ja sukupolvia toisiinsa, on ikä silti selvin sukupolvien välinen ero. Kyse ei ole kuitenkaan pelkästään lähiympäristölle näkyvistä ulkoisista muutoksista vaan vanhenemiseen kuuluvien elämänmuutosten kohtaamisesta omassa mielessä emotionaalisella tasolla (Malassu ym. 1992, 207-222). Vasta vanhuudessa tullaan joskus raa'allakin tavalla tietoisiksi fyysisten voimavarojen ehtyessä siitä, että tulevaisuus omalta kohdalta alkaa olla takanapäin nuorempien sukupolvien määrätessä itsevaltiaina vastaisuuden suunnasta. Kentälle pääsy nuorempien joukkoon saattaa olla melkein mahdotonta, koska nuoruuden pääomaa ei enää ole.

Ikään liittyvät lapsuuden ja nuoruuden sijoittuminen kulttuurisesti ja historiallisesti toisistaan poikkeaviin ajanjaksoihin. Tämän hetken nuoruusikäisille monet hyödykkeet ovat arkipäivää päinvastoin kuin heidän vanhemmilleen, jotka eivät edes kyenneet haaveksimaan omassa lapsuudessa ja nuoruudessaan post-postmodernin aikamme kapistuksista tai jos pystyivätkin, toiveiden muuttamiseen todeksi tarvittiin lukuisia ponnisteluja. Bourdieun (1984, 136) näkemyksissä epätasapaino sukupolvien välillä on suurimmillaan sosiaalisesti laskussa olevissa luokissa, koska heillä ei ole edes sitä, mikä parikymmentävuotta sitten oli tärkeää.

Menneisyyden aikakausien lisäksi ikä on kytkeytynyt koulutukseen. Nuori sukupolvi saavuttaa edeltäviä sukupolvia paremman ja tasapuolisemman koulutuksen avulla ammatillisen pätevyyden nopeammin kuin heitä aikaisemmat nuoret sukupolvet, mutta välttämättä hei-

tä nopeampaa urakehitystä se ei silti merkitse (Bourdieu 1984, 134-135). Karrierin jarruna ovat monesti sitkeästi asemissaan pysyttelevä nykyviisikymmenvuotiaiden joukko, eli suurten ikäluokkien sukupolvi. Onhan saavutettu urahuippu monille vuosikausien odotuksen ja uhrautuvan kovan työn tulos.

Suomalaisten käsitykset iästä, ikääntymisestä ja ikääntyneistä henkilöistä muodostuvat kodeissa sekä koulutuksen myötä. Päiväkodista lähtien koulutus sosiaalista yksilön osaksi kulttuuria ja muuta sosiaalista rakennetta, kuten taloutta ja sosiaalista eriarvoisuutta. Kouluopetus ylläpitää käsitystä yhteiskulttuurista, jossa kaikki ihmiset olisivat tasarvoisia keskenään, vaikka todellisuudessa kulttuuri on rakentunut alakulttuureista sekä monista taloudellisen ja poliittisen vallankäytön yhteyksistä (Broady 1989, 27-30; Engeström 1982, 9). Esimerkiksi vallitsevat suhtautumistavat ikään ja eri ikäryhmien asenteet toisiaankin kohtaan ovat vain sellaisia, jotka parhaiten palvelevat yhteiskunnallista valtarakennetta ilman, että kenenkään tarvitsee vilpittömästi välittää ihmisten välisestä tasa-arvosta.

## 8. MUSIIKKIKÄYTTÄYTYMINEN IÄN ILMAUKSENA

Elämäntapaku ja musiikki liittyvät erottamattomasti yhteen. Musiikki on elämää ja se on ilmausta (Kurkela 1993, 57-59). Lapsuudessa musiikki vahvistaa perusturvallisuutta sekä tukee alusta alkaen sosialisatioprosessia. Nuoruudessa musiikki on läsnä aikuistumistaapahtumissa sekä jakajana nuoriso- ja aikuiskulttuurin välillä. Aikuisikäisten kehitystapahtumissa musiikki on mukana samalla tavalla kuin heitä nuorempienkin, mutta nyt musiikkikäyttämistä ohjaavat varttuneemman sekä seestyneemmän yksilön tietoiset tarpeet, tunteet ja tahto. Vanhuudessa musiikki kenties tarjoaa

vakautta, vireyttä ja viisautta sekä tilaisuuden oman menneisyyden kokemusten kertaamiseen samalla kun musiikki edesauttaa koko vanhuuden läpikäymistä kehitysvaiheena myönteisellä tavalla. Heidi Ahonen (1993, 63) sanookin kirjassaan, että iällisistä eroavaisuuksista huolimatta jokaisen musiikillinen luovuus löytää varmasti kanavan, joka vastaa hänen senhetkisiä tarpeitaan.

Lapsuuden aikaa, niin kuin kaikkia muitakin ikäkausia kuvaillaan tutkielmassa aiemmin läpikäydyn aineiston lisäksi hieman toisentyypin materiaalin avulla. Lapsuuden kuvailu on valtaosaltaan rationaaliseen ajatteluun perustuvaa, eli kerrotaan miten asiat ovat ilman mainittavampaa havaintoaineistoa. Heitä vanhempien musiikkikäyttäytymisen kuvailemiseen käytetään entisen aineiston ohella laulutekstejä (Toivelaulukirjat 1984-1997, I-XIV) näkyvämmiin, musiikkiäänitteitä (50-luvun parhaat, 20 suosikki-iskelmä vuosilta 1954-55 jne.), suuria yleisteoksia Suomen historiasta (Aalto, Huttunen 1985 jne.) ja kirjasarjoja 1900-luvun Suomesta (Pakkanen, Raevuori 1986). Tarkoituksena on löytää sellaisia lapsuuden ja nuoruuden voimallisia kulttuuris-historiallisia tapahtumia, jotka olisivat vaikuttaneet musiikkikäyttäytymisen yleispiirteiden sisäistämiseen silloin ollen havaittavissa vielä tutkimusajankohtanakin vuosina 1995-97.

### 8.1 Lapsuus

Lapsuutta on totuttu pitämään elämänkaaren eri vaiheista onnellisimpana. Onhan pienellä lapsella mahdollisuus elää aina kouluvuosiensa alkamiseen asti spontaanisti vapaan kasvun aikaa. Lapsuus on ajanjakso, jolloin lapsella ei ole menneisyyttä, mutta ei toisaalta myöskään suurten menestymiseen liittyvien

unelmien täyttämää tulevaisuutta (Jung 1991, 83). Elämä on täyttynyt olemisesta ja nykyhetken tapahtumista.

Lea Pulkkinen (1996, 37-38) sanoo, että lapsia saatetaan tietoisesti kasvattaa säännöin ja ohjein, jotka ovat syntyneet vanhempien tahdosta määrittää luvalliset ja luvattomat tarpeet. Hänen mielestään lapsuutta voidaan pitää myös ajanjaksona, joka on täynnä siihen oikeutettuina kuuluvia asioita, joiden avulla lapset oppivat itsensä ja ympäristönsä pelkästään elämällä yhdessä muiden kanssa. Yhtä kaikki: yhdessä ikätovereineen lapset muodostavat oman sukupolvensa, joka omaksuu ja kantaa mukanaan aikansa tyylejä, musiikkeja, aatteita ja yleishengen.

Yhteiskunnan uusista samanikäisistä yksilöistä syntyykin aina aivan erityinen joukkonsa. Ovathan he tulevaisuuden valtasukupolvi. Varhaisina elinvuosinaan lapset saavat kokemuksissaan palasia elämän eri osa-alueilta, kuten musiikista, jotka jokainen ryhmittää omiksi mielen sisäisiksi rakenteikseen omalla henkilökohtaisella tavallaan.

Jos elämän katsottaisiin pohjautuvan monenlaisiin peleihin, olisi lapsuus tällöin ajanjakso niiden perusteiden ja sääntöjen harjoitteluun. Lasten kasvattamisella pyritään näin ollen vain opettamaan, mitä pelejä pitäisi pelata ja mitkä toimintatavat, rituaalit ja ajanvietteet määrättyissä olosuhteissa olisivat sopivimpia. Tavallista on, että nimenomaan lapsuudessa opitusta mielipelistä ja pelaamistaidosta tuleekin yksilön koko elämänsä suuri vaikuttaja. (Berne 1981, 60-67). Tällöin käyttäytymistä pidettäisiin pysyvänä ja jatkuvana ajankohdasta toiseen (Pulkkinen 1996, 34-36).

Lapsuus on vanhuuden ohella yksi ihmisen luovimmista ikäkausista. Silloin erilaiset valtapyrkimykset eivät ole samassa määrin vallitsevia kuin elämän keskivaiheilla. Näissä kahdessa ihmiselämän ääripäässä ei ole esimerkiksi minkäänlaista urakehityspakkoa, jolloin yksilöille jää enemmän aikaa mietiskelyyn, leikkiin ja itsensä toteuttamiseen. Lapsuudessa sisäinen maailma kehittyy voimakkaasti, kun vastaavasti nuoruudessa ja aikuisuudessa kehitetään itseä ulkonaisesti ja omaa asemaa ihmissuhteissa sekä yhteiskunnassa (Hägglund 1982, 24-25).

Joka hetki lapsen tiedottomana päämääränä on kasvaa ja kehittyä täysikasvuiseksi. Leikeissään lapsi jäljittelee kaikkea, mitä aikuiset tekevät. Siksi leikki ei ole lapselle koskaan pelkkää ajanvietettä vaan se on sitä, että ollaan aikuisia. Leikki on lapsen työtä; se on kokonainen maailma. (Edmunds 1984, 28-29; Inhelder, Piaget 1977, 60-65.)

Yhteiskunnallisesti lapsuus on heikoimmassa asemassa, koska leikkivällä lapsella ei ole yhteisöllisesti omaa itseään lukuunottamatta merkittäviä panoksia annettavanaan (Jung 1991, 96-103). Mahdollisesti sen vuoksi aikuisväestö usein unohtaa, että lapsilla on oma tahto, joka ohjaa heidän valintojaan ja toimintojaan kulloisenkin kehityskauden rajoissa. Miltä lapsesta tuntuu tai mitä hän ajattelee ja toivoo, ovat vain aikuisväestön tulkintoja lapsen elämästä. Yhteiskunnan kannalta on helpompi nähdä lapsen ajatusmaailma tavalla, joka parhaiten kannattaa olemassaolevia rakenteita.

Ehkä lasten kouluminen ja kasvattaminen ovatkin vartuneiden yhteiskunnan ajatusmaailman salakavalaa pakosyöttöä oman valta-aseman lujittamiseksi? Siitäkin huolimatta, että pelkästään kasvattamisesta puhuminen on varsin hullunkurista. Eihän ihmistaimen kasvatta-

miseksi ole olemassa mitään kaikenkattavia hoito-ohjeita samalla tavalla kuin joillekin viljelykasveille. Kenties aikuisten roolin tulisi olla siksi enemmän vastuunsatunteva tietämyksenvälittäjä ja erilaisten valinnanmahdollisuuksien kauppamies kuin oikeamielisyyden kantaja. Mitä kasvatusvastuulliset sitten niin usein pelkäävät - muutostako?

### 8.1.1 Ennen koulua

Jean Piaget (1988, 99-109) jakaa lapsen kehityksen neljään eri kehitysvaiheeseen. Niistä jokainen on seuraus aiemmista jatkaen muodostumistaan toisiaan edeltäviksi kokonaisuuksiksi. Sensomotorinen kausi 0-2-vuotiaana ja esioperaationaalinen kausi 2-7-vuotiaana ovat vielä kehitysvaiheita, jolloin lapsi kokee uusia asioita enimmäkseen tunneperäisesti. Mutta konkreettisten operaatioiden kaudelta 7-12-vuotiaana muodollisten operaatioiden kaudelle 12-14-vuotiaaksi ja siitä eteenpäin, kaikkea lapsen toimintaa, mukaanlukien musiikillista ohjaa jo selkeästi omakohtainen ajattelu.

Lapsen ensimmäiset kuusi vuotta ovat motorististen toimintojen ja lukuisten upouusien lähipiirin ja kulttuurin välittämien vaikutteiden sisäistämistä. Varhaisimmat tarpeeksi useat ja hyvät kokemukset aikaansaavat lapsen perusluottamuksen synnyn noin yhden vuoden iässä. Ensimmäinen ikävuosi huipentuu pystysuoran asennon ja kävelemisen saavuttamiseen. Kaksi-vuotiaana aloitetaan harjoitella puhetta samalla kun oma ruumis muuttuu entistä autonomisemmaksi, kunnes kolmivuotiaana ollaan jo hyvinkin toimeliaita minuuden muotoutumisen myötä. (Edmunds 1984, 19-26; Erikson 1982, 239-244, 245-248.)

Kaikki ensimmäisten ikävuosien kehitystapahtumat ovat tärkeitä, mutta aivan vartavastinen merkityksensä on kävelemisen ja pystysuoran asennon löytymisen jälkeen vauhtiin pääsevällä kielellisellä edistymisellä. Kieli edesauttaa ajattelun ja yksilöllisyyden kehitystä. Sen avulla ilmeineen ja eleineen lapsi pystyy olemaan vuorovaikutuksessa muihin vastaanottaen yhtäaikaaisesti psyykkisen sekä kulttuurisen ympäristönsä. Kieli on yksilön sisäisten ajatusten sekä kuvitelmien väline samalla tavalla kuin äänet musiikkina tai kuvat kuvataiteena. (Inhelder, Piaget 1977, 84-90; Takala, Takala 1979, 120-130.)

Lasten kyvystä ilmaista itseään kielellisesti voidaan melko suurella varmuudella päätellä heidän kotitaustansa, asuinpaikkansa sekä joskus vanhempien koulutustaso ja siten koko perheen sosiaalinen asema, kertoo Martti Takala (1979, 51-64, 70-85) 70-80-lukujen vaihteessa julkistetun ryhmänsä tutkimuksen perusteella. Vanhempien kielellisillä taidoilla ja koulutuksella on vaikutuksensa lasten sanavaraston laajuuteen, yleiskäsitteitä tarkoittavien sanojen käyttöön tai lauserakenteeseen. Koulussakin menestyneimpiä oppilaita alusta pitäen ovat lapset, jotka ovat tottuneet käyttämään kaikkea kielellistä kyvykkyyttään toisin kuin yleisesti pikkuhiljaa vaikeuksiin joutuvat ne lapset, jotka ovat oppineet selviytymään lyhyin ja yksinkertaisin ilmauksin. Monet näistä ongelmista ovat kuitenkin voitettavissa koulunkäynnin edetessä, mutta kasautuessaan ne saattavat muodostua vakaviksi kouluoppimisen esteiksi.

Musiikki sekä lapsen kasvu ja kehitys eivät ole millään tavoin kaksi toisistaan irrallaan olevaa asiaa. Eläähän 90-luvun lapsi syntymähetkestään lähtien musiikeissa musiikkien soidessa joka puolella. Lapsen musiikillista kehittymistä ovatkin ensi hetkistä al-

kaen ohjaamassa tiedotusvälineet vaikuttaen lapsen musiikillisen arvomaailman kehittymiseen. Äänen, musiikkien ja kuvien ylitarjoaminen tekee jo alle kouluikäisistä varsin epäyhtenäisen joukon, jonka keskeisin musiikkikyky, kuuntelukyky, saattaa ärsykerunsaudesta johtuen olla kehittynyt heikosti (Linnankivi ym. 1981, 86-87).

Samalla kun pieni yksilö sosialisatioprosesseissa 3-6/7-vuotiaana tulee kulttuurinsa jäseneksi, oppii hän myös musiikin. Musiikki on osa sosialisatiotahtumia. Lapsuudessa luodaan perusta omille henkilökohtaisille musiikkimieltymyksille (Fredrikson 1994, 66-74) ja opitaan vallitsevan kulttuurin perinteitä, arvoja, tavoitteita, käsitteitä sekä rooli- ja toimintamalleja (Inhelder, Piaget 1977, 115-125).

Ensimmäiset musiikilliset arvot ja kulttuurin käsitykset ovat vanhempien hyväksymiä sekä sisäistämiä. Niiden oppiminen voi olla epämuodollista, esimerkiksi perhepiiristä saatuja vaikutteita tai järjestelmällistä musiikkikasvatusta ja musiikkikoulutusta, joilla pyritään kasvattajien sekä heidän edustamisensa yhteisöjen päämääriin (Kurkela 1993). Oman lähipiirinsä arvosidonnaisista näkemyksistä lapset tulevat tietoisiksi jo varhain. Ne voivat liittyä uskuntoon ja politiikkaan (Nurmi 1986, 103-113), mutta aivan yhtä hyvin myös musiikkiin.

Näkemykset sodasta ja rauhasta sekä musiikin asemasta ihmisen elämässä ovat esimerkkejä uskuntoon, politiikkaan ja musiikkiin kuuluvista arvosidonnaisista ajattelutavoista. Muita yhtä tärkeitä pidettäviä yksilön myöhempää käyttäytymistä määrääviä arvosidonnaisia tekijöitä ovat käsitykset ihmisen syntymästä, sairaudesta ja kuolemasta tai seksuaalisuudesta.



Kokonaisuudessaan sitä elinikäistä tapahtumaketjua, jossa yksilö oppii kulttuurinsa ja sen arvostuksia, kutsutaan enkulturaatioksi (Merriam 1964, 146).

Ympäristöllä on vaikutuksensa myös lapsen musiikillisten taitojen kehittymiseen muistin, luontaisen lahjakkuuden määrän, kestävyuden; koko kehitysvaiheen ja niiden yksilökohtaisten ajallisten eroavaisuuksien sallimissa rajoissa. Kaikki ne toiminnot, jotka eivät liity välittömästi ihmisen perustarpeisiin ja niiden tyydyttämiseen ovat paljolti riippuvaisia ympäristöstä ja sen antamista virikkeistä: ärsykkeistä. Ympäristön ärsykkeet edistävät osaltaan kaikkea lapsen emotionaalista ja kognitiivista kehitystä, joihin hän voi kypsyystasonsa mukaisesti vastata. (Inhelder, Piaget 1977, 146-152.)

Parhaimpia ympäristön virikkeitä musiikillisuuden kehittäjinä ovat sellaiset varhaiset musiikkikokemukset, jotka antavat lapselle näkö-, kosketus- ja liikeärsytystä. Pieni lapsi ilmaisee tunteuksiaan kokonaisvaltaisesti liikkein, jotka myöhemmin erkaantuvat toisistaan erillisiksi toiminnoiksi, eli differentoituvat. Silloin sormien liikuttaminen onnistuu jo toisista sormista riippumatta tai käsillä kyetään tekemään laajempia liikkeitä. (Linnankivi ym. 1988, 11-18; McDonald, Simons 1989, 192-193.)

Lapsen ilmaisemien liikkeiden hienovaraisella tukemisella voidaan alusta pitäen edistää lapsen tilaisuuksia kokea uudenlaisia musiikillisiä elämyksiä. Tällöin lapsi oppii käyttämään musiikkia erilaisten liikkeidensä korostamiseen, jolloin musiikista tulee jo varhain luonnollinen osa omaa itseä, toteaa Fredrikson (1994, 91-94) väitöskirjassaan päiväkotiiikäisten lasten musiikillisesta oppimisesta. Virikeköyhässä ympäristössä nämä ilmaisuun johtavat toiminnot voi-

vat jäädä kehittymättä, jolloin lapsi saattaa menettää mahdollisuutensa valmiuksiensa mukaiseen oppimiseen ja musiikilliseen kokemiseen.

Mutta välttämättä lapset eivät aina edes kuule ja näe lähipiirinsä tapahtumia tai virikkeitä, koska he ovat jo varhain joutuneet radion, television, elokuvien sekä video- ja tietokonepelien pariin. Lastenkulttuuri voi olla sisällöltään monipuolista, myönteistä ja rikasta, mutta yhtä hyvin kaupallista ja pinnallista ajanvietettä, raakuutta, kovuutta sekä väkivaltaa pursuavaa viihdettä. Koko lastenkulttuuri on vain aikuisten näkemys lasten elämästä, joka halutaan saattaa jo mahdollisimman varhaisessa vaiheessa liitettyksi muuhun kaupalliseen kulttuuriin.

Kaupallisuus ei ole pelkästään kielteinen asia, koska lisäähän se kilpailua. Mutta se tuo mukanaan myös arvottomuutta, tyyliittömyyttä ja stereotypioita; kaikkea sitä, mitä esimerkiksi löytyy 90-luvun suosituksista lapsille järjestetystä televisiolaulukilpailusta 'Tenavatähti' ('Karuselli') (MTV 3 1995-97). Hassunkurisuuksilta ei voitane välttyä, kun aikuisennäköiseksi puettu, maskeerattu ja koreografioitu pikkutyttö tai pikkupoika laulaa kuulijoitaan vakuutellen ensirakkaudesta, ensisuudelmasta tai täyttymyksestä.

Lapsille laulaminen on äärettömän luonnollinen tapa ilmaista itseään. He pystyvät kokemaan laulun myös sanoina, joten olisi suotavaa, että ne olisivat yhteydessä heidän ikäkautensa elämyspiiriin (Fredrikson 1994, 52-57; Linnankivi ym. 1988, 16). Lapsen itsensä kannalta laulu toimii lapsen kehityskaareissa tärkeänä itseilmaisun vaiheena ja kanavana. Aikuisten maailman ymmärtämiselle tuskin löytyy vielä riittävästi kosketuspintaa korkeintaan ala-asteikäisten keskuudessa.

Lastenlauluilla tarkoitetaan aikuisen lapsille sopiviksi valitsemia lauluja. Osa niistä kuuluu kulttuurisidonnaisiin, traditionaalisiin lauluihin, joita laulamalla kulttuurille tyypilliset melodiset ja rytmiset äänimallit tiedostamatta omaksutaan. Toiset lastenlaulut ovat sitä lastenmusiikkia, joka seuraa yleisiä musiikillisia valtavirtoja. (Fredrikson 1994, 63.)

1900-luvun alussa lapsia opetettiin kansallisromanttisin sävelmin, 20-luvulla alkutaipaleellaan ollut äänilevyteollisuus synnytti viihdemusiikista ammentavan lastenlaulun ja radion Markus-setä -ilmiön. 1950-luvulla amerikkalainen populaarikulttuuri toi mukanaan Aku Ankan, Mikki Hiiren ja amerikkalaiset lastenlaulut. 1960-luvulla äänilevy-yhtiöiden kiinnostus lastenmusiikkia kohtaan oli vähäistä, koska lasten ei katsottu edustavan riittävän suurta taloudellista voittoa. (Jalkanen 1992, 190-193.)

Todelliseksi lastenmusiikin kukoistuskaudeksi muodostui 1970-luku. Silloin musiikkiin alettiin liittää entistä enemmän aineksia populaarimusiikista, jolloin lapsetkin onnistuttiin saamaan rokkaamaan kaupallisesti aikuisten lailla. Rock'n'rollilta kuulostavaa lastenmusiikkia (Fröbelin Palikat 1993; Rasinkangas ja Ohilyönti 1995 jne.) onkin pidetty siitä asti ajanhenkisempänä kuin iänikuisia malmstèneja ja poke-loita (Toivelaulukirjat 1984-1997, I-XIV).

Lähestyttäessä vuosisadan loppua 70-luvulla käynnistynyt lasten rokkaaminen on vain kiihtynyt. Kun se lailee Koululainen-lehteä (1995-97), voi havaita kuinka nykylapsi rokkaa, hiphoppailee, teknoaa, rappaa ja tuntee uusimmat kertakäyttöiskelmät samalla tavalla kuin vanhemmat ikäluokatkin. Äänilevyteolli-

suus ja koko kulttuuriteollisuus ovat onnistuneet siinä, mitä ne ovat historiansa ajan yrittäneet. Ne ovat luoneet yhtenäisen viihdekulttuurin.

Kun joskus kuulee parjattavan pienimpien lasten liiallista juuttumista pop/rock-sävelmiin, välttämättä sen ei tarvitse merkitä vanhempien henkilöiden kyvyttömyyttä tajuta itseään nuorempien musiikkia. Huolestumisen aiheena ei nimittäin ole musiikkityyli vaan useimmiten se näyttää olevan pop/rock-sävelmien yksinkertaisuus, eli niiden tehokeinoina käytetyt rytminen sekä melodinen niukkuus ja mieleenpainuvan osion toistaminen. Jostakin syystä musiikkikasvattajat eivät ole vielä onnistuneet vakuuttamaan kasvatusvastuullisia laaja-alaisten musiikkitottumusten perustan luomisesta lapsuudessa samalla tavalla kuin liikuntatieteilijät puhuessaan liikunnan merkityksestä. Musiikkitottumusten niukkuus ja yksipuolisuushan harvemmin lihottaa ketään tai altistaa sydän- ja verisuonitaudeille. Kasvattajien tulisi kuitenkin muistaa valitessaan seuraavan kerran musiikkeja jälkikasvulleen, että suoraan kognitioon liittyvänä musiikilla on ruumiinkuntoa huomattavasti merkittävämpi osa ihmisen elämänsä elämässä: musiikki on intelligenssiä.

### 8.1.2 Ensimmäiset kouluvuodet

Suomalaista elämänmenoa käsittelevistä tutkimuksista (Kinnunen 1996; Nurmi 1986, 110-116) voi huomata, kuinka viimeisten vuosikymmenien tapahtumat ovat siirtäneet kasvatusvastuuta yhä enemmän yhteiskunnalle. Yhteiskunnan taloudellisen perustan muuttuminen ja sitä seurannut työttömyys ongelmiseen tai molempien vanhempien työssäkäynti, yksinhuoltajuus, uusperheet, vanhempien puuttuvat kasvatusvalmiudet sekä täysinäinen kykenemättömyys vanhemmuuteen ovat kaikki

tekijöitä, jotka ovat olleet lisäämässä päivähoidon ja koulun tärkeyttä kasvattajina. Joko lapset jäävät vaille tarvitsemaansa kasvatusta tai yhteiskunnan on järjestettävä tuo kasvatus.

Kaiken kaikkiaan lapsen siirtyminen 6/7-vuotiaana koulumaailmaan on hänelle todellinen kypsyystesti (Lyytinen 1992, 44-45). Kun lapsi vielä varhaisvuosinaan toimi etupäässä mielihyväperiaatteen mukaan itsekeskeisesti omien tarpeidensa tyydyttämiseksi, on hänen koulussa sovitettava itsensä siellä vallitseviin sääntöihin ja normeihin. Lapset ovat useimmiten jo leikki-iässä oppineet ikätovereidensa keskuudessa yhteistoiminnan sääntöjä ja muita sosiaalisia taitoja, jotka ovat koulumaailmassa vielä suuremmassa merkityksessä. Selviytyminen uudessa ympäristössä on jatkuvaa toisten huomioonottamista ja omien tavoitteiden sovittamista muiden päämääräpyrkimyksiin.

Vielä ensimmäisten kouluvuosiensa aikana lapsi elää varhaislapsuutensa satumaailmassa (Jung 1991, 82-84). Se on tulvillaan taianomaisuutta, kuvia, värejä ja tunnelmia. Tämä mielikuvituksen maailma on kokemuksineen luomassa lapsen sisäistä maailmaa ja omaa, jäsentynyttä minäkuvaa.

Liian aikaisin aloitettu älyllinen kasvatus voisi-kin koitua lapsen epäonneksi. Siirtymän pienen lapsen puhtaasta mielikuvitusmaailmasta myöhempien vuosien käsitteelliseen maailmaan tulisi olla lempeä ja hidas tapahtuma (Edmunds 1984, 33, 45; Linnankivi ym. 1988, 13). Kysymys on aina siitä, mitä lapsi tarvitsee ja mikä parhaiten tyydyttää nuo tarpeet hänen kokonaiskehityksessään.

Ensimmäisistä kouluvuosistaan lähtien lapsi kohtaa musiikin säännöllisesti. Sen lisäksi, että hän muodostaa

käsityksen omasta ahkeruudestaan ja osaamisestaan yleisesti (Erikson 1982, 257), saa lapsi alusta pitäen vahvistusta myös musiikilliselle minäkäsitykselleen. Samalla tavalla kuin varhaislapsuuden ympäristö on osallisena lapsen minäkäsityksen syntymiseen ja kehittymiseen (Takala, Takala 1980, 172-181), vaikuttaa koulu musiikilliseen minäkäsitykseen omilla arvoillaan ja näkemyksillään.

Kirsti Tulamo (1993, 51) määrittelee tutkimustensa pohjalta musiikillisen minäkäsityksen yksilön tietoiseksi ja subjektiiviseksi tuntemukseksi omista musiikillisista ominaisuuksista, toiminnasta ja mahdollisuuksista. Tuntemus pohjautuu hänen mukaansa omakohtaisiin kokemuksiin erilaisissa musiikkiin liittyvissä tilanteissa, joissa ollaan vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Musiikillisesta minäkäsityksestä Tulamo erottaa spesifin musiikillisen minäkäsityksen, joka tarkoittaa tiettyyn erityisalueeseen, kuten musiikin opiskeluun, harrastuksiin tai ammattiin liittyvää musiikillista minäkäsitystä.

Musiikillinen minäkäsitys on riippuvainen kulttuurissa noudatettavista sukupuolirooli-odotuksista. Varhaiset kouluvuodet ovat ajanjakso, jolloin lapset sisäistävät ne (Takala, Takala 1980, 180). Vaikka ne ovatkin selkeästi stereotyyppioita, erottavat ne silti lapset jo leikki-ikästä lähtien omiksi ryhmikseen sukupuolen mukaan (Tulamo 1993, 81-83). Tyttöjen kasvatusta vahvistaa passiivisuutta, riippuvuutta, tunteellisuutta, taiteellisuutta ja hiljaista totuttautumista tulevaisuuden äidinrooliin. Koska pojat ovat 8-14-vuotiaina tyttöjä hiukan aggressiivisimpia (Kokkonen 1996, 200-201), halutaan heistä kenties sitä vastoin useimmiten löytää loogisuutta, itseluottamusta, dominoivuutta, urheilullisuutta ja sopivassa määrin poikamaista normien rikkomista sekä järjestymätöntä sosiaalista vuorovaikutusta.

Kun musiikkiin on perinteisesti liitetty sellaisia feminiinisiä tuntomerkkejä kuin kauneus, kepeys, sulokkuus, tunteellisuus, tunnollisuus jne., tekevät ne kaikki yhdessä musiikista, jos noudatetaan kulttuurissa vallitsevia sukupuoleen yhdistettyjä lainalaisuuksia, sallitun kiinnostuksen kohteen vain tytöille. Mahdollisesti siksi varhaisten kouluvuosien aikana koulun ulkopuolisen musiikkiharrastuksen aloittaminen onkin usein tytöille poikia luonnollisempaa (Kosonen 1996). Musiikki ja normaali kouluopetus voidaan toki yhdistää musiikkiluokkatoiminnaksi, joka tarkoittaa tehostettua musiikinopetusta peruskoulun kolmannelta luokalta yläasteen viimeiseen luokkaan, mutta sitä tosiasiaa se ei muuta, että suuri osa musiikkiluokillekin pyrkivistä lapsista on tyttöjä.

Suomalainen valtakulttuuri vieroksuu vielä 90-luvullakin ajatusta poikajoukoista, joilla olisi jalkapallojen, skeittilautojen, rullaluistimien ja jääkiekkomailojen sijasta kannettavanaan viulukoteloi- ta, pianonuotteja ja balettitossuja. Pelkästään kyse ei ole kuitenkaan kulttuurissa vallitsevista sukupuolirooli-dotuksista tai poikien ja tyttöjen biologisista eroavaisuuksista. Oma merkityksensä on myös niillä eri sosiaalisilla kerrostumilla ja niiden suhtautumistavoilla, joista lapset ovat lähtöisin.

Lasten musiikkiharrastusten yleisyys liittyy lähiympäristön ja vanhempien sijoittumiseen yhteisöissä ja luokkarakenteessa, kuten aiemmin tässä tutkielmassa Pierre Bourdieun yhteydessä mainittiin. Viimeistään ensimmäisinä kouluvuosinaan lapset alkavat toimia näkyvästi lähikasvattajiltaan omaksumien asenteiden kantajina (Broady 1989, 165). Carl Jung (1991, 85) toteaaakin, että varhaisimpina kouluvuosinaan lapsi on vielä mitä suuremmassa määrin vanhempiensa näköinen tuote.

Usein alemman sosiaaliluokan edustajat ovat ammateissa, joissa heiltä odotetaan vain työsuoritusta (Bourdieu 1984). Vapaus, irtaantuminen järjestyksestä ja auktoritaariton toiminta ovat heille vieraita työnteonmuotoja. Lähikasvattajina he siirtävät tämän ajatusmallin yleensä lapsiinsa, jotka alkavat odottaa opettajilta johtamista ja tarkkoja ohjeita (Broady 1989).

Musiikissa on kuitenkin kyse luomiskyvystä, irrationaalisuudesta ja kahlitsemattomasta vapaudesta. Siksi käskyvaltaan oppineelle sosiaalisesti heikoimmassa asemassa oleville rahvaan maun vanhemmille musiikkiharrastus saattaa olla abstraktisuudessaan selkeästi yläluokkaisuutta, keinotekoisuutta ja naisellisuutta. Heidän kuvitelmissaan vakavampi musiikki ja musiikkiharrastus eivät voi näennäisen kepeytensä ja hietttömyytensä vuoksi olla muuta kuin aristokraattisen tyhjiyden tuote.

Suomalaisittain rahvas soitin on kautta vuosikymmenien ollut harmonikka (Juvonen 1984; Kymäläinen 1994, 54-63). Sillä yleisesti soitettu ohjelmisto on koskettanut kansan syvimpiäkin rivejä. Harmonikkaan ei ole totuttu liittämään konserttisalien loistokkuutta ja arvokkuutta vaan soitin on ollut aina siellä, missä tapahtuu. Kenties sen vuoksi harmonikkaa onkin ollut kaikkien helppo lähestyä ilman sen suurempaa tietämystä tai taloudellista pääomaa.

Keskiluokan lasten musiikkiharrastus on normaalisti valjastettu osaksi vanhempien statuksen tavoittelua jossakin muodossa (Bourdieu 1984, 75). Musiikki on heille jotakin sellaista, mistä on pakko päästä osalliseksi. Vaikka vain omien lasten välityksellä, koska onhan musiikilla paikkansa arvostetuimpien taiteenlajien joukossa (Bourdieu 1985).



Soittimista yleisesti piano (Bourdieu 1984, 76; Kosonen 1996) tutustuttaa porvarilliset lapset vallallaolevissa uskomuksissa harmonikalla soitettua musiikkia hienompaan musiikkiin. Jokapäiväisiä ovat sellaiset suuret nimet kuin Bach, Mozart, Beethoven tai Haydn. Siten lapset, niin tytöt kuin pojatkin, tulevat jo varhain tutuiksi oppimista ja sisäänkasvamista vaativan vakavamman musiikin kanssa.

Joskus käy kuitenkin niin, että iän karttuessa soittoharrastus jääkin taka-alalle. Silloin piano jää nököttämään yksin hyljättynä huolitellusti sisustettujen olohuoneiden pimeimpään nurkkaan alustasona lukuisille perhevalokuville. Arvostustaan soitin ei soittamattomuudesta huolimatta silti menetä, sillä viestiihän se pelkästään huonekalunakin muille toivotusti kulttuurikodin henkeä.

Yläluokan suhde lasten musiikkiharrastuksiin on hyvin samankaltainen kuin porvarillisilla piireillä. Molempia luokkia yhdistää avoin kiinnostus musiikkiin. Oikean eliitin tarvitsee kuitenkin harvemmin käyttää lastensa musiikkiharrastusta itsekorostukseen ja julkisivun kiillottamiseen. Voitokkaimmin elämässään menestyneillä erottelutietoisien maun vanhemmilla on enemmän annettavaa lapsilleen asioiden itsensä vuoksi.

Eliitin lapset oppivatkin todennäköisesti pienestä pitäen avoimiksi ja vastaanottavaisiksi musiikille ja taiteelle. Niin on aina ollut jo ennen heitä useiden sukupolvien ajan. Lapsen musiikkiharrastukselle vanhempien pääomien runsaus antaa vankan pohjan, sillä vaatiihan jo pelkästään parhaimpien instrumenttien hankinta tavallisesti vanhempien myötämielisyyttä taloudellisina uhrauksina, myös parhaimpien harmonikkojen.

Pierre Bourdieu (1984) selittäisikin luultavasti myös suomalaisen eliitin avoimuuden musiikkia kohtaan ainoastaan viittaamalla heidän suureen pääomallisuuteensa. Raha on musiikkihankintoja varten ja koulutus antaa ymmärrystä, pitkämielisyyttä sekä kannustusvalmiuksia niihin tilanteisiin, kun lapsen loputtomilta tuntuvat alkeistekniikkaharjoitukset tai pikkupianistin ylösalas kipuavat sormiharjoitukset täyttävät kodit päivittäin. Sosiaalisen pääoman tuomilla ihmissuhteilla luodaan kysyntää ja esiintymistilanteita nuorelle solistille.

Helposti olisi oletettavissa, että parhaimmassa asemassa musiikkiharrastuksensa kanssa olisivat erotelutietoisten ja menestyksekkäimpien vanhempien jälkikasvu. Käytännössä musiikillinen kutsumus ei useinkaan riipu lähtökohdista. Jo pelkästään sen vuoksi, että Suomessa eri laitoksissa ammattitaitoisten musiikkikasvattajien musiikinopetus ei eriarvoista ja erottele ketään sosioekonomisen lähtökohdan perusteella. Ahkerimmat tosilahjakkuudet pääsevät Suomessa takuuvarmasti nousemaan esiin ennemmin tai myöhemmin.

## 8.2 Nuoruus

Ihmisen elämänkaaren vaiheista lapsuus on alisteisin. Silloinhan yksilö on jatkuvan hoivan ja valvonnan tarpeessa. Kyvytön pitämään huolta itsestään tai muista ja kykenemätön vastaamaan teoistaan tai ymmärtämään, mitä hänen eri tilanteissa pitäisi tehdä. Vasta aikuisuudessa hän pystyy elättämään itsensä sekä huolehtimaan muista, kuten lapsistaan ja/tai elämäkumppanistaan. Osaa ja ymmärtää, mitä hänen yhteisössään ja kulttuurissaan eteentulevissa tilanteissa on tehtävä ja käsittää vastuullisuutensa. (Uusitalo 1985, 79.)

Aikuisuuden ja lapsuuden väliin sijoittuu nuoruus. Se ei ala tarkasti koskaan tai pääty milloinkaan määrättyyn ikävuoteen. Yleisesti vain tiedetään, että nuoruus-nimikkeen alle on kasaantunut joukko tapahtumia, joiden ajallisesti yksilöllisen läpikäymisen kautta siirrytään aikuisuuteen.

Nuoruus on ajanjakso, jolloin kyetään jälleenrakentamaan maailmankaikkeus vapaina aikuisiän sosiaalisen asemien taakasta ja sulattamaan se lopulta itseensä (Piaget 1988, 91). Tasapaino saavutetaan nuoruusiän lopulla, kun ajatustoiminta ymmärtää, että sen oikea tehtävä ei ole kumota kokemusta. Sen tehtävänä on ennakoida ja tulkita sitä.

Suomalais sosiologina Ritva Uusitalo (1985, 80) sanoo, että yhteiskunnallisesti nuoruusikä voidaan määritellä elämänvaiheeksi, jolloin ylitetään joitakin lapsilta kielletty -ikärajoja. Niitä ovat täysi-ikäisyys, ajakortti, täysivaltaisuus useimmissa siviilioikeudellisissa sekä julkisoikeudellisissa kysymyksissä jne.. Nuoruusikäisiä ollaan myös siksi, että useimmat eivät ole vielä saavuttaneet aikuisuuden tavallisimpia tunnusmerkkejä, kuten koulutuksen päättymistä, pysyvähköä työpaikkaa tai taloudellista ja sosiaalista itsenäisyyttä.

90-luvun nuoret ovat kauemmin kuin heitä edeltävät sukupolvet riippuvaisia vanhemmistaan tai muista aikuisista, Uusitalo jatkaa (1985, 84-87). Taloudellisen itsenäisyyden saavuttaminen on yhä kauempana ja nuoret joutuvat toisten vallan alaisiksi pitkälle täysi-ikäisyyden jälkeisiin vuosiin. Uusitalo toteaa, että nuorten on oppimisen ja statuksen hankkimisen tähden suostuttava rajaamaan, poissulkemaan ja siirtämään elämästään kauas tulevaisuuteen monia aikuisille sallittuja elämänalueita.

Useimmiten nuoruus jatkuu pidempään menestyneimpien ja hyväosaisempien perheiden lapsilla sekä kauemmin opiskelevilla kuin niillä, jotka menevät jo varhain työhön tai perustavat perheen (Uusitalo 1985, 81). Pelkästään kronologisen iän perusteella ei näin ollen voida päätellä, kuuluuko henkilö nuoriin vai ei (Kimmel 1980, 3-6). Nuoruuden pituus on riippuvainen jokaisen yksilön omaan elämään vaikuttavista henkilökohtaisista ja tarkoituksellisista ratkaisuista.

#### 8.2.1 Oman minän löytyminen ja vahvistuminen

Kun lapsi siirtyy ala-asteelta yläasteelle, on hän koulun näkemyksen mukaan ohittanut lapsuuden ja tullut nuoruusikään. Jean Piaget (1988, 107-108) sanoo 12-14-vuotiaiden varhaisnuorten elävän älyllisessä kehityksessään muodollisten operaatioiden kautta. Erityisesti silloin kehittyy propositiologiikka, eli kyky tehdä johtopäätöksiä annetuista olettamuksista, eikä esimerkiksi enää ainoastaan pöydälle asetetuista tai muuten välittömästi esillä olevista esineistä. Yksilön toiminnan aiheina ovat nyt itse käsitteet.

Normaalisti ihmisen elämän eri vaiheista nuoruudeksi mielletään sukukypsyiden saavuttamisesta alkavaa aikaa (Erikson 1982, 249-256). Nuoruusiän alkuvaihe onkin varsinainen biologinen murrosikä. Se on myös vanhempien sekä muiden auktoriteettien mielipiteistä uloskasvun aikaa oman maailmankuvan ja ihmiskäsityksen luomiseksi kognitiivisen kapasiteetin sallimissa rajoissa yhdessä toisten ikätovereidensä joukossa. Vanhempien ja muiden lähikasvattajien on vastahakoisuudestaan huolimatta vain myönnettävä, että heidän huolella hoivaamansa muksunsa ovat matkalla kohti ai-

kuisuutta nähdessään edessään söpöjen silmäterien sijasta naiseksi tai mieheksi vähitellen varttuvan yksilön.

Vielä äsken ehkä säteilevänä kuorolaulua harrastanut poikalapsi onkin muuttunut epämääräisiä murahduksia päästeleväksi jurottajaksi. Kenties perheen tyttären pianosonaatti kuulostaa enää kovaksilakattujen kynsien naputukselta koskettimistolla samalla, kun tönkkömaskaroidut silmäripset käyvät vuorotahtiin makeisia jauhavien leukaperien kanssa. Vastahakoisuus muodollista soittoharrastusta kohtaan voi olla halua saavuttaa riippumattomuus aikuisista ja erityisesti vanhemmista. Yhtä hyvin se voi olla merkki taaksejääneestä elämänvaiheesta, jonka tilalle tulevat uudet kiinnostuksenkohteet erilaisine ihmissuhteineen molempiin sukupuoliin.

Tony Dunderfelt (1992, 81-86) sanoo, että nuori ihminen on jakautunut kahtia. Seksuaalinen ja genitaalinen kehitys on voimakasta sekä kutakuinkin yhtäaikaa kehittyy kognitiivinen ajatuksellinen kyky. Tietoisuuden laajeneminen ja kehittyminen avaa portit ihanteille sekä ideaaleille samalla kun seksuaalinen kypsyminen haluineen ja himoineen on järkyttämässä henkistä tasa-painoa. Dunderfelt toteaaakin, että nuoruus on se aika, jolloin yksilö herää tietoisuuteen ja sen myötä vastuuseen omassa sisäisyydessään läpi elämän vallitsevasta alati muuntuvasta todellisuudesta

Puberteetti-ikäinen on heräävässä yksilöllisyydessään usein kuin samastumisien, ihastumisien ja pettymysten vuoristoradalla. Ihanteiden etsimisen ja toteuttamisen halu voi koskettaa omaa itseä, mutta toisinaan ihanteista syntyvä sisäinen intohimo ja kiinnostus löytävät ulkoisia kohteita. Objektiksi kelpaa kuka tahansa perinteisten bändien, huippumallien, elokuvatähtien

ja urheilijoiden rinnalle: menneisyyden julkkikset maailmanhistoriasta, romaanien henkilöt, joku omasta koulusta, nuorisodiscon järjestysmies jne..

Pelkät ihanteet eivät useinkaan kauan riitä. Sisällä roihuavat liekit tarvitsevat talttuakseen rakkautta. Aluksi rakkauden ja kiintymyksen tarpeen toteuttajiksi voivat tosirakkautta odotellessa riittää myös intiimit ystävyys-suhteet.

16-19 -vuotiaalle rakastuminen on keino selkiyttää omaa minäkuvaansa. Kuvitelmat rakkaudesta tai rohkeasti syvästi rakastuminen toiseen ihmiseen ovat nuorelle Eriksonin (1982, 250) mielestä joskus lähinnä yrityksiä päästä selvyyteen yksilöllisestä identiteetistä heijastamalla jäsentymättömät minäkuvat toiseen. Niiden heijastuminen takaisin saisi ne lopulta kirkastumaan myös itselle. Oma minä tulisi oikeutetuksi, tunnustetuksi. Ehkä kaikkein lähemmäksi näiden ikävuosien tuntemuksia on päässyt Anu Kaipainen (Toivelaulukirja V, 104-105) tekstillään Kaj Chydeniuksen säveltämässä 'Nuoruustangossa', joka kuuluu osana Peter von Baghin 70-luvun alussa ohjattavan elokuva Kreivi musiikkiin (sanoitusesimerkki 1).

1. Lämpöni, lempeni annan, kaunis on nuoruutein. Näät suven ruusut kannan, itseni yksin tein. Ei ole muuta antaa kuin tämä nuoruutein. Sulle sen tahdon kantaa, en ota itsellein.	2. Muuta en koskaan tahdo kuin sinun olla vaan. Elämä ympärilläin kaikkoa kokonaan. Huominen päivä ei meitä vaaranna varjollaan, kun sinun saan vain olla täysin ja kokonaan.
--	--

Sanoitusesimerkki 1. Ensirakkaus laulutekstinä.

Nuoruusiän loppuvaiheessa, noin 19-25 -vuotiaana, nuoret elävät seestymisvaihetta (Hägglund ym. 1978; Pulkkinen 1992, 75-89). He ovat saavuttaneet silloin puberteettimenojen ja konfirmaatioiden kautta sub-

jektiivisen identiteetin, joka hallitsee läheisyyden ja eriytymisen. Ajatukset saattavat pyöriä tärkeissä ystävissä, ammattiuran valinnassa, taloudellisessa riippumattomuudessa sekä arvo-, moraal- ja vastuukysymyksissä. Kaikissa sellaisissa seikoissa, joiden avulla itsenäistyvä minä suhteutetaan muuhun maailmaan. Elämä voi olla hyvinkin itsekeskeistä, sillä kokeminen on pitkälti omien tunnelmien ja mielikuvien varassa (Dunderfelt 1992, 95). Todellista ja merkityksellistä elämä on vain sitten, kun se tuntuu tehokkaalta.

Sigmund Freud (1946, 1947) tulkitsisi aikuisuuden kynnykselle seisahtuneen nuoren inhimilliset motiivit erittäin pitkälle seksuaalivietistä juontuviksi. Perinteisen freudilaisen näkemyksen mukaan ihmisen kehitys loppuu nuoruuden vaiheisiin. Vaikka nykytutkimukset ovat osoittaneet tämän olettamuksen vääräksi, on seksuaalivietillä yhä tärkeä osa ihmiskäyttäytymisessä. Etenkin myöhäisnuoruudesta eteenpäin sukupuoli-identiteetin vakiintumisen jälkeen.

Rakkauden tunne pohjautuu psykoanalyttisen teorian mukaan seksuaaliviettiin: mielihyvän kokemiseen oman olemassaolon vahventamiseksi (Vauhkonen 1992, 130-139). Sangen usein nuoruusiän loppuvaiheissa aatokset liikkuvat entistä vahvemmin rakkaudessa, eli haluna tuottaa mielihyvää toiselle odottaen, että rakastettu tuottaa mielihyvää itselle. Tahdotaan löytää kiinteä rakkaussuhde sekä seurustella vakavasti. Kenties unelmien päämääränä on perhe, lapsia ja avioliitto.

Bourdieuilainen (Bourdieu 1984, 244) rakkauskäsitys rakentuu idealle mausta, joka yhdistää luonteet ja ihmiset. Ensimmäisissä kohtaamisissa merkittäviä ovat ulkoiset tekijät, jolloin samankaltaiset habittukset pystyvät vahvistamaan toisensa. Vaistomainen

toisen habituksen tulkinta oman habituksen avulla luo perustan samankaltaisten sielujen kohtaamiselle ja estää ristiriitaisten suhteiden syntymisen. Koska on varsin epätodennäköistä, mutta ei mahdotonta, että juuri tietyt ihmiset kohtaisivat, on olemassa joukko muuntuvia satunnaistapahtumia ja -asioita, kuten elokuvat, musiikki, taide, harrasteet jne., joiden molemminpuolinen valitseminen saa parit uskomaan ihmeeseen heidän kuulumisesta toisilleen.

Musiikki ja rakkaus liittyvät toisiinsa silloin, kun jokin musiikki tulkitaan omaksi rakkauden tunteeksi (Meyer 1956). Muulloinkin rakkaus työntyy musiikkiin sanoituksina ja sävelminä, joiden sanotaan heijastelevan länsimaista rakkauskäsitystä. Musiikki voi liittyä rakkauteen myös välineenä.

Esimerkiksi musiikkilehti Suosikissa (1995-97) henkilökohtaistapalstalle kirjoittajat hakevat ihastumisenkohteita tavallisimmin musiikeilla, joiden kokeminen yhdistää: rockkonsertit, rockfestivaalit, tanssiklubien rytmit housesta jungleen, esittäjäsuosit jne.. Sama tilanne on myös Seura-lehdessä (1995-97). Jos ilmoittaja kertoo musiikkimieltymyksestään, hän yleensä mainitsee yhdessäkoettavan musiikkityylin, kuten perinteisemmän lavatanssimusiikin. Vaikuttaakin siltä, että oma musiikkimieltymys koetaan tärkeäksi itseä kuvailevaksi tekijäksi samalla tavalla kuin muut pitämisenkohteet. Näin ollen musiikkimieltymys ei pelkästään yhdistä rakastavaisia toisiinsa vaan kertoo lisäksi rakkauttajanoavan persoonasta: koko minäidentiteetistä.

### 8.2.2 Nuorisokulttuuri

Suomessa on 1950-luvulta lähtien koottu nuorisonimikkeen alle kaikki se, mikä on vallitsevien puberteet-



ti-ikäisiin yhdistettyjen sopivuussääntöjen mukaisesti. Uusitalo (1985, 88) pitää nuorisokulttuuria vapaa-aikaan ulottuvana ikäsegregaation, eli ikäerottelun muotona. Hänen mielestään se täydentää ikäryhmien välistä erottelua, minkä muodollinen kouluus tekee arkipäivien aikana.

Uusitalo (1985, 89) muistuttaa, että nuorisokulttuuri ei ole oma yhtenäinen kokonaisuutensa. Sen muoto määräytyy kulloinkin siitä, mistä elämäntilanteesta tai sosiaalisesta asemasta nuoret elämäänsä ja asemaansa tulkitsevat. Yhteiskunnallisesti nuorisokulttuuri on merkityksellinen siksi, että se helpottaa nuorten paineita. Se sopeuttaa heitä yhtenäisenä sukupolvena nykypäivään ja tulevaan aikuiselämään. Nuorisokulttuuri voi pitää sisällään sellaiset teini-ikäisen elämän osa-alueet kuin koulunkäynnin, yhteiskunnallisesti määrätyn elintilan, kaupallisen nuorisokulttuurin jne..

#### 8.2.2.1 Kaupallinen nuorisokulttuuri

Kaupallinen nuorisokulttuuri ei valikoi puberteetti-ikäisiä. Kaupallisessa nuorisokulttuurissa nuoret ovat yksi kiinteä ryhmä, jolle on annettu mahdollisuus lunastaa rahalla paikkansa yhteiskunnasta. Yhteiskunta tekee nuoristaan kuluttajia, joille valmistetaan ja myydään houkuttelevilla mainoskampanjoilla tavaroita, palveluksia, elämänmalleja, unelmia ja huvittelutilaisuuksia.

Suomalainen kaupallinen nuorisokulttuuri syntyi jo sodan aikana syntyneiden keskuudessa, joille keskeisiä asioita elämässä eivät merkinneet enää sota- vuodet ja pula-ajan ankeus. Talouden nousun jälkeiset vuodet ja uudelleen lämmenneet kulttuuriyhteydet muualle maailmaan, myös populaarikulttuurin alu-

eella, toivat länsimaisuuden ja nuorisomuodin johdettavan maan Yhdysvallat sekä siellä alkunsa saaneet ilmiöt ja suuntaukset jokaisen ajanhermolla olevan suomalaisnuoren tietoisuuteen. Pian Suomi saikin omat teininsä ja heidät kiinteäksi ryhmäkseen kokeavan muotinsa muiden länsimaiden tapaan.

Samalla tavalla kuin 50-luvun teinit, kokevat 90-luvun murrosikäiset historiallisen, kulttuurisen ja henkilökohtaisen kehityksen monesti aikuisikäisiä vahvemmin. Huomattavimmat 50-luvun ja 90-luvun teinien väliset erot ovatkin heidän ulkoisten elämäkokemustensa laadussa ja määrässä. Vielä 50-luvulla nuori sukupolvi pystyi leimautumaan helposti kaikille yhteisin kokemuksiin. Esimerkiksi Coca-Colasta, rock'n'rollista, iskelmä- ja elokuvatähdistä, vauhdikkaista autoista, jäätelöstä, hiusrasvasta; oikeastaan mistä tahansa, sillä sodan painajaisesta heidän jälkeä kaikkia uutta vapautuneisuutta ruokkiva pystyi lyömään itsensä läpi.

Nykypäivän nuoret läpikäyvät samat kehitysvaiheet kuin nuoret viisikymmenluvulla, mutta muuten he elävät aivan erilaisessa todellisuudessa. He ovat syntymästään lähtien kaikkiallisen yltäkylläisyyden ja hyvinvoinnin altistamia, joten heihin yhteisesti vaikuttavia kovia juttuja voisivat korkeintaan enää olla ufot kauppatoreilla tai elokuvaidoli ruuhkabussissa - jos nekkään. Kaupallisella nuorisokulttuurilla ei tietenkään ole vielä tarjottavanaan mitään tuollaista. Siksi kaupallisen nuorisokulttuurin piirissä on tyydytty hakemaan ideoita utopistisista avaruustarinoista tai menneiltä vuosikymmeniltä, 50-, 60-, 70- ja 80-luvuilta, joita sitten tarjoillaan uusina ja lähes ennenkokemattomina.

#### 8.2.2.2 Mielikuvitusmaailmojen nuorisokulttuuri

Ilkka Heiskasen ja Ritva Mitchellin (1985, 246-247) mielestä yhteiskunnan valvoma kaupallinen nuorisokulttuuri on jakautunut kolmiosaiseksi mielikuvitusmaailmaksi. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat tuotteet, tavarat ja niiden myyntiin liitetty kokonaisuus. Nuorille myydään esimerkiksi sellaisia selkeästi biologieen ja hormonitoiminnan vilkastumiseen yhdistettävissä olevia asioita kuin aknevoiteita, kuukautissuojia, kondomeja, partakoneita, vähäpukeisia ihmisvartaloita seinäjuöisteissa jne.. Heille voidaan kaupitella myös pelkästään nuorisotuotteina pidettäviä artikkeleita, kuten makeisia, kosmetiikkaa, bailumusiikkia, nuorisomatkapuhelimiä sekä tietokoneita peleineen ja internetyhteyksineen.

Vaikka mainonta myy edustamiaan artikkeleita niiden avulla mahdollisesti toteutuvilla unelmilla, ei 90-luvun nuoriso ole yhtä helppo markkinointiryhmä kuin 50-luvun teinit. Nuoret vaikuttavat nykyisin tietoisemmilta, kokeneemmilta, kantaaottavimmilta ja avoimemmilta, joille pelkkä uutuuksien ja lupauksien hyvästä olostaan ja fiiliksestä ilman todisteita sekä perusteluja eivät useinkaan enää riitä. 90-luvun nuoret ovat tavallisesti yksilöllisellä tavallaan rehellisiä ja suoraa elämässään, jota odotetaan myös mainonnalta.

Mielikuvitusmaailmojen toisen kokonaisuuden muodostavat yleistetyt ihmissuhteet ja roolikäsitykset. Ne ovat rakentuneet puhdistetuista ja lapsellistetuista muunnelmista aikuisten omista korkea- ja populaarikulttuurin mielikuvitusmaailmoista. Nuoret manipuloidaan osaksi yhteiskunnassa vallalla olevia valtakulttuurin arvoja, asenteita ja käsityksiä.

90-luvun nuorille tarjotaan 50-60-lukulaisia miehen- ja naisenmalleja, perhekeskeisyyttä, siveyttä sekä yksinkertaisuutta. Kaikille elämäntasoilte vaikuttanut taloudellinen lama kuluvan vuosikymmenen alussa on vienyt suomalaisen yhteiskunnan regressiiviseen tilaan, taantumukseen. Kun tulevaisuus näyttää epämääräiseltä ja pelottaa, koetaan ajan kultaamat muistot meneestä monta kertaa turvallisiksi ja pettämättömiksi elämänmalleiksi.

Tuskin kuitenkaan nykynuoret haluavat omaksua viisikymmenlukua sellaisenaan. Esimerkiksi silloisia ääripuritaanisia ja tekosiveellisiä moraalikäsitteitä, jotka olivat osaltaan liittämässä suomalaisia toisiinsa selviytymään yhdessä sodan jälkeisistä sotakorvauksista sekä yhteiskunnan rakentamisesta ja kehittämistä. Enää menneet arvostukset ovatkin vain eräitä näkemyksiä ja vaihtoehtoja oman elämän rakennusaineiksi.

Kolmas mielikuvi maailma on tekijöiden ja tuottajien maailma. Heihin kuuluvat idolit, tähdet ja heidän henkilökohtaiset elämäntyylinsä. Kaikki maksimaalisesti esilläolevat julkkikset, kuten musiikin tekijät, urheilijat, näyttelijät, muotisuunnittelijat, huippumallit, taiteilijat tai kirjailijat, jotka muuttuvat nuoruusikäisten keskuudessa usein ihastuttaviksi ja samatuttaviksi esikuviksi.

Samastumiskohteet antavat nuorille suojaa ja turvaa. Silloinkin, kun vanhemmista irtautumisesta aiheutuva erillisyyden tunne tuntuu liian raskaalta kestää. Samastumiskohteilta omaksutaan pukeutumis- ja käyttäytymismalleja, joita siirretään henkilökohtaiseen toimintaan ja ulkomuotoon. Nämä ihailun ja kaukorakkauden kohteet pystyvät ilmaisemaan niitä elämyksiä ja toiveita tulevaisuudesta, joita nuoret kaipaavat. (Hägglund ym. 1978, 186-188.)

Samastumiset ja ihastumiset ovat nuorille mielikuvituksen sekä haaveilun materiaalia. Henkilöhahmot voivat toimia myös vakuttimina omalle puurtamiselle. Tällöin nuori nostaa esimerkiksi huippu-urheilijan tai huippumuusikon saavutukset omiksi esikuvikseen, joita kohti pyrkii. Oli esikuvan saavuttamiseksi harjoitettu toiminta millaista tahansa, nuoret pyrkivät vain tasapainoon ihanteidensa avulla oman sisäisen ja sosiaalisen minänsä kanssa. (Hägglund ym. 1978, 38-43.)

Jääkiekko- ja jalkapalloharrastuksen salattu ja muilta piilossa oleva kannustin saattaa olla tulla yhtä kuuluisaksi, palvotuksi ja rikkaaksi kuin niin moni urallaan menestynyt suomalaisurheilija. Hiki-päässä kuntosaleilla rehkeminen on vastaavasti osaitä käyttäytymistä, jonka tuloksena tahdotaan saavuttaa samanlainen unelmavartalo kuin lihaksikkaila madonnilla ja 90-luvun janefondeilla tai hiestä ja vartaloöljyistä kiiltelevilla toimintaelokuvien sankareilla. Nuorten vapaa-ajan heavymusiikkikokoonpanolle voivat riittää ainoiksi yhtäläisyyksiksi esikuviansa kanssa luja äänenvoimakkuus, kireät farkut ja tietysti; pitkä tukka. Se onkin usein pääosassa äärimmäisen rentoa ja retkottavaa koreografi-aa noudattavan pään kanssa.

### 8.2.3 Koulu ja koulumusiikki

Yleinen oppivelvollisuus tekee koulunkäynnistä nuorisokulttuurin tärkeän perustan. Se kerää nuoret yhteen omaksi sukupolvekseen, jota tulee yhdistämään vallitseva yhteiskunnallinen viitekehys yhdenmukaisine kokemuksineen ja elämänkatsomuksineen ajallisesti samassa kulttuuritaustassa. Koska nuoret ovat vielä psyykkisesti ja sosiaalisesti muotoutumatto-

mia, leimautuminen yhdenmukaisille asioille on mahdollista. (Uusitalo 1993, 253.)

Erillisten yksilöiden kasvu osaksi yhteiskuntaa on tapahduttava vallitsevien kasvatustajärjestelmien mukaisesti, jotta yhteiskuntajärjestelmä säilyisi tasapainossa ja elinvoimaisena. Tarvitaan koulutusta, jotta jokaisen aikakauden vallitseva kulttuuri ja sen eri osioiden, kuten taiteen, tekniikan, uskontojen ja moraalin saavutukset sekä ajattelutapojen keskeisimmät piirteet kyettäisiin siirtämään uusille sukupolville kulttuuriperinnön karttumisen varmistamiseksi (Lahdes 1986, 26-36; Nurmi 1986, 52). Nuoria pyritään ohjaamaan tiettyyn suuntaan aikuisten yhteiskunnan erilaisten ryhmien tavoitteiden mukaisesti. Simon Frithin (1988, 203) käsitys on, että koulujen tehtäväksi jää tarjota harjoitusta aikuisuuteen perehtymisessä.

Kun varhaisnuori aloittaa peruskoulun yläasteen, kaikki tehtävät valinnat tulevat vaikuttamaan hänen tulevaisuuteensa ja aikuisiän asemaansa. Ainevalinnat peruskoulun yläasteella ja sen jälkeinen pitempi tai lyhyempi opintaival ovat suurta pääomaa 2000-luvulla (Karima 1994, 11-12) haluttaessa tavoitella koulutuksellista asemaa, jota kaikki puberteetin syövereihin uponneet 13-14 -vuotiaat eivät epäonnekseen monesti ilman ulkopuolista ohjausta käsitä. Siksi koulu ei ole vain paikka, jossa opitaan asioita, tietoja, tekniikoita jne. vaan se antaa myös arvosanoja ja oppiarvoja jatkaa koulutietä yhä korkeammalle oman ammatti-identiteetin löytämiseksi sekä halutun paikan saavuttamiseksi työmarkkonoilla.

Koulujen pakolliset ja vapaavalintaiset musiikkiopinnot laaja-alaistavat teini-ikäisten musiikin tietomäärää, mutta vasta arvosanoina heidän päästö-

todistuksissaan musiikki muuttuu pääomaksi pyrittäessä jatko-opintoihin peruskoulun tai lukion jälkeen. Sitä ennen koulujen musiikinopetusta tarvitaan kuitenkin muokkaamaan ja avartamaan nuorten musiikkimieltymyksiä yhteiskuntakelpoisiksi (Linnankivi ym. 1981, 95-103). Musiikkimieltymysten toivotaan kehittyvän tiedollisen, tunteiden ja asenteiden osa-alueiden vaikutuksesta jokaisen yksilölliseksi tottumukseksi arvottaa kuulemaansa musiikkia ympäröivässä kulttuurissa.

Musiikkikasvatustyön vaikeudet liittyvät tuskin koskaan oppilaisiin ja heidän ammattitaitoihin musiikkikasvattajiinsa vaan itse kouluun. Näin sen vuoksi, että kuten kaiken muunkin tiedonvälityksen, ovat koulut yleisesti eristäneet myös musiikin ympäröivästä todellisuudesta. Kouluissa usein kieltäydytään hyväksymästä sitä tosiasiaa, että 90-luvun nuoret ovat musiikillisesti huomattavan tietäviä ja kokeneita - hehän ovat musiikissa!

Musiikkia välittyy ja tulvii kaikkialta, kuten radioasemilta, kymmeniltä televisiokanavilta, Internetistä jne., monesti koulujen musiikintunteja vaikuttavammassa muodossa. Lisäksi nuorelle sukupolvelle on tarjoutunut teknisen kehityksen myötä tilaisuus tehdä henkilökohtaisesti musiikkinsa tietokoneidensa musiikkiohjelmilla (Hyytiäinen ym. 1993, 62; PC Magazine 1995-97), kotisamplereilla tai syntetisaattoreilla. Lähestulkoon jokaisella nuorella on mahdollisuus 90-luvulla omakohtaiseen musiikintuottamiseen toisin kuin heitä edeltäneillä nuorilla sukupolvilla, joiden koulujen ulkopuolinen musiikin harrastus oli vielä tiukasti sidoksissa vanhempien varallisuuteen ja yksittäisiin arvokkaisiin instrumentteihin.

Monet nuoruusikäiset voivatkin olla määrällisesti enemmän musiikkia kuulleita kuin jotkut heidän myöhäistä keski-ikää lähestyvistä musiikinopettajistaan. Nuoret ovat ajautuneet tilanteeseen, jossa he elävät kahdessa erilaisessa musiikkitodellisuudessa: koulumusiikissa ja vapaa-ajanmusiikissa. Nuoret on ympäröity musiikilla, josta pitää ja josta tulisi pitää. Kimmo Salminen (1989, 55) rohkenee jopa väittää, että tuloksena on musiikillinen skitsofrenia.

Koulujen musiikinopetuksen tulisi ensisijaisesti edistää, niin kuin kaiken muunkin opetuksen, kasvatettavien, ei instituutioiden hyvinvointia (Lauriala 1986). Musiikinopettajat voivat toimia aidosti musiikillisessa hurmoksessa oppilaittensa keskuudessa, mutta ovat samalla estyneitä näkemään opetustilanteita puberteetti-ikäisten silmin. Monet musiikinopettajan ammatissa olevista henkilöistä ovat lähtöisin kodeista, joissa jo annettiin alkusysäys musiikin opiskeluun ja opettamiseen (Ruismäki 1991, 171-181). Musiikinopettajat ovatkin sangen usein muusikko- ja opettajavanhempiensa kautta kasvaneet musiikkiin syntymästään lähtien ja oppineet pitämään sitä luonnollisena osana täysipainoista elämää. Hyvien kotien lapsina musiikinopettajat ovat saaneet synnyinlahjoiksi paljon erilaisia elämäntien pääomia, mutta tulleet samalla amputoiduiksi kokemaan ja ymmärtämään keski- sekä yläluokkaisen elämäntapojensa ulkopuolista elämää ja näkemyksiä, mukaan lukien musiikkia.

90-luvulle tyypilliset musiikkiluokat ovat keskiluokkaisen lapsuuden ja nuoruuden sekä keskiluokkaisen ajatusmaailman sisäistäneiden näyttämöitä loisteputkien alla (Ruismäki 1991, 244-249). Kuitenkin opetustila saattaa olla täynnä oppilaita, jotka ovat alempien sosiaalikerrostumien ja niiden arvomaailman



tai rikkinäisten kotien kasvattamia, joille musiikki ei merkitsekään samaa euforiaa kuin heidän elämän sietämättömässä pumpulissa tai kiltteydessä piehtaroiville musiikinopettajilleen. Esimerkiksi nuoren, vastavalmistuneen nais- tai miesmusiikinopettajan keskiluokkaisen perinteikäs ammatti-aviomies/vaimokoti-perhe-lapsi-ystäväpariskunnat -elämä saattaa olla hyvinkin pian ristiriidassa todellisissa luokkatilanteissa. Usein puberteetin hurjana vellovaan mereen heitetyille nuorille musiikki on vain yksi keino henkisen hyvinvoinnin ylläpitämiseen, mutta keskiluokkaisuuden kyllästämille musiikinopettajille se on tärkeä tekoelämän ja elämänilluusioiden kokoavavoima. Monesti oppilaat ELÄVÄT todellisuutta toisin kuin heidän musiikinopettajansa, jotka yrittävät epätoivoisesti sovittautua kiiltokuviinsa.

Luokkatilanteissa ristiriitaisuuksia voivat aiheuttaa myös musiikinopettajien ja oppilaiden musiikki- muistojen erilaisuus. Useimmat 90-luvun musiikinopettajat kantavat suurimpina muistoinaan lähiöelämän ja television ensimmäiset vuosikymmenet. Rockin nousun, The Beatlesin, aatteellisen joukkolaulun ja discokulttuurin varhaisvuodet.

Nykypäivän kouluikäiset nuoret ovatkin aivan toisenlaisessa äänien, kuvien, tapahtumien ja rytmien kokonaisuudessa kuin heidän musiikkilähettiläänsä. Oppilaisiin sisäistynyt musiikki on helppo tuomita jumpsutukseksi, yksitoikkoiseksi, kehitysvaiheeksi, rivoksi tai paheelliseksi, koska oma pelko ja tietämättömyys ovat esteinä nuorten suosikkimusiikin ymmärtämiselle. Kykenemättömyys kohdata ja käsitellä uusia asioita saatetaan kätkeä kielteisyyteen, jota vielä vahvistetaan koulutuksella hankitulla näennäis- tietämyksellä ja arvovallalla. Musiikinopettaja erottaa toki musiikillisen laadun, mutta ei musiikkien hy-

vyttä toisiinsa. Siihen musiikkikasvatuksen opinnot ja loppututkinto eivät anna valmiuksia.

Koulujen musiikkikasvatuksen tulisi tehdä oppilais- taan tulevaisuuden musiikkiyleisöä (Tulamo 1993, 51; tuomikoski 1987, 105). Jo lapsuudessa aloitettu musiikkikasvatus oman tekemisen ja kuuntelun kautta muuttaa musiikin luonnolliseksi sekä erottamattomaksi osaksi itseä: musiikista kehkeytyy pikkuhiljaa osa henkilökohtaista todellisuutta ja maailmankuvaa. Kun musiikki muodostuu fysiologisten tarpeiden kaltaiseksi elämän perusedellytykseksi ja välttämättömyydeksi, jota janotaan ja joka vie nälän, se ei voi olla enää sidottu vain tiettyjen ihmisryhmien ja heidän läheistensä nautintoaineeksi. Musiikin pitää kuulua kaikille, ilman ennakkoehtoja, minkä musiikinopettajat usein keskiluokkaisessa kapea-alaisuudessaan unohtavat. Elämänsä rajallistanut keski- luokkainen musiikinopettaja tulee siten tahtomattaan pelkästään omana itsenään vahvistaneeksi musiikin ikeiaikaisen korkeakulttuurisen leiman.

#### 8.2.4 Vapaa-aika ja harrastaminen

Nuoret sisäistävät musiikillisia arvoja ja normeja koulussa sekä koulun ulkopuolisen sosiaalisen kanssakäymisen kautta. Nuorisokulttuurin yksi osa on nimenomaan sitä vapaa-ajan elintilaa, johon yhteiskunta on sisällyttänyt kaikki nuorten koulun ulkopuoliset harrastukset, urheilu- ja nuorisotilat sekä valtion nuorisotyöelinten ja nuorisojärjestöjen toimintamuodot (Uusitalo 1985). Tarjoamallaan harrastusmahdollisuuksilla yhteiskunta haluaa asteittain sopeuttaa nuoret myös vapaa-ajan avulla aikuisten yhteiskuntaan ja sen erilaisten ryhmien tavoitteisiin.

Nuoruusiän koulun ulkopuolinen sosiaalinen kanssakäyminen tarkoittaa monta kertaa määrättyä toveripiiriä (Newman, Newman 1992, 401-403). Vaikka samankäiset ystävät ovat joidenkin julkkisten lailla nuoren identifikaation kohteina, tärkeintä lienee kuitenkin yhdessäolo ja yhdessäkokeminen oman voimattomuuden tunteen peittämiseksi. Alice Millerin (1981, 117-120) mielestä ryhmiin liittymisen avulla ja pysymällä lujasti valitsemissaan ryhmissä nuoruusikäiset haluaisivat löytää unelmiensa äidin. Lyhytkin mukanaolo jossakin porukassa saattaa herättää hänen mukaansa tunteen äidillisestä maaperästä, joka antaa turvaa, vapautta ja tilaisuuden itsensä ilmaisuun asianmukaisesti. Mielipiteet, jotka poikkeavat täysin oman ryhmän vallitsevista käsityksistä ovat mahdottomia ja poissuljettuja; kuka kumma voisi kapinoida ihanneäitiään vastaan?

Pienissä ryhmissä oleskelu yhdenmukaistaa nopeasti ulkoisesti sen jäsenet. Samankaltainen vaatetus, puhetapa, olemus ja yhtäläiset musiikkimieltymykset vahvistavat ryhmäsidonnaisuutta. Ne viestivät muille kuulumisesta joukkoon, johon muilla ei ole sisään-pääsyä. Vain ryhmään kuuluvat voivat olla cooleja tai muuten yes-tyyppisiä.

Ulkopuoliset ajatukset ja ryhmät koetaan tavallisesti uhkaaviksi. Niitä vastaan halutaan taistella, mikä vain lisää entisestään yhteenkuuluvuutta. Ryhmän jäsenillä voi olla myös sen jäseniä yhdistävä tavoite kauempana tulevaisuudessa, jonne päästään ihailun ja ehdotonta luottamusta nauttivan johtohahmon avulla (Gahagan 1977, 99-116). Matkat kesäisille rockfestivaaleille ryhmän nokkamiehen perässäkulkien ovat luultavasti kilteimpiä esimerkkejä johtohahmoista ja heidän ryhmistään toisin kuin toinen ääripää jengitappeluineen, nuorisorikoksineen ja huumesekoiluineen.

Nuoruusikäisen ei tarvitse aina kuulua johonkin tiettyyn jengiin tai lössiin ollakseen kosketuksessa muihin. Seurustelusuhteiden tai muutamien ystävien lisäksi nuoruusikäinen voi olla sosiaalisessa vuorovaikutuksessa myös harrastamisen kautta. Harrastettaessa olisi kuitenkin nuoren kehityksen kannalta tärkeää, että hän tekee itse ja omaehtoisesti kaiken sen, minkä tekee. Merkittävää ei ole se, mitä harrastetaan ja miten vaan se, että vapaa-aikana tehdään asioita, jotka ylläpitävät sosiaalista viirikkeellisyyttä. (Hägglund ym. 1978, 185.)

Harrastusvaihtoehtoja on lukemattomia. Esimerkiksi luokkataustasta riippumattomat joukkueurheilulajit, kuten jalkapallo (Bourdieu 1984, 213-215; Hyytiäinen ym. 1993, 12-13). Tiedostettu vastustaja, mahdollinen ottelu tulevaisuudessa ja ryhmänjohtajana toimiva valmentaja tekevät jalkapalloharrastuksesta aivan tavallista ryhmäkäyttämistä, jonka avulla nuoret oppivat merkittäviä sosiaalisia taitoja: kyvykkyyttä tulla toimeen muiden kanssa.

Vakavammin musiikkia harrastavalle nuorelle soitonopettaja voi olla valmentajan kaltainen johtohahmo ja esiintymiset tai tutkimukset tavoitteellisia tulevaisuuden päämääriä (Kurkela 1993, 317-319). Harrastelijarockyhtyeelle voi riittää johtotähdeksi laulusolisti ja esikuvaksi edes pienen yhtäläisyyden saavuttaminen ihanneyhtyeen kanssa. Vaikka pelkästään ulkoisilla tekijöillä, kuten vaatetuksilla, hiuksilla ja lavaliikehdinnällä.

Rockia on totuttu pitämään vuosien ajan lähinnä poikien harrastuksena, mutta 90-luvulla Suomessakin käsitystä on ollut pakko muuttaa nuorten naisten astuttua esiin rockmuusikkoina. Jaana Lähteenmaa (1989, 93-94) on löytänytkin voimakastahtoiset tytöt, jotka ovat alkaneet korostaa musiikkikäyttämisenään

omaa persoonallisuuttaan. Naiset musiikintekijöinä ja musiikinesittäjinä ovat rohkaisseet nuoria tyttöjä ilmaisemaan musiikeillaan oman itsensä tasavertaisina miessukupuolen edustajien kanssa.

Naismusiikeissa miehiä alistetaan joskus samalla tavalla kuin miehillä oli tapana alistaa naisia menneinä vuosikymmeninä. Silti on syytä olettaa, että vahvojen naisten ja tyttöjen aiheuttaman alkuihmetyksen jälkeen tunnekuuhu laantuu ja uusi ajattelu- ja musiikin sukupuolirooleista vakiintuu. Mittely nais- ja miessukupuolen paremmuudesta musiikin kentällä poistuu, jolloin itse musiikki sekä musiikintekijät pääsevät nousemaan tärkeimmiksi tekijöiksi.

Miehen- ja naisenalut soittavat rockkappaleitaan usein rehellisen antaumuksellisesti, vaikka varsinkin vanhimpien sukupolvien edustajien korvissa heidän musiikkinsa saattaa kuulostaa pelkältä mölyltä. Selitys tarkoituksellisesti raa'alta tai lähes rumalta kuulostavalle musisoinnille löytyy nuorten kehitysvaiheesta. Rikkomalla ronskisti kaikkia musiikin sääntöjä soittajat ja laulajat saavat ympäröiviltä ikätovereiltaan ihailua, joka tasapainottaa epävarmuutta ylläpitäen kuitenkin samalla heikkoa identiteettiä ja halua tehdä musiikkia huomiota herättävästi. Lavalla raivoava speedmetalkokoonpano tai nykypunkyhtye sekä pelkkää tasajakoa tanssirytminä tietokoneellaan soitteleva nörtti eivät siis useinkaan tahdo uudistaa musiikkia vaan saavuttaa tasapainon omassa itsessä.

Rock ja rockin harrastaminen eivät ole ainoita asioita 90-luvun nuoren vapaa-aikana, vaikka nuorista 12-16 -vuotiaista puhuttaessa melkein aina muistetaan mainita rock. Kun aikakauslehti Seura (1996 nro 20, 74) kyseli suomalaisnuorilta heidän vapaaajastaan, vain 7% ilmoitti harrastavansa ensisijai-

sesti rockia tai ylipäätään musiikkia. Tilastokeskuksen (Hyytiäinen ym. 1993, 6-15, 38-43) vapaa-aikakatsauksessa luku on suurempi, mutta silloinkin korkeintaan 30% 15-vuotiaista vuonna 1991 oli harrastanut musiikkia, joko laulaen, soittaen tai käymällä pop/rockkonserteissa. Tilastojen perusteella vaikuttaakin siltä, että nuoruusikäisistä kunnianhimoisimmat harrastavat rockia muiden trendikkäiden 90-luvun harrasteiden, kuten matkustelun, tietokonepelien, Internet-surffailun jne., lisäksi.

#### 8.2.4.1 Suosittu pop/rock

Musiikki ja kaikki nuorisokulttuurin osiot ovat yhtä. 1950-luvulta lähtien, jolloin rock'n'roll syntyi, on musiikki ollut nuorisokulttuurin perusta (Wicke 1990, 7-8, 43-47). Sen ympärille on kehittynyt kaikki muu, kuten lehdet, vaatteet ja tanssi: musiikki on muuttunut elämäntapateollisuudeksi.

Populaarimusiikki ja rock, joka soveltuu useimpien populaarimusiikin alaisten tyylien nimikkeeksi, koskettaa erityisesti rytmillään. Rythmi onkin tärkeä osa afroamerikkalaista musiikkia (Wicke 1990, 18-19). Olihan musiikin varhaisimpana tehtävinä toimia työn ja tanssin säestäjänä.

Tarttuvan populaarimusiikin ja rockin rytmien monimutkaisuus ja esimerkiksi päällekkäiset kaksi- tai kolmijakoiset rytmikuviot tuovat rytmin korostuneesti esille. Tuskin monikaan nuoruusikäinen silti ajattelee niiden rytmien todellista alkuperää, jotka pitävät heitä tiukasti otteessaan savuisilla tanssilattioilla. Yhdessä kovan äänen, arkitodellisuudesta irroitettun valomaailman ja hypnoottisten rytmikuvi-

oiden vaikutuksesta ihmismieli vain vapautuu ja lähtee alitajuisesta matkalle kauas ihmiskunnan alkujuurille.

Populaarimusiikin ja rockin suosio rakentuu myös mieleenpainuvista melodioista. Onhan eurooppalainen taidemusiikkikin tulvillaan mitä suuremmoisimpia ja vaikuttavimpia soololauluja sekä sävelmiä, mutta pop/rockmelodioiksi niistä ei ole. Ne ovat aivan liian täynnä yksittäisiä säveliä. Perinteiseksi populaarimusiikiksi ymmärrettävän sävelmän täytyy olla riittävän yksinkertainen, jotta mahdollisimman monella olisi tilaisuus kiinnittää huomionsa siihen (Wicke 1990, 70-72).

Vakavammassa musiikissa käytetyt asteikot ovat yleisimmin länsimaiselle taidemusiikille tyypillisiä duuri- ja molliasteikkoja, joille vain silloin tällöin annetaan lisäväriä poikkeussävelin. Pop/rockmelodia voi sitä vastoin jo alunpitäen rakentua eurooppalaisesta käytännöstä poikkeavalle bluespohjalle ja sen sinisille, blue-tones -sävelille, kirkkosävellajeille tai jopa intialaisille sävelasteikoille (Wicke 1990, 24). Selviäkin yhtäläisyyksiä eurooppalaiseen taidemusiikkiin tietysti löytyy, sillä ovathan molemmat usein harmonioiltaan, eli sointumaailmoiltaan samankaltaisia.

Oman viehätyksensä populaarimusiikille ja rockille antaa sille tunnusomainen sävelväri, eli soundi (Wicke 1990, 13-15). Sinfoniaorkesterin tuottama äänenväri eroaa selvästi enimmäkseen sähkölaitteita käyttävästä populaarimusiikista ja rockista. Vahvistimilla, sähköisillä ja tietoteknisillä äänenmuokkausvälineillä, syntetisaattoreilla, samplereilla sekä perinteisillä bändisoittimilla (lyömäsoittimet, kitara, basso, piano) tehdään musiikkia, joka peilaa nykypäivän äänimaisemaa ja tapahtumia.

Länsimaisen taidemusiikin soundi vastaa enää harvoin suoraan nykytodellisuutta. Sen mestarilliset sävelteokset ovat säilyneet läpi vuosisatojen ja muuttuneet kuolemattomiksi, klassikoiksi, mutta äänenvärittään, muodoltaan, melodioiltaan, harmonioiltaan sekä rytmeiltään ne ovat oman aikansa ihanteita ja sekoituksia silloisista maailmankuvista. Nuoruusikäisille taidemusiikin ikuisiin arvoihin tukeutuva sävelmaailma ei useinkaan anna mitään kunnon fiiliksiä ja viboja, koska siihen tarvittavat tartuntapinnat ovat vielä kehittymättä.

Jos populaarimusiikki tenhoaa musiikkina, on lauluteksteillä pelkästään sitä korostava vaikutus. Rockisakin teksteillä on suuri merkitys, vaikka rock'n'roll tavallisesti onkin ensin musiikkia ja vasta sitten sanoituksia (Wicke 1990, 66-67, 182-183). Kaupallisen menestyksen saavuttamiseksi lauluissa kerrotaan kaikkia ihmisiä koskettavista asioista, jonka ansiosta ne saavuttavatkin monen ihmisen. Mieleenjäivät laulujen kertosaäkeet, jotka saavat taustakseen yksinkertaisen riffin, rytmi- tai säestyskuvion, ovat keinoja, joilla kappaleet iskostuvat kuulijoihinsa.

Yhdessä musiikin kanssa laulutekstit tekevät arkipäivästä haluttavamman, erotisoivat sen. Kaikki ihmiset, eivät ainoastaan nuoruusikäiset tarvitsevat arkipäivän eskapismia, pakomahdollisuutta tavanomaisuudesta. Kenties sen vuoksi suomalaisista yli puolet kuunteleekin musiikkia päivittäin (Tilastokeskus 1997, 478) - raivatakseen tilaa itselleen ja ajatuksilleen.

Musiikki antaa teksteille lisävoimaa samalla kun tekstit tekevät musiikista yhteisöllisesti merkittävän. Pop/rockkappaleet eivät kuitenkaan sinällään heijastele tunteita. Ne antavat kuulijoilleen malleja, joihin on helppo samastua ja yhdistää omia tuntemuksiaan. (Frith 1987, 91-101.)



Tekstit antavat ihmisille luvan läpikäydä omia tunteitaan. Tunteet ovat elämän muutosvoima ja tukahduttamalla sisäisen äänensä ihmiset tekisivät lopulta väkivaltaa vain itselleen. Suuret tunteet voivat kätkeä sisäänsä yksinkertaisia tai jopa naiiveja totuuksia, mikä helpottaa niiden julkista väheksymistä. Yleisen naureskelun jälkeen ne tuomitaankin tavallisesti pehmoiluksi. Onneksi musiikki yksilötason kokemuksena kuitenkin sallii tuntea muilta salassa.

Laulujen keskeisimmät aiheet, rakkaus ja romanssit, koskettavat varmasti suurinta osaa suomalaisista jollakin tavalla. Erityisen tärkeitä ne ovat piilomerkitystensä vuoksi. Laulutekstithän edustavat propagandistisesti kapitalistisen yhteiskunnan ideologiaa. Niiden avulla ylläpidetään esimerkiksi niitä seksuaalisia aatemaailmoja, jotka yhteiskunta katsoo tasapainonsa kannalta tärkeiksi. (Frith 1987, 82-83.)

Tekstit vahvistavat stereotypioita, joissa miehen ja naisen rooli on muotoiltu tavalla, joka parhaiten korostaa sekä tukee valtakulttuuria. Syntymästään lähtien lapset kasvavat toistaiseksi sellaisen yhteisön ja koko länsimaisen yhteiskunnan jäseniksi, joka erottaa vauvaiästä lähtien sukupuolet toisistaan: tytöt vaaleanpunaiseksi ja pojat vaaleansiniseksi joukkueeksi. Yhteiskunnan uudet jäsenet sisäistävät jo varhain käsityksen siitä, että miehen ja naisen maailmat olisivat täysin toisistaan erillään olevat kokonaisuutensa.

90-luvulla tällaisten käsitysten liiallinen rikkominen olisi syvästi paheksuttava teko. Vuosikymmen ei korosta lauluteksteissä liiallista rohkeutta. Kun 80-luvulla laulettiin vielä melko peittelemättömästi

seksistä ja seksuaalisuudesta (Frankie goes to Hollywood, Prince, Madonna jne.), ollaan 90-luvulla enemmän unelmien sekä toiveiden kuin toiminnan kannalla. On ajanhenkisempää laulaa rakastumisesta, ikuisesta rakkaudesta tai naimisiin pääsemisestä kuin peuhaamisesta lakanoissa.

#### 8.2.4.2 Tehomarkkinoitu pop/rock

Pop/rock tarvitsee aina julkisuutta menestyäkseen. Vähänkin tunnettu musiikkituote jää harvoin täysin ilman ostavan yleisön huomiota. Siksi musiikkiteollisuudelle on tärkeää saada musiikkituotteensa elämään radiossa, televisiossa, elokuvissa, musiikki-lehdissä sekä tietysti ajanhenkisesti musiikkivideoina. Peter Wicke (1990, 132-133) sanookin, että musiikkiteollisuuden tarkoituksena on luoda sellainen kokonaiskuva uudesta äänitteestä, joka eri medioiden vahvistamana saa ostamisen tuntumaan järkevältä rahankäytöltä.

Perinteisesti musiikkia on markkinoitu kautta vuosisatojen live-esiintymisillä, varsinkin äänitallenneettomalla ajalla, mutta 90-luvulla tilalle ovat tulleet etupäässä musiikkivideot (Wicke 1990, 170). Määrätyn kokoonpanon äänitteiden myynninedistämiseksi ei tarvita enää maailmanlaajuisia konserttikier-  
tueita, koska yleisö kyetään saavuttamaan pelkätään musiikkivideoiden avulla. Lisäksi musiikkivideot vaikuttavat paljon tehokkaammin, havainnollisemmin ja suuremmin kuulijoihinsa kuin vanha tähti-järjestelmä.

Videomusiikki saavuttakin ihmiset helposti ympäri maailman. Se ei erottele ketään, sillä se pystyy saavuttamaan jokaisen ihmisen sosioekonomisista lähtökohtaeroista huolimatta. Musiikkivideoilla mu-

siikkiteollisuus on onnistunut ainakin nykynuorison kohdalla rikkomaan tietyn musiikin yhteydet joihinkin määrättyihin sosiaaliluokkiin (Wicke 1990, 171-172). Äänitteiden hankkimisen sijasta televisio riittää.

Silti konserteissa vielä käydään. Erityisesti nuoruusikäiset ja heitä vanhemmat menevät viihtymään rockkonsertteihin, joissa on paljon enemmän katseltavaa kuin esimerkiksi klassista musiikkia esittävien kamariorkestereiden konserteissa. Värivalot, taustafilmit ja -kuvat, laserit, savut, tehokas äänentoisto ja esiintyjien liikehdintä voivat kahmaista suurimman osan konserttien kokonaistehosta. Toisin on oopperassa ja klassisen musiikin konserteissa, joihin pääasiassa keski-iän ylittäneet sekä sosioekonomisesti korkealle kivunneet (Pääkkönen 1993, 106-107) näyttävät ensisilmäyksellä saapuneen pelkästään musiikin vuoksi.

Rockkonsertit yhdistävät yleisönsä samalla tavalla kuin vakavamman musiikin konsertit sekä musiikilla että rituaaleilla. Rituaalien tarkoituksena on ylläpitää yhteenkuuluvuuden tunnetta ryhmien sisällä. Kuulijat tietävät jo etukäteen suosikkimusiikkiinsa liittyvän etiketin, joka on heille itselleen tärkeä, mutta muille vain joukko tapoja, jotka voitaisiin heidän puolestaan julistaa pannaan (Small 1987, 31). Esimerkiksi rock ja rockkonsertit voivat olla nuoruusikäisille tilaisuuksia murtaa aikuismaailman usein julma sekä tukahduttava kuristusote, mutta vain näennäisesti, koska huitominen, huutaminen, tömistely, meuhkaaminen, tanssiminen ja mukana laulaminen ovat vain osa rocketikettiä ja rockrituaaleja.

Tästä syystä yleisesti on vallalla käsitys, että rock syntyisi itsestään muusikoiden ja yleisön vuorovaikutuksesta. Rock on kuitenkin kaupallinen tuote, jonka

takaa löytyy nykyaikana yhä useammin vain tuottajien ja muusikoiden yhteistyö. Monesti unohdetaan, että rock on tekijöilleen elinkeino ja yleisölle viihdettä.

Näin ollen rock ei koskaan heijastele sellaisenaan kuulijoidensa maailmankuvia vaan rockmuusikoiden tulkintoja niistä. Tosin jotkut rockmuusikot näyttävät haastatteluidensa perusteella uskovan vakaasti olevansa yleisönsä tuntemusten tulkitsijoita, koska menestykseen tarvitaan kuulijoiden huomioonottamista ja edes jonkinasteista myötäelämisen taitoa (Wicke 1990, 91-92, 94-95). Kuitenkin rockmuusikoiden omat lähtötaustat ja elämä julkisuudessa estävät heitä ymmärtämästä koko elämän monenkirjavuutta, kuten alimman luokan nuorten, koululaisten, nuorisotyöttömien tai jokapäiväistä palkkatyötä tekevien elämäntilanteita.

Oikeastaan muusikoiden ei tarvitsisi pohtia lainkaan musiikkinsa herättämiä ajatuksia yleisössä tai sen todellista luonnetta. Musiikki ja muusikot riittävät, joihin kuulijat voivat samastaa itsensä. Varsinkin nuoruusikäisille rock ja idolit merkitsevät monta kertaa kielletyiksi koettuja tunteita: aistillisuutta, seksuaalisuutta, itsetuntoa sekä kuvitelmia olla joku muu ja tehdä jotain muuta.

Rockyhtyeen tai rocktähten ihailu ei silti ole koskaan pelkästään kohteen tai makeamman elämän ihailua. Se on elämän täyden toteuttamisen ihailua. Jopa siinä määrin, että kaikki muusikoiden itseilmaisut tulkitaan oitis heidän omiksi ajatuksikseen ja tunteikseen, vaikka määrätyt ilmeet, eleet ja toiminnot olisivat osa tarkkaan harkittua kokonaiskuvaa: imagoa. (Heikkilä, Mikkonen 1992, 38; Wicke 1990, 70-71.)

### 8.2.4.3 Tanssi

Populaarimusiikki ja tanssi ovat aina kuuluneet erottomasti yhteen. Nuorten soittama rock'n'roll, tanssi ja yleinen hauskanpito olivat 50-luvun Amerikassa kehkeytyneen nuorisokulttuurin peruspilareita. Tanssi ja rock'n'roll yhdistettiin osaksi kapitalismin monimuotoisuutta ja niitä pidettiin ilmauksina aatteen toimivuudesta sekä autuudesta. Todellisuudessa 50-luvun kiihkokapitalistisuus ilmeni lähinnä vain jyrkkinä raja-aitoina eri ihmisten välillä, epätasa-arvona ja konservatiivisyytenä. (Wicke 1990, 44-47.)

Myös 90-luvulla kaikilla halukkailla on mahdollisuus mielensä ravisteluun rytmeissä ja musiikeissa. Parhaiten se onnistuu tanssia yksilötason kokemuksena korostavissa pimeiden ja savuisten tanssiklubien uumenissa. Siellä tanssi on sisäänpäinkääntynyttä ja itsekeskeistä hurmion ja ekstaasin saavuttamiseksi.

Tanssijat ovat täysin keskittyneitä vain omiin tunteuksiinsa. Eri ruumiinosiensa oudoilla liikkeillä joko luonnottomasti jännittämällä, taivuttelemalla tai venyttelemällä, sekä silloin tällöin akselinsa ympäri pyörähtelemällä ja loputtomasti nopeuksia vaihdellen lanteitaan pyörittämällä tanssija johdatteleekin itsensä tietoisuuden turruttavaan hurmioon. Tällöin ihminen on yhtä musiikin kanssa ja yhteydessä itseensä jumalolentona.

Musiikki antaa tanssivalle ihmiselle tunteen mielen vapaudesta. Se tukee mielikuvia omasta kaikkivoipaisuudesta ja poistaa epävarmuutta (Ahonen 1993, 269). Suuri äänenvoimakkuus yhdistää musiikissa hytkyvät ja nykivät ihmiset omaksi joukokseen, joka kokee vapau-

tuvansa turhasta arkuudesta, jännityksistä tai aggressiivisuuden tuntemuksista.

Ihmiset ovat kuin psykoosissa tai unessa, jossa oman egon toiminnot ovat heikentyneet. Tarvepohjaiset ja yliminän projektioina syntyvät käsitykset hallitsevat käsitystä todellisuudesta (Kurkela 1993, 449). Endorfiinit, kehon omat hyvinolonhuumausaineet ovat ottaneet ylivallan tanssijoista, joka saa heidät tuntemaan suunnatonta kivuttomuuden ja tyydytyksen tunnetta. Musiikki lumoo, villitsee, ja tuntuu vievän mukanaan: se sallii toisenlaisen, torjuttujen todellisuuksien purkautumisen tiedostettuun todellisuuteen.

#### GOOD BEAT

depending on how you see a thing. depending on how you see a thing. the ship is free or it is sinking. depending on how you see it. you cage your mind or you gree it. depending on how you see the times. the world divides or it closely binds. but i jus wanna hear a good beat. i jus wanna i jus wanna. i jus wanna hear a good beat. a jus wanna i jus wanna. oooah. depending on how you see a thing. the ship is free or it is sinking. depending on how you see it. the song is over or you keep it. depending on how you see the times. we're wasting time or in a moving line. but i jus wanna hear a good beat etc.. oh ah ah o. i jus wanna hear a good beat. jus a piano and bass. eh eh. oh oh. everything will be alrite when you feel it tonite. zu zu zu wah zu wah. i jus wanna. i jus wanna. hear a good beat. i jus wanna. hear a good beat ta. (DEEE-LITE 1990)

Sanoitusesimerkki 2. Tanssiloiitsu karkeloiville.

Nykypäivän tanssimusiikki vie tanssijat sivaltavilla rytmeillään harmonioiden avaruuteen, jossa siellä täällä risteilee yhtenäisemmän laulun lomassa lyhyitä iskeviä kertosakeitä (sanoitusesimerkki 2). Musiikki voi yhtä hyvin olla myös täysin instrumentaalisesti

toteutettua, kuten useimmat technon ja junglen alatyylit. Laulujen vokaaliosuudet toimivat vain eräänlaisina komentoina kaikkivoipaisuuskuvitelmissa kylpevälle mielelle. Edes tanssin hurmoksessa on tyydyttävissä kaikki toiveet ja syvälle sieluun syöpyneet, mielenkiihtymyksinä purkautuvat intohimot.

Suomessa erityisesti nuorison kansoittamilla discojen tanssilattioilla (Hyytiäinen 1993, 53-54) harjoitetaan sukupuolettomia hedelmällisyystansseja. Levyjä soittavat, sekä niistä jatkuvasti uutta luovat, muiden levyartistien kanssa tasavertaisina pidettävät dj:t tuovat rytmeillään rentoutusta, rauhoitusta, rohkeutta ja lopulta kiihkoa niihin aistillisuuden akteihin, joissa ei ole läsnä vain miehiä ja naisia (Beadle 1993, 50-51). Tanssilattioilla velloo joukko ihmisiä, jotka uskovat olevansa tietoisia itsestään ja omista tarpeistaan.

90-luvun nuori ei näytä tanssivan aina pelkästään itseään varten. Musiikki on väline, jonka avulla ihminen saa yhteyden itseensä, mutta yhtä lailla myös muihin (Ahonen 1993, 65-66). Jokainen saa mahdollisuuden lähestyä toista ihmistä musiikissa, jopa aivan ventovierasta. Musiikki antaa tilaisuuden pitää lähellä, koskettaa ja hyväillä.

Luonnonkansojen tanssijat saattavat peittää kasvonsa naamioilla tai maalauksilla, jotka voivat ulottua koko keholle. Tanssijat toivovat olevansa samalla tavalla kauniita kuin länsimaiset ihmiset silloin, kun tanssin toivotaan herättävän mielenkiinnon toisessa ihmisessä (Jonas 1993, 33-35, 238). Tanssiminen on länsimaisellikin ihmiselle eräänlainen vietti, jossa liikuntatarve ei liity enää pelkästään hämäärään mielikuvaan ja aavistukseen siitä päämäärästä, johon sillä tähdätään vaan harkittuun ja keskitettyyn tah-

tomiseen pyrkimyksenä saada yhteys toiseen ihmiseen. Ihmiset tanssivatkin tarpeensa muiden nähtäviksi.

Kautta aikojen tanssi on ollut mielen vapauttaja sen lisäksi, että sen avulla on viestitty sosiaalisesti. Mutta discojen tanssilattiat voivat olla myös paikka, jossa käsitellään ympäröivän yhteiskunnan ja koko maailman tilaa. Tavallisinta se on lauluteksteissä (sanoitusesimerkki 3), mutta se voi olla musiikkia, kuten punk ja uusi aalto 70-luvun lopulla. Gerald Jonas (1993, 108) toteaaakin, että tanssia voidaan pitää osana jokaisen yksilön kasvua yhteisönsä jäseneksi, koska tanssi auttaa ihmisiä liittymään ja sopeutumaan sosiaaliseen ympäristöönsä.

#### SIGN OF THE TIMES

Oh Yeh. In France A Skinny Man Died Of A Big Disease  
With A Little Name. By Chance His Girlfriend Came  
Across A Needle And Soon She Did The Same. At Home  
There Are Seventeen-Year-Old-Boys. And Their Idea  
Of Fun Is Being In A Gang Called The Disciples. High  
On Crack And Totin' A Machine Gun. Time. Time. Hur-  
ricane Annie Ripped The Ceiling Off The Church. And  
Killed Everybody Inside. U Turn On The Telly And  
Every Other Story Is Tellin' You Somebody Died. Sis-  
ter Killed Her Baby Cuz She Couldn't Afford 2 Feed  
It And. We're Sending People To The Moon. In Septem-  
ber My Cousin Tried Reefer 4 The Very First Time.  
Now He's Doing Horse, It's June. Times. Times. It's  
Silly, No? When A Rocket Ship Explodes And Everybody  
Still Wants To Fly. Some Say A Man Ain't Happy Unless  
A Man Truly Dies. Oh, Why, Time, Time. Baby Make A  
Speech, Stars Wars Fly. Neighbors Just Shine It On.  
But If A Night Falls And Bomb Falls. Will Anybody See  
The Dawn, Time, Time. It's Silly Fall In Love, Get  
Married, Have A Baby. We'll Call Him Nate (If It's  
A Boy). Time, Time. Time, Time  
(Prince 1979)

Sanoitusesimerkki 3. Yleismaailmalliset ongelmat pol-  
jettaviksi tanssijoille.



Tanssikansa klubeilla ja discoissa tanssii kiihkois-  
saan karkoittaakseen yleismaailmalliset ongelmat.  
Kasvavat tuloerot, työttömyys, poliittinen epäuskot-  
tavuus, nälkä, huumeet, pakkoseksi, rikollisuus, vä-  
kivalta, syrjintä, piittaamattomuus, luonnonkatas-  
trofit, levottomuus, saastuminen ja sota ovat todellinen 90-luku. Yleensä länsimaiselle ihmiselle on-  
nistunut elämä on merkinnyt jatkuvaa nousua ja ylös-  
päin menoa, mutta kuluva vuosikymmen on pakottanut  
jokaisen, niin vanhat kuin nuoretkin, omaksumaan ai-  
van uudenlaisen elämänasenteen. Elämän siedettävyy-  
s ja onni on ollut pakko oppia kokoamaan hyvinkin pie-  
nistä asioista, kuten hetkellisestä todellisuudenpa-  
osta tanssilattialla. On samalla tavalla ajanhenkis-  
tää tanssia huolet pois niin kuin aina vaikeina ai-  
koina, esimerkiksi 20-30 -lukujen vaihteen lamavuo-  
sina jazzaten (Pakkanen, Raevuori 1986, I, II) ja  
vähän myöhemmin sotavuosina tanssikiellosta johtuen  
lauluteksteissä sekä elokuvissa.

### 8.3 Aikuisuus

Aikuisuutta pidetään länsimaisissa kulttuureissa  
siirtymävaiheena oman yhteiskunnan täysjäsenyyteen.  
Perimässä saadut geenit ovat tehneet yksilöistä ai-  
kuisuuteen mennessä pituudeltaan, kasvoiltaan ja  
ruumiinrakenteeltaan muista ulkoisesti erioloisen  
yksilöllisen kokonaisuutensa. Siihen ovat sisäisty-  
neinä niin fyysisen tason kypsyminen, psyykkisen ta-  
son mallioppimiset, kokemukset, ihmissuhteet kuin  
tunnelmatkin.

Ihmisen persoonallisuus on sitä vastoin perimän sal-  
limissa rajoissa omasta ympäristöstä muotoutunut  
järjestelmä. Se ilmenee esimerkiksi avoimuutena,  
tunteellisuutena, omailmeisinä käyttäytymistapoina  
tai tavassa olla sukupuolensa edustaja, eli kaikkina

niinä suhtautumistapoina, miten ihminen asennoituu itseensä (Damon 1983; Pulkkinen 1992, 75-89). Mutta ennen kaikkea: jokainen yksilö on hedelmöitymishetkestään lähtien oma ainutkertainen yksilönsä, minä, jonka ainutlaatuisuudestaan huolimatta on pystyttävä sovittautumaan muiden samalla tavalla yhtä mittaamattoman arvokkaiden yksilöiden joukkoon (Kimmel 1980, 45-54, 396-404). Se on vasta osoitus todellisesta kypsyydestä.

20-vuotiaiksi eletään kehityksen perusvaihetta. Kehitystapahtumat ovat selvästi havaittavissa ja jokaisen nähtävissä, joka vain helpottaa samaan ikäkauteen kuuluvien kokoamista omiksi ryhmikseen. Silti aikuisuus, kuten mikään muukaan ihmisen kehitysvaiheista, ei ole kuitenkaan pelkästään edellisen kehitysvaiheen jatke edetäkseen seuraavan kehitysvaiheeseen. Niistä jokainen on ajallisesti ja yksilöllisesti eripituinen elämänjakso, joka tuo tullessaan sellaisia uusia piirteitä ja kykyjä ihmiselle, joille ei ole ollut tilaisuutta syntyä aiemmin.

Noin 20-vuotiaasta eteenpäin elämä muuttuu sisäisemmäksi, omaleimaisemmaksi ja harkitummaksi. Yleisesti tuolloin ollaan vielä sisäisesti rauhattomia, mutta muuten täynnä tahdonvoimaa, energisyyttä ja rohkeutta. Elämälle antavat sisältöä elämänkumppanin etsiskely ja löytäminen, totuttautuminen parisuhteeseen, lapset, kasvatusvastuulliseksi herääminen, opiskelujen loppuunsaattaminen, työ/työttömyys, yhteisvastuun merkityksen ymmärtäminen jne.. Nuorena aikuise-  
na lapsuuden ja nuoruuden kasvu sekä kehitys selkiytyy vähitellen henkilökohtaiseksi elämäntavaksi.  
(Kimmel 1980, 95-99.)

Kuvailuja nuoren aikuisen elämästä ei pitäisi ottaa liian vakavasti, sillä ihmisen elämänkaaren kaikki

jaotelmat ja niihin liitetyt erityispiirteet tulisi aina nähdä muodoltaan väljinä. Kehityopsykologia on paloittelut ihmiselämän omiksi jaksoikseen yleisemmin samankäisten keskuudessa esiintyvien tapahtumien mukaan (Ruoppila 1995, 18-27), mutta valtakulttuurille alisteisena tieteenhaarana kehityopsykologia palvelee erityisesti sen tarpeita. Luonnollisesti itsensä sosiaalisesti, fyysisesti ja psyykkisesti terveeksi tunteva 65-vuotias voi kokea itsensä 18-vuotiaaksi niin kuin 40-vuotias 70-vuotiaaksi. Valinnat tekkööt yksilöt itse tuntemustensa pohjalta.

### 8.3.1 Nuoret aikuiset

90-luvun puolivälin nuoret aikuiset, noin 20-29 -vuotiaat, joiden lapsuuden sekä nuoruuden sisäisen ja ulkoisen kiihkeän kasvun vuodet ulottuvat 60-luvun lopusta 80-luvulle, kantavat vahvoina muistikuvinaan tuon ajanjakson yhteiskunnallisen ilmapiirin, musiikin ja koko yleissoundin. Ne voivat olla ne ainoat todelliset ja oikeat muistot, sillä elämä aikuisena nykyajassa ei useinkaan ole sellaista, johon haluaisi myöhemmin ajatuksissaan palata.

Kuluvana vuosikymmenenä nuorten aikuisten elämä on jatkuvaa sovittautumista. Minkään nuoruusiän kokemusten muokkaamien näkemysten yhteensovittaminen valitsemiin käsityksiin ei tunnu sujuvan ongelmitta. Sinänsä se ei ole ihme, koska suomalainen yhteiskunta on 90-luvun puolivälissä mitä suuremmassa määrin myöhäistä keski-ikää lähestyvien kansalaisten sekä heidän ajatustensa ja mieltymystensä tyyssija (Tilastokeskus 1997, 79).

Vanhempien sukupolvien joskus ikiaikaiset ja paikalleenjuuttuneet asenteet sekä käytännöt saattavat hivistää nuorten aikuisten sijoittumista yhteiskuntaan

(Kimmel 1980, 26-29). Heidän luomissaan järjestelmissä eteneminen on eriskummallisten ja kirjoittamattomien sääntöjen tietämistä. Jotta yksilö menestyisi hänen tulisi mieluiten edustaa miessukupuolta (Kimmel 1980, 166-172; Ohranen 1996, 59-73), heteroseksuaalisuutta (Kimmel 1980, 231-241), valkoihoisuutta, tiettyä puoluekantaa, uskontoa ja määrättyjä ihmissuhteita. Kaikkia sellaisia asioita, jotka saattavat olla useimmille 90-luvun avarakatseisille ja koulutetuille nuorille aikuisille vaikeita ymmärtää ammattitaitoon ja osaamiseen kuuluviksi tekijöiksi.

Tietämättömyys vanhempien sukupolvien yhteiskunnan pelisäännöistä voi tehdä työelämästä, aikuiselämän perustasta, monille nuorille hyvinkin ahtaan. Koulunsa ja opiskelunsa päättäneiden nuorten aikuisten onkin usein valmistauduttava joko työttömyyteen tai pitkään työn etsiskelyyn (Kasvio 1994). Osaltaan tähän vaikuttavat myös tehtävien sekä ammattien rakenteellinen, laadullinen ja määrällinen muutos (Lintunen 1988, 202-204). Luonnollisesti 90-luvun alussa alkanut taloudellinen lama koskettaa jokaista, niin nuoria kuin vanhojakin.

Nuorten aikuisten näkemysten esiintuominen ei tarkoita sitä, että vanhempien sukupolvien täytyisi luopua saavuttamistaan ammattiasemista - nuoret aikuiset eivät ole ikärasistien sukupolvi. Mutta silloinkin, kun luopuminen olisi ajankohtaista, esimerkiksi hyvin korkean iän, sairauden paikalleenpysähtyneisyyden tai pätemättömyyden vuoksi, pelkkä ajatuskin omasta valta-asemasta luopumisesta näyttää puistattavan vanhimpiin sukupolviin kuuluvia. He ovat pyrkineet elämässään monta kertaa päämääriinsä suurilla uhrauksilla, monesti itsensä täysinäisellä kieltämisellä, jolloin vetäytyminen saavutetusta vallasta ei varmastikaan ole koskaan helppoa. Vanhimmat

sukupolvet ovat sisäistäneet kapitalismin ja luokkataistelun ja niihin kuuluvat henkilökohtaisen elämän etenemiskeinot toisin kuin kohtakolmekymppiset, joille ne voivat olla ainoastaan ajanilmiöitä menneisyydestä (Bauman 1994, 175-228; Jameson 1986, 229).

Jos yhteiskunnallinen ilmapiiri käy liian ahtaaksi, muuttaa se Erik H. Eriksonin (1982, 411) mielestä myös ihmiset hyvin pian mieliltään ahtaaksi. Silloin ihmiset menettävät helposti arvostelukykynsä ja avarakatseisuutensa. Taidon, joka pystyy sietämään erilaisuutta, joka on varovainen arvioinneissaan, oikeudenmukainen tuomioissaan, harkitseva teoissaan, mutta joka kuitenkin kykenee uskomaan ja tuntemaan moraalista suuttumusta.

Arvostelukyvyyn ja avarakatseisuuden sijasta kaikkialla huokuisi pahimmillaan ennakkoluuloisuus, ajattelutapa, joka perustuu ennalta ratkaistuihin arvoihin ja dogmaattisiin jaotteluihin. Kaikki näyttäisi selvästi hahmotetulta sekä lokeroidulta, "näin on luonnostaan", minkä vuoksi kaiken täytyisi pysyä sellaisenaan kuin on aina ollut. Kun ihmiset alkasivat liiaksi luottaa ennalta omaksuttuihin mielipiteisiin, ennakkoluuloinen mielentila toisi jäykkyyden, joka voisi muuttaa lopulta koko elämän silloin epämukavuudeksi.

### 8.3.2 Lapsuusvuosien jälkeen nuoruus 1970-luvun lopusta 1980-luvulle

1960-luvun puolivälin jälkeen syntyneinä nuoret aikuiset ovat kasvaneet ja kehittyneet yhteiskunnassa, josta ei murrosiän koittaessa puuttunut mitään. Peruskoulutus (peruskoulu vuodesta 1981), kansainvälinen vaate- ja ruokakulttuuri, kodinkoneet, viihde-

elektroniikka, discot, pop ja rock olivat jokaisen arkipäivää. 90-luvun nuori aikuinen sosiaalistui lapsuudestaan lähtien hyvinvointivaltion ylläpitämään ja tarjoamaan kaikenlaiseen yltäkylläisyyteen yhdessä muiden walkman-sukupolveensa kuuluvien kanssa.

Jo 1970-luvun lopulla ajanhengen loivat ja siitä määräisivät joukkotiedotusvälineet (Tilastokeskus 1997, 462). Varhaisnuoruuttaan silloin läpikäyneet istuutuivat uskollisesti muotifarkuissaan televisiovastaanottimien ääreen seuraamaan amerikkalaista tv-viihdettä, joka toi elämäntapa-, asenne-, käyttäytymis- ja pukeutumismalleja suuresta maailmasta suomalaisten sisäistettäväksi antaen samalla puheenaiheita koulunpihoille. Vartavastisesti kaikki ikäluokat seurasivat sarjaohjelmia (Mäkelä 1976, 325-332; 1977, 328-335). Nuorimmille mieluisinta katsottavaa olivat erilaiset avaruus- ja salapolii-sitarinat sekä kepeät nuorisokomediat.

#### 8.3.2.1 Musiikki

Perustelematta populaarimusiikin muodoista rock on usein liitetty vain nuoruuden yhteyteen. Vielä 90-luvulla monet kirjoittajat ovat sitä mieltä, että rock on erityinen elämäntapamuoto pelkästään nuorille (Ahonen 1993). Rock kuvaillaan musiikkina juuri tarpeeksi yksinkertaiseksi vastatakseen nuoren kehitysvaiheen tarpeita sekä lähes masturbaatiotason erotiikaksi ja perversioiksi jostakin määrittelemättömästä yleisestä normaaliuden tilasta (Tervo 1985). Vapauttava rock on muuttunut kahleeksi, joka määritellään välttämättömänä nuoruusikäen kuuluvana musiikkimuotona, ja vain siihen, sillä aikuisiän rockharrastus voitaisiin helposti kuvail-

la regressioksi, palautumiseksi nuoruuteen, sekä samalla normaalista keskivertoaikuisuudesta kiel-  
täytymiseksi.

Arkitodellisuus on kuitenkin usein erilainen kuin uskomukseen pohjautuva oletus. Nuoret aikuiset kuuluivat nuorimpina 70-luvun puolivälin jälkeen esiin-  
nousseeseen rockin kolmanteen sukupolveen, jolloin rockista tuli sen alati kasvavan suosion myötä väki-  
sinkin jossakin määrin omaa musiikkia. Rock ja rok-  
kaaminen ovat liian pysyvä osa omaa itseä vielä ku-  
luvanakin vuosikymmenenä, jotta niitä voitaisiin pi-  
tää vain tiettyyn ikäkauteen kuuluvina: kohtakolme-  
kymppiset rokkaavat edelleen.

1970- ja 1980-lukujen vaihteen nuoruusikäisten kat-  
sottiin viestivän musiikkimieltymyksillään selvästi  
kotitaustastaan ja vanhempiensa sosiaalisesta ase-  
masta. Isossa-Britanniassa nuorison kertausmuoti-il-  
miöksi kehkeytyneen 50-luvun rock'n'rollin ja rock'a'  
billyn uskottiin viehättävän aitoudellaan sekä suo-  
ruudellaan aina vaatetusta ja elämäntyyliä myöten  
maineeltaan tahrattomampia nuoria. Se oli siistiä  
ja vanhemmille tuttua, mikä tekikin siitä kaikin ta-  
voin hyväksytyimmän varhaisnuoruuden paineiden laukai-  
sijan kuin samaisilla Brittein saarilla 70-luvun lo-  
pulla syntynyt punk. Punkille altistuneiden nuorten  
oletettiin olevan poikkeuksetta ongelmatapauksia  
alemmista sosiaaliryhmistä. (Heiskanen, Mitchell  
1985; Wicke 1990, 82, 129, 144-145, 177-179.)

Suomessa punkin vanavedessä syntynyt uusi aalto ja  
sen suomalaiset keulahahmot, kuten Pelle Miljoona,  
Hassisen Kone ja Eppu Normaali, saivat myös realis-  
tisille teksteilleen ja muutenkin rohkealle musii-  
killeen monia kannattajia (Lehtonen 1983; Nyman  
1979-1982). Mutta usein kuulijoiden kohtalona oli  
tulla leimatuksi oikopäätä epäilyttäväksi rikkinäis-

ten kotien kasvattamiksi, joiden musiikkimieltymysten luultiin heijastelevan koko kodin rahvasta ma- kua. 50-luvun rock'n'roll oli jo useimmille aikuisille tuttua omasta nuoruudesta, jonka vuoksi se ei herättänytkään monestikaan minkäänlaisia tietämät- tömyydestä sikiäviä pelontunteita ja Abban, Village Peoplen tai Boney M:n musiikki oli tarpeeksi pehmi- tettyä, siistittyä, hyvintehtyä ja keskiluokkaista natisutellakseen olevia oloja (Pälli 1979, 334-339). Ja sitä paitsi, olihan rytmikkään melodiamusiikin mukana myös mukava itse lauleskella ja nytkähdellä. Todelliseksi uhkaksi koettiin kaiken kyseenalais- tava punk ja uusi aalto.

#### 8.3.2.2 Muotina tanssirytmit

1980-luvun alkupuolen menestynein musiikki oli yhä tanssittavampaa ja melodisempaa. Myös perinteisem- mät rockyhtyeet lisäsivät musiikkiinsa ajanhenkisiä tanssirytmejä. Tanssittavuuden vaatimus määräsi ja pakotti musiikintekijöitä muuntumaan, mutta toisaal- ta, yleisön muuttuneet toiveet ja vaatimukset laajen- sivat myös tanssittavan musiikin ilmettä (Ripatti 1982, 336-342).

90-luvun puolivälin teknohuimatut teinit, noin 12- 17 -vuotiaat, saattavat uskoa vakaasti olevansa to- delliset tanssirenessanssin alullepanijat. 90-luvun uuden tanssimusiikin suosio ja tanssivillitys ovat kuitenkin luontainen jatke jo 80-luvulla alkaneelle kehitykselle (Frith 1992, 311-315). Kun New Yorkin disco-dj:t omaksuivat mustien jamaikalaiisten dj-am- mattitovereidensa tavat käyttää äänilevyjä soitti- mena, jolloin niiden päälle puhuttiin, nopeutta muunneltiin tai soitettiin äänilevyjä päällekkäin useammalla levysoittimella, oli syntynyt jotakin aivan uutta: hip hop.



Hip hop merkitsee rappaamista, grafiteja, ylisuuria vaatteita ja break dance-liikkeitä (Beadle 1993, 82-99; Jonas 1993, 240-242). Uusi tyyli työntyi jopa aivan eri musiikillisista yhteyksistä tunnettujen musiikintekijöiden tuotantoon, niin kuin jazz-pianisti Herbie Hancockin (1940-), joka sai elektrofunktyylisellä 'Future Shock'-pitkäsoittolevyllään (1983) ja 'Rockit'-hitillään umpimielisempien jazzharrastajien niskat punoittamaan. Olihan tiukka-pipoistunut ja elitistynyt jazz astunut alas korkeuksista sekä syntynyt uudelleen osaksi ihmisiä ja 80-luvun ihannoitua kaupunkikulttuuria.

Vaikka hip hop oli aluksi tummaihoisten suurkaupunki-ilmiö, työntyi katujen rytmi musiikkina, elokuvina ja muotina myös Suomeen. 90-luvulla vahvimmin jäljellä ovat enää rytmi ja vartavastinen cool katumuoti. Nuoret aikuiset suomalaiset musiikintekijöinä ovat sisäistäneet hip hopin sekä funkygrooven suomalaisella tavalla: laiskanletkeänä jäykistelynä tasajaosta vain hiukan poikkeavana musiikin kuluna.

### 8.3.2.3 Melodioiden tärkeys

90-luvun nuorten aikuisten 1980-luku tiedetään vuosikymmeneksi, jolloin musiikkitekniikka kehittyi nopeasti, kuunneltiin heavy ja discoa, perustettiin kaupallisia radioasemia, nähtiin ensimmäiset musiikkivideot jne.. Parhaiten vuosikymmen muistetaan ehkä tarttuvista melodioistaan. Ne olivat sävellyksinä tarpeeksi tarttuvia ja hyviä sekä riittävän voimakkaasti tulkittuja jäädäkseen suurimman osan muistiin. Michael Jackson, Prince, Duran Duran, Bruce Springsteen, Bon Jovi, Madonna jne. ovat monelle sama asia

kuin elämykselliset nuoruusvuodet, jolloin heidän täydellinen unohtaminen aikuisuuden kynnyksellä tuntuisi hyvin epätodennäköiseltä. Etenkin, jos otaksutaan, että nuoruusvuosien aikana musiikki liittyy persoonallisuuden muotoutumiseen, jolle on tunnusomaista pysyä kuta kuinkin samana varhaisaikuisuudesta lähtien (Kermis 1986; Stuart-Hamilton 1996, 137).

Tarttuvat melodiat tekivät rockista vähitellen koko kansan musiikkia 80-luvulla ikään tai luokkasemaan katsomatta. Laulujen teksteillä oli myös merkitystä. Suomalaisista varsinkin Pauli Matti Juhani 'Juice' Leskinen (1950-) onnistui yhdistämään musiikissaan menestyksekkäästi suomalaisia ihmiskohtaloita sekä perisuomalaisen surumielisyyden ja kaipuun tunteen (sanoitusesimerkki 4). Vaikka 80-luvun uskotaan tyydyttäneen suurimman osan suomalaisten aineellisista tarpeista, ihmiset ovat kuitenkin aina lopulta yksin omien tunteidensa kanssa. Esimerkiksi kaikissa niissä tunnelmissa ja tilanteissa, joita Juice käsittelee teksteissään sekä musiikissaan.

Todelliset suomalaisen viihderockin huippuhetket koettiin, kun porilainen Dingo-yhtye putkahti pinnalle 1980-luvun puolivälissä (Levola 1985; Martin 1986). Jatkuva mediamylly ja suuri levymyynti loivat hysterian kansainväliseen tyyliin: Dingo-hysterian. Joka puolella, missä yhtye liikkui, oli kirkuilevia ja pyörtyileviä tyttölapsia, 90-luvun nuoria aikuisia.

Dingon suosio oli suomalaisittain suurta. Yhtye vastaanotti platinalevyn albumistaan 'Kerjäläisten valtakunta' (myynti 100000), ensimmäisestä pitkäsoittolevystään 'Nimeni on Dingo' timanttilevyn ja maksisinglestäänkin 'Autiotalo' kultalevyn. Musiikillaan

Dingo hullaannutti niin ikääntyneitä eläkeläisiä, keski-ikäisiä, teinejä kuin pikkulapsiakin. Yhtyeen keulahahmoksi kohonnut Pertti Nieminen, eli Neumann, sävelsi tarttuvaa pop/rock-iskelmiä, joita hän esitti värisevällä äänellään, usein vielä silmät silmät suljettuina tunteikkaasti tulkiten osana kaikkienensa myötätuntoa herättävää koonpanoa.

### KAKSOISELÄMÄÄ

Yksinäisyys ympärillä joskus ottaa hahmon ihmisen.  
Tiedän, mitä haluan, tiedän, miten vähään kykenen.  
Yksinäisyys sydämessä katkeriksi pisaroiksi tiivistyy.  
Siinä yksinäisyyden on seuraus siinä on sen syy.

Olen sinussa kiinni, sinä tiedät, vaikka myönnä en.  
Läheisyyttä kaipaam, rakkauttas tarvitsen.  
Olen sinussa kiinni ja sinuun kiinni jään.  
Sano: "Pois!" ja minä menen.  
Kohta huomaat etten mennyt mihinkään.

"Kunpa sinut tuntisin paremmin, silloin ehkä oppisin itsenikin. Vaik' en koskaan luotasi poistunutkaan, tulen uudestaan."

Yksinäisyys yksinäisen!  
Joskus siihen hermostun.  
Halki aavikon jäisen rämmin, kunnes havahdun.  
Kadehdi en niitä, jotka luotuja on kaksoiselämään.  
Joskus tuntuu, etten kunnolla saa eletyksi tätä yhtäkään.

"Kunpa sinut tuntisin...  
(Juice & Grand Slam 1986)

Sanoitusesimerkki 4. Aikuisen miehen näkemys elämästä ja rakkauden kaipuusta (Kasper, Lampila 1994, 204-205).

Neumann edusti rohkeasti Suomessa uutta, herkkää ja tunteellista miestyyppeä kaikkien testostereonia tiheiden heavyrokkareiden keskellä. Hän oli idoli, lauluntekijä ja namusetä, joka tarjoili kepeään rockiin upotetuilla nykypäivän lyriikoillaan makeamman ja houkuttelevamman maailman kaikille, kuten niin monet

muutkin menestysmusiikin tekijät (sanoitusesimerkki 5). Myöskään edullisesta ulkonäöstä, jota oli vielä korjailtu suttuisalla ehostuksella, ei ollut haittaa suosion kasvattamiselle, päinvastoin.

#### AUTIOTALO

Aurinko laskee selkäsi taa,  
se värjää sun hiuksesi punaisellaan.  
Ja Eput laulaa: "Älä mene, njet, njet!"  
Menet tai et, silti sydämeni viet.  
On silmissäs Andalusian yöt,  
ja pmeessä pääni sun rinnoilles lyön.  
En uskalla edes ääneen hengittää,  
ja tuoksusi vie tajuntani pimeään.

"Ja käsi kädessä kuljemme taloon autioon,  
ja se minua niin ravistaa.  
Ja tämä hetki saa minut pian aivovaurioon,  
kun talon aution kanssasi jaan.  
Ja käsi kädessä kuljemme taloon autioon.  
Ja tämä hetki saa minut pian aivovaurioon."

Mä reppuselässä sinua vien,  
sä naurat ja sun naurus tukkii koko tien.  
Ja hiuksiini kukista sepeleen teet -  
olen narkomaani sua hengittäen.  
Joku hullu on keksinyt ikuisuuden,  
olin yksi heistä siihen turvautuen.  
Et enää reppuselkääni tuu,  
ja autiotalon kukat lakastuu.

"Ja käsi kädessä kuljemme taloon autioon...  
(Dingo 1984)

Sanoitusesimerkki 5. Nuoren miehen ajatuksia elämästä ja rakkauden kaipuusta (Toivelaulukirja VI, 198-199).

Naisellisuuteen yleisesti liitetyt meikatut kasvot (Kimmel 1990, 164-165) tai lukuisat korut eivät olleet uhka tai ahdistava tekijä suuren yleisön seksuaalikäsitteille, sillä olihan media tehnyt jo varhaisessa vaiheessa selväksi, että päävokalisti seurustelee vakituisesti naisen kanssa. Nyt Neumann näytti kriittisimmissä silmissä vain rock-klovnilta tai pikkupojalta, joka oli roolileikeissään ja kokei-

lunhaluisena eksynyt äitinsä, tässä tapauksessa tyttöystävänsä meikkipussille. Tuskin kuitenkaan yksikään niistä äideistä, jotka olivat raahautuneet tyttäriensä kanssa Dingon konsertteihin, olisi todellisuudessa halunnut silmäteriensä ensirakastajaksi vielä 80-luvulla kummajaiselta näyttäneen Neumannin. Dingo oli olemassa ja mahdollinen vain siinä rockin satumaailmassa, jonka fanit toivovat aina näkevänsä arjen vastapainoksi.

### 8.3.3 90-luvun nuoret aikuiset ja musiikki

90-luvun nuoret aikuiset, 20-30 -vuotiaat, eivät erota musiikkia muusta elämästään - musiikkikäyttäytyminen on melkein yhtä vaikutuksille altista kuin puberteetti-ikäisillä. Useimmat nuorista aikuisista vaeltelevat pääasiassa rockimmissa musiikeissaan tavoitteenaan oma etu ja nautinto. Musiikkikäyttäytyminen on ani harvoin hienouden tavoittelua. Monenlaisten musiikkivalintojen ja musiikki mieltymysten liittäminen osaksi perinteistä käsitystä musiikkimausta olisikin kovin vaikea tehtävä. Esimerkiksi sukupolveen kuuluvat musiikinesittäjät voivat olla klassisen musiikkikoulutuksen läpikäyneitä, kuten viulisteja, oopperalaulajia, pianisteja, säveltäjiä jne., mutta julkisissa esiintymisissään he saattavat tulkita musiikkia tyylistä välittämättä, aina taidemusiikista rockiin ja kansanmusiikeista jazziin.

Selitys myöhäisnuoruuden, eli nuorten aikuisten musiikkikäyttäytymiselle, löytyy monta kertaa ikään kuuluvista kehityshaasteista (Lyytinen ym. 1995; Newman, Newman 1991, 416-455). Riippumattomuus perheestä ja lapsi-vanhempi -suhteesta tuskin vaikuttaa suuresti kenenkään totuttuun musiikkikäyttäytymisen muotoon, mutta muille kehitystavoitteille on osoi-

tettavissa yhteys musiikkikäyttäytymiseen. Esimerkiksi sisäisen maailman vakiintumisella, sinkkuudella, seurustelulla, lapsilla sekä arvo- ja moraalitytjän jäsentämisellä on vaikutuksensa nuorten aikuisten musiikkikäyttäytymisen muotoon.

Nuorilla aikuisilla kehityksen pääpaine on vielä sisäisyydessä (Dunderfelt 1992, 95), jolloin tavallisesti haetaan sellaisia musiikkeja, jotka ovat yhteydessä tunnetiloihin rakentaen yksilöiden sisäisyyttä. Musiikki on tukena silloin, kun tahdotaan kohdata uusia ihmisiä, vieraita kulttuureja, asenteita, arvoja ja ideologioita unohtamatta tietenkään kohdata oma itse entistä vahvemmin. Onkin syytä epäillä, että persoonallisuuden keskeneräisyys liittyy avoimuuteen kaikenlaista musiikkikäyttäytymistä kohtaan. Ainakaan mistään suuresta kaipuusta lapsuuden ja nuoruuden musiikkeihin ei ole kyse, sillä ikäkausien välinen aika on ehdottomasti liian lyhyt.

Koska nuoret aikuiset yleisesti pyrkivät spontaanisuuteen, aitouteen ja rehellisyyteen, halutaan musiikin usein viestivän näitä hyveitä. Ehkä vieraiden kulttuureiden kansanmusiikin, maailman musiikin ja suomalaisen kansanmusiikin kiinnostus nuorten aikuisten keskuudessa perustuu nimenomaan musiikkien vääräntämättömyyteen, joka koetaan yhteensopivaksi henkilökohtaisten ihanteiden ja mielikuvien kanssa. Samalla tavalla kenties koetaan puhtaana gregoriaaninen laulu tai new age-musiikki, jotka voivat yhtä hyvin toimia musiikkeina haaveissa tulevaisuudesta paremmassa maailmassa.

On myös otaksuttavissa, että aitoutta etsitään myös rockista. Puhdas kotimainen tai ulkomainen rock ilman discoaineksia näyttääkin miellyttävän nuoria aikuisia. Lisäksi 90-luvun avantgardistinen rockilmaisu voidaan kokea mielenkiintoisena ennenkokemattomuutensa vuoksi.

Tottakai nuorten aikuisten sukupolvikin pitää pinta-  
muodikkaista discorytmeistä. Mutta silloinkin tar-  
kimmat näyttävät valitsevan radio-ohjelmien perus-  
teella (Nieminen 1995-97; Peterson 1996-97) esit-  
täjiä, joiden he uskovat tulkitsevan trendikkäitä,  
mutta uudistushenkisiä tanssimusiikkiteoksiaan koko  
sydämmestään.

Arvo- ja moraalimaailman jäsentäminen näkyy selväs-  
ti nuorten aikuisten musiikin joukkokäyttäytymises-  
sä. Läpi vuosikymmenten nuoret ovat kokoontuneet  
poliittisiin järjestöihin, uskonnollisiin piireihin  
tai 60-luvun yhteiskunnallisesti valveutuneiden  
nuorten lailla yhdessä laulamaan silloin, kun ovat  
halunneet muuttaa heitä edeltävien sukupolvien ai-  
kaansaamaa yhteiskuntatodellisuutta (Tarkka 1992,  
206-212). Laulamalla olettamistaan epäkohdista nuo-  
ret aikuiset ovat kyenneet samalla selventämään  
omia arvojaan ja moraalikäsitteisiään. 90-luvulla ko-  
koonnutaan esimerkiksi urheiluareenoille keräämään  
rahaa ilmaisesiintyjien avulla sairaille lapsille.

Sinkku, varaamaton vapaa henkilö, tarvitsee musiik-  
kia päästäkseen lähelle muita ihmisiä. Varsinkin  
opiskelijat käyvät rockkonserteissa, mutta vieläkin  
läheisempään kosketukseen toisten kanssa päästään  
tietenkin tanssiravintoloissa ja discoissa (Hyyti-  
äinen ym. 1993, 51-56; Pääkkönen 1993, 99-114). Ak-  
tiivinen seuraelämä sekä lukuisat käynnit erilaisis-  
sa musiikkipaikoissa itseään tiedostaen tai tiedos-  
tamatta tyrkyttäen saattavat joskus tuntua uuvutta-  
vilta, mutta rakkauden löytäminen koetaan monta ker-  
taa riittäväksi yllykkeeksi toiminnan jatkamiseksi.

Parisuhteen vakiintuminen, avioliitto ja lapset rau-  
hoittavat kaikkea käyttäytymistä (Kinnunen, Sinkkonen  
1996, 94-95), myös musiikkikäyttäytymistä. Nuorten  
aikuisten tansseissa ja ravintoloissa käynnit vähene-

vät samalla tavalla kuin konserttikäynnit ja musiikkiharrastuksetkin (Hyytiäinen ym. 1993, I, IV). Objektiiiviset elämäntapahtumat, kuten lasten syntyminen, näyttävät vaikuttavan väkisinkin musiikkikäyttäytymiseen.

Muutokset elämäntavalla voivat olla musiikin kannalta hyvinkin myönteisiä. Ehkä perheiden uudet jäsenet saavat vanhemmat musisoimaan itse: laulaen, hyräillen, vihellellään tai ainakin äänitteitä soittaen. Ja kuka ties isät napsauttavat kitaralaatikkonsa auki ja näppäilevät vuosien jälkeen perillistensä ja itsensä iloksi teinivuosiansa suosikkimelodiat.

#### 8.3.4 35-40 -vuotias

90-luvun 35-40 -vuotiaat, vuosina 1950-60 syntyneet, ovat tulleet petetyiksi. He ovat kasvaneet ja kehittyneet osaksi jatkuvasti vaurastuvaa sekä yltäkyläisyydessä kylpevää Suomea monesti itsestäänselvytenä (Hjerppe 1993, 13-18). Tähän sukupolveen kuuluvista suuri joukko toteutti kyseenalaistamatta jokaisen niistä asioista, joita ympäristö asetti heille onnistumisen ja menestymisen ehdoiksi elämässä.

30-40 -vuotiaat saattoivat nuoruudessaan tottua ehdollistamaan hyvinvoinnin ja ostamaan omanarvontuntoa ja hyväksyntää muilta. Useimmat erehtyivät uskomaan, että raha riittäisi sopusointuisen elämän perustaksi. Kenties aikuiselämänsä alussa, 70-80 -luku-  
jen nuorina aikuisina, he kuitenkin kokivat itsensä jatkuvasti riittämättömiksi.

Monille raha, vaikka vain pankkilaina, opiskelupaikka määrättyssä yliopistossa tai korkeakoulussa, urakehitys, terveystoilu, citykulttuuri, etelänmatkat, golfosakkeet, pakkotyylukkyys, pakkokulutus ja pak-



kovauhdikkuus eivät suoneet täyttymystä. Puhumatta-  
kaan tyydytyksestä. Ehkä vaatimus hohdokkaasta elä-  
mästä ja sen saavuttamattomuudesta muuttikin nuoret  
aikuiset tasapainottomiksi, joka ilmeni ylpeytenä,  
itserakkautena ja alati kasvavana ahneutena.

Suomalaisten asumalähiöiden ensimmäiset sukupolvet  
sosiaalistuivat yhteiskuntaan ja ajatukseen siitä,  
että raha ja sopivasti koulutusta toisivat menestyk-  
sen aikuisuudessa. Yleisesti luultiin, että elämä  
olisi helposti valloitettavissa luotonotolla ja mil-  
lä tai minkä tahansa koulutusasteen antamalla ammat-  
tipätevyydellä (Autio, Itälä 1993, 63-74). Mutta  
toisin kävi, sillä taloudellinen lama koskettaa ni-  
menomaan alempia sosiaaliryhmiä ja vielä oman uransa  
alussa olevia. Suomen vanhoihin rahasukuihin tai ih-  
misiin, joilla oli jo ennen suurta noususuhdannetta  
vakaa taloudellinen tilanne, ei talouden jyrkkä muu-  
tos 90-luvun alussa vaikuttanut oletettavasti miten-  
kään.

### 8.3.5 Nuoruus 1960-luvulta 1970-luvulle

Lapsuuden ja aikuisuuden välivaiheen, nuoruusvuosien,  
sijoittuminen 1970-luvulle, olivat elämää vielä omaa  
paikkaansa niin poliittisesti kuin taloudellisestikin  
hakevassa Suomessa. Suomettuneen poliittisen kulttuu-  
rin johdossa oli jo eräänlaisen kansakunnan isähahmon  
vakiinnuttanut Urho Kaleva Kekkonen, jonka katsottiin  
parhaiten toteuttavan ylivertaisesti kansallista etua  
puolustavaa Paasiki-Kekkonen -ulkopolitiikkaoppia.  
Ulkopolitiikan onnistumiseksi laskettiin kukoistava  
idänkauppa, jonka avulla Suomi ylsikin myöhemmin  
80-luvun alussa voimakkaaseen talouskasvuun. (Haata-  
ja ym. 1988.)

70-luvulla Suomessa nuori työikäinen väestö oli jatkuvassa liikkeessä. Suuri joukko perheellisistä tai perheettömistä suomalaisista lähti siirtolaisina Ruotsiin paremman elin- ja palkkatason tai pelkästään kotimaan huonon työllisyystilanteen vuoksi (Häikiö 1993, 24-25). Suomen sisäinen maassamuutto suuntautui pääasiassa etelän suuriin taajamiin ja kaupunkeihin, josta seurasikin Pohjois- ja Itä-Suomen maatalousvaltaisten alueiden väestökato sekä siitä aiheutuneet seurannaisilmiöt, kuten maaseudun autioituminen ja ikäjakauman kallistuminen vanhusikäisten puolelle (Hulkko 1993, 19-23) Suomi oli vähitellen muuntumassa osaksi länsimaista kaupunkikulttuuria; asuihan suomalaisista 70-luvun puolivälissä jo yli puolet kaupungeissa (Tilastokeskus 1997, 51).

Suomalaiset halusivat kovasti omaksua 70-luvulla amerikkalaisen elämäntapamallin ja tehokkuusajattelun. Tehokkaiksi koettiin niin moottoritiet, ostoskeskukset kuin automarketitkin (Hoffman 1993, 164-166; Kaukiainen 1993, 185-187; Rikkinen 1993, 41-44). Suuri osa amerikkalaisista asui kuitenkin kaupunkien ulkopuolisilla asuma-alueilla toisin kuin suomalaiset, joille tehokkaimmiksi ja soveltuvimmiksi asumismuodoiksi katsottiin erinäköiset ja -kokoiset betonilähiöt. Riitta Nikulan (1993, 194-195) mielestä yhteiskunnallinen rakennemuutos, jolloin väestö työntyi haja-asutusalueilta sekä maaseudulta taajamiin, pakotti suomalaiset betonilähiöihin ja asuntojen massatuotantoon.

Lähiöelämästä tuli pikkuhiljaa suomalaisille uusi elämäntapa. Yhtäkkiä lapsuuden suuret pihamaat omenapuihin olivat vaihtuneet kahdeksanneliömetrin parvekkeisiin ja kukkatasoihin lämpöpattereiden päällä. Haitarikaan ei soinut enää järven toiselta puolen vaan kor-

keintaan radiossa ja silloinkin, jos ohjelmaneuvosto oli niin päättänyt Yleisradiossa.

Suomalaiset joutuivat totuttelemaan ennenkokemattomaan läheisyyteen toisten kanssa. Naapurit eivät olleetkaan enää jossain kaukana vaan ihan seinän takana. Suomalaiset saivatkin pian oppia aivan uudentlaisia käyttäytymismuotoja: seinänläpikuuntelun, viestinnän lämpöpattereita kolisuttelemalla, elämäntilannevertailun naapureihin, rappukäytäväsmall-talkin, verhontakaakurkistelun jne..

70-luvulla suuresti ihailtu amerikkalainen elämäntapa oli todellisuutta vain televisiossa ja unelmissa. Oikea perusamerikkalainen rentomielisyys ja välittömyys näkyivät tuskin lainkaan vuosikymmenen suomalaisessa katukuvassa. Katujen vilinä oli vielä kovin harmaata massaa. Silmiin ei osunut englanninkieliset ravintolannimet tai mainoslauseet. Ihmiset kävivät nykykäsitysten mukaan mielikuvituksettomasti vain baareissa.

Jokaisesta korttelista ei löytynyt pizzeriaa, hampurilaispaikkaa tai muuta etnoruokalaa. Amerikkalaisuudeksi riittivät kauppatorien laitamille sijoitetut nakkikioskit ja niiden tuhti tarjonta. Moni amerikkalaisturisti kenties tunsikin olonsa ahdistuneeksi, ja ennen muuta nälkäiseksi 70-luvun suomalaiskaupungeissa ja kylissä, koska heidän kotoisten hampurilaisravintoloidensa valokyltit eivät olleet vielä saapuneet valaisemaan suomalaista kaamostaivasta.

### 8.3.6 Musiikki

70-luvun populaarimusiikki oli pääasiassa kotimaista. Se oli kuitenkin saanut kovan vastustajan maahan yhä enenevässä määrin virtaavista ulkolaisista levyistä.

Pekka Gronow (1973, 366) kertoo 70-luvulla kirjoittamassaan artikkelissa vuosikymmen alussa nuorison hakeneen musiikilliset lähtökohtansa suoraan ulkomaisista äänitteistä, vaikka salakavalasti vierasmaalainen musiikki tuli kaikille kotimaisuutta kannattavillekin tutuksi suomenkielisinä esityksinä.

Artikkelissaan Gronow (1973, 367) mainitsee, kuinka menestyslevyistä suurin osa alkoi olla ulkomaisten kappaleiden käännöksiä, joiden suosio oli jo testattu ulkomailla. Sävelmien suosiota ja tuttuutta lisäsi myös radio, joka soitti niitä ennen suomalaisversioiden julkaisua. Suosikkilevyjen alkuperäismaa alkoi yhä useammin olla jokin muu kuin Suomi, esimerkiksi USA, Englanti, Ranska tai Italia.

Levylistojen kansainvälistyminen ei kertonut Gronowin mukaan kuitenkaan totuutta yleissuomalaisista musiikkimieltymyksistä. Tyypillinen äänilevyjen ostaja oli nuori, kaupunkilainen ja kotoisin Etelä-Suomesta, joten koko kansan mieltymyksiä tälle ryhmälle tyypilliset musiikkimieltymykset eivät voineet vastata. Kansan syvien rivien musiikki soi esimerkiksi niissä pienissä kahviloissa ja baareissa, joissa ihmiset viettivät aikaansa levyautomaattimusiikin keskellä.

Gronowin (1973, 368-369) mielestä supisuomalaisten levyjen kysynnän taakse kätkeytyi yleensä suomalaisten oma musisointi. Sadattuhannet suomalaiset harrastivat vielä 70-luvulla musiikkia soittaen kitaraa, harmonikkaa, pianoa tai jotakin muuta soitinta ja kymmenettuhannet olivat mukana kuoroissa, soitto-kunnissa, orkestereissa tai yhtyeissä, jotka esiintyivät enimmäkseen niiden jäsenten omaksi iloksi. Tilannehan on täysin toisenlainen 90-luvulla, jol-

loin harrastusmusisointi vapaa-aikana on vähentynyt selvästi (Hyytiäinen ym. I; Tilastokeskus 1997). 70-luvulla perinteellistä kotimaista musiikkia tuotettiin ja haluttiin kuunnella vapaa-aikana, mikä Gronowin mielestä selittääkin sen pysyvän suosion kansainvälisistä virtauksista huolimatta.

Harrastelijamusisointi eli voimakkaana pinnan alla, mikä jäi usein tiedotusvälineiltä huomaamatta. Esimerkkinä tästä on Kaustisen Kansanmusiikkijuhlat, jossa esiintyi kuuluisien mestaripelimannien ohella lukuisia harrastajia: niin viulun-, kanteleen- kuin harmonikansoittajiakin (Knuuttila 1988, 314). Juhlat toimi myös virikkeenantajana, jonka seurauksena eri puolille maata syntyi lukuisia uusia kansanmusiikkiyhtyeitä.

Toisenlaista kansanmusiikkia päästiin kuulemaan ja tekemään 70-luvulla Valkeakosken Työväen Musiikkitahtumassa, joka oli samalla osoitus työväenmusiikin uudesta tulemisesta (Gronow 1973). Vanhoja työväenlauluja oli ryhdytty esittämään uudestaan esimerkiksi erilaisissa yhteislaulutilaisuuksissa ja nuoret säveltäjät olivat ryhtyneet luomaan uutta työväenmusiikkia, jota myös levytettiin runsaasti. Uutta työväenmusiikkia soitettiin joskus radiossakin, vaikka se ei koko kansan musiikkia ollutkaan.

#### 8.3.6.1 Musiikkisukupolvet ja suomirock

1970-luvulla eri ikäryhmät ja sukupolvet olivat ajautuneet kauas toisistaan. Suurten ikäluokkien sukupolven jälkeläiset kuuluivat syntyhetkestään lähtien vartavastisen lasten- ja nuorisokulttuurin piiriin toisin kuin heidän vanhempansa, jotka joutuivat opettelemaan aikuiskulttuurista erillisen nuorisokulttuurin omassa lapsuudessaan ja nuoruudessaan 50-luvul-

la. 70-luvun kaupunkilaisnuoriso olikin kiinnostunut uudesta ulkomaisesta musiikista samalla kun vanhempi väestö halusi pitäytyä perinteellisimmillä linjoilla. Myyntilistojen kärjessä oli helposti omaksuttavaa purukumipoppia, joka pitää sisällään tarttuvia melodioita ja yksinkertaisia rytmejä: kaikkia niitä musiikin rakennusaineita, joiden tahdissa oli hyvä svengata koulujen illanvietoissa, konserteissa tai disc(k)oissa (Aaltonen 1975, 410-416; Aaltonen 1976, 407-414; Gronow 1972, 435-437; Hakasalo 1977, 386-394).

Kilpailijaksi vanhatyylliselle populaarimusiikille syntyi 70-luvun puolivälissä omaehtoinen suomirock. Rocksanoituksissa alettiin ottaa kantaa ja joskus ne olivat jopa roiseja verrattuna tavallisiin iskelmäsanoituksiin, joissa suositaan tyypillisesti kaksinaismoraalia ja tabuja (Niiniluoto 1988, 296-297). Iskelmätekstien satumaailma ja piilomerkitykset vaihtuivat rocksanoituksissa autenttisuuteen ja todellisten tunnelmien kuvaamiseen suoraan.

Sanoitusten sisältöjen kehitykseen vaikuttivat kaksi tekijää (Bagh, Hakasalo 1986, 480-481). Ensimmäinen niistä oli luonteeltaan poliittinen Uuden Laulun -liike. Toinen oli härmärock, joka saikin luovilla ja runollisilla teksteillään perinteisen vanhatyyllisen suomi-iskelmän kuulostamaan sanoituksiltaan lapsenomaiselta ja sievistelevältä.

Suomirockin ylivalta oli ollut ennen 70-lukua tiukasti Helsingissä, mutta silmänräpäyksessä kaikkien mielenkiinto suuntautuikin toisaalle: Tampereelle (Koskimäki (Koskimäki 1994). Alkunsa tapahtumat saivat silloin, kun opiskelijanuorukaiset Juhani 'Juice' Leskinen ja Mikko Alatalo alkoivat säveltää sekä sanoittaa Harri Rinteen kanssa omaa musiikkiaan. Vuonna 1974 Juicen 'Marilyn'-kappale ponkaisikin sitten kaikkialla

soivien laulujen joukkoon ja myöhemmin (1975) Suosikki-lehden päätoimittajaa sivuava kappale 'Jyrki Boy'. Yleisistä epäluuloista huolimatta Tampere onnistui vakiinnuttamaan paikkansa yhtenä todelliselta Suomelta kuulostavan musiikin keskuksena.

Rock vakiinnutti muutenkin 70-luvulla paikkansa suomalaisessa musiikkielämässä. 60-luvun rockmestareista mukana olivat enää muutamat ammattilaiset kokoonpanoineen, kuten Wigwam tai Tasavallan Presidentti. Varsinaista ammattiopetusta ei rockissa kuitenkaan vielä juuri ollut. Ammattilaisiksi soittajat olivat tulleet niissä monissa yhtyeissä, joissa olivat olleet jäseninä.

#### 8.3.6.2 Rockakkulturaation ongelmat

1950-luvulta aina koko 1970-luvulle asti rock oli ollut erityisesti nuorisomusiikkia ja tiukasti erillään aikuisten viattomammasta viihdemusiikista. Rock oli saanut vaikutteita kaikkialta: eletronimusiikista, itämaisestä musiikista ja huomattavan paljon mustasta musiikista, kuten jazzista ja bluesista. Jopa liian paljon monen länsimaisen vastuuntuntoisen kasvatajan mielestä. Musta musiikki koettiin monta kertaa jostakin kumman syystä liian alkukantaisena, suorasu-kaisena, eroottisena ja lähes aggressiivisena. (Wicke 1990, 16-20.)

Rock'n'rollin tuleminen osaksi, akkulturoituminen, hyväksytyyn musiikkikulttuuriin kohtasi jatkuvasti ongelmia. Koska rock ei ollut vain musiikkia vaan kokonainen elämäntapa, joutui se jatkuvasti vastakkain valtakulttuurin sopivuussääntöjen kanssa. Myös Suomessa.

Aikuisten hallitsema valtakulttuuri hyljeksi rockia 1970-luvulla. Rockia pidettiin tuolloin viestinä itse Saatanalta (Gronow, Saunio 1990, 401-411). Suomessakin suosittu Led Zeppelin-yhtye tuomittiin oikopäätä hänen sanansaattajakseen, koska kokoonpanon jäsenet eivät ulkoisesti toteuttaneet jokaista etikettisääntöä, ja kaiken lisäksi heillä oli maine huolestuneiden kasvatusvastuullisten keskuudessa ylitsevuotavien voimakkuustehojen suosioina konserteissaan. Muita voimakkuudellaan ja päälletunkevalta miehekkyydellään pelontunteita ja tuomitsemishalukkuutta aikuisväestössä herättäviä musiikkiryhmiä, mutta alan harrastajia innoittavia yhtyeitä olivat Uriah Heep, Deep Purple, Creedence Clearwater Revival, Black Sabbath ja Santana.

Listapoppia ja purukumipopppia kuuntelevat nuoret eivät herättäneet samalla tavalla paheksuntaa aikuisväestön keskuudessa kuin raskaamman ja kantaaottavamman rockin harrastajat. The Sweet, Mud, Rubettes, The Bay City Rollers, The Slick, Gary Glitter, Suzy Quatro, Abba ja suomalaiset Tapani Kansa, Virve 'Vicky' Rosti ja ehkä vielä Hurriganeskin olivat sallittua kuunneltavaa, sillä eiväthän he oireelleet mitenkään turmeluneesti tai kyseenalaistaneet yhteiskuntaa.

Uusi sukupolvi koki isoveljiensä ja -siskojensa taiteellisen rockin monesti liian vaikeana ja siksi he tahtoivat esikuvikseen omat esittäjänsä. Kenties rock menetti terävyyttään yksinkertaistuessaan muuttuen kuitenkin samanaikaisesti yhä enemmän kaikenikäisten musiikiksi. Kasvatusvastuulliset näyttivätkin lopulta hyväksyvän pehmopopin. Olihan sopivasti melskaava ja kapinoiva musiikki vain merkki "terveestä" kasvusta ja kehityksestä, siihen asti kunnes saavutettaisiin seestynyt aikuisuus ja alettaisiin humpata tai tultaisiin Demis Roussos-ihailijakerhon jäseniksi.



Todelliseksi uhkaksi 70-luvun kasvatusvastuulliset kokivat ne nuoret, jotka sekosivat vuosikymmenen puolivälin jälkeen Englannista tulleeseen punkiin (Knuuttila 1988, 307-308). Uuden tyylin keulakuvaksi muodostui englantilainen Sex Pistols-yhtye. Sen musiikki oli yksinkertaista, kovaäänistä, aggressiivista, halpaa tehdä ja tuottaa sekä tarkoituksellisesti ärsyttävää.

Punkin yhteydet 90-luvun tanssimusiikkiin, technoon ja jungleen, ovat mitä ilmeisemmät (Nieminen 1995-97). Molempia musiikkityylejä tuotetaan vähällä rahalla ja levitetään aluksi pieninä painoksina. Monet levy-yhtiöistäkin ovat olemassa vain yhden aikaansaadun levyn ajan.

Punk oli 70-luvun juniorinuurille Isossa-Britanniassa väline erottautumiseen kaikesta itseään vanhemmasta. Punk oli täydellinen vastareaktio niin yhteiskunnallisia olosuhteita kuin paikalleenpysähtyneyttä ja yhä useammin discoissa soitettavaa aikuisrockia vastaan. Kun nuoria ei muuten otettu vakavasti huomioon, oli musiikki ja punkin yliekspressiivinen tyyli yksi mahdollisuus jokaiselle saattaa ajatuksensa kaikkien kuuluville.

Ritva Mitchell (1992, 128) kuitenkin muistuttaa, että minkään nuorisoryhmän sanoma Suomessa ei ole yhteiskunnan muuttaminen tai muu selvä pyrkimys. Se on hänen mielestään yhteiskunnallisen, kulttuurisen ja jopa psykologisen ristiriidan ilmaus. 7-8 -vuotiaita koskeva alakulttuuriperinne perustuu nuorisomarkkinoiden kaupallisten mekanismien ja nuorisokulttuurien keskinäiseen vaikutukseen, josta punkkaritkin ovat saaneet alkunsa Suomessa.

### 8.3.6.3 Disco

Suosikkimusiikki leimasi nuoret helposti 70-luvulla aikuisväestön silmissä. Jos punk, ja myöhemmin uuden aallon kannattajat aiheuttivat päänvaivaa kasvatustavastuullisille resuisella ulkoasullaan ja jatkuvilla kannanotoillaan, eivät varmasti disconuoret, eli 80-luvun alun discophileet, saaneet heiltä pelkästään muuta kuin hyväksyviä päännyökytyksiä siistin habituksensa ja käytöksensä vuoksi. 70-luvun disconuoret näyttävät olleen nuorisomaailman keski- ja yläluokka, joka pakeni viikottain värien, valojen, bassojytkeen, peilipallojen ja savujen satumaailmaan niitä rahvaanomaisia ikätovereitaan, jotka halusivat kokea elämää muutenkin kuin vain pimeässä pinnallisesti.

Suomalaisnuoret olivat 70-luvulla osa koko maailmanlaajuista discokulttuuria (Koski 1993, 209-212). Disco hallitsi rockia ja teki siitä siloiteltua tanssimusiikkia (Wicke 1990, 154). Suomalaisittain disconimikkeen alle pääsivät kaikki ne urheilu- ja nuorisoseurantatkin, joissa alettiin viikottain järjestää tanssi-iltoja nuorisolle muutaman musiikintahdissa vilkkuvan värivalon ja kylän oman dj:n, discohuumatun nuoren turvin. Jopa Mainostelevisiion suosittu 'Launtaitanssit'-ohjelma halusi osoittaa ajanmukaisuuttaan tanssittamalla yleisöään elävän musiikin lomassa yhden kappaleen verran levyiltä tulevien nuorekkaiden rytmien tahdissa. Discosta tuli lopulta Suomessa valtakulttuurinkin hyväksymä nuorten vapaa-ajanviettopa.

Yleismaailmallinen discovillitys sai tuekseen myös elokuvan. Elokuvesta 'Saturday Night Fever', joka kertoo nuoren valkoihoisen ja -pukuisen miehen, John Travoltan esittämän roolihahmon, tarinan parkettien val-

tiaaksi Bee Gees-yhtyeen musiikin soidessa, tuli ensimmäinen varsinainen kansainväliseksi muoti-ilmiöksi kohonnut discoelokuva. Joka puolella, myös Suomessa, alkoi soida elokuvan musiikki, tanssityyliä harjoiteltiin muilta salassa, pukeuduttiin elokuvan tyyliä mukaellen ja ennen kaikkea: koko maailma oli saanut pääosanesittäjästä uuden kansikuvapojan ja palvelonnan kohteen sekä taustamusikin tekijöistä kiemämiesäänisen suosikkiyhtyeen. (Beadle 1993, 42, 56-58.)

Silloin kun suomalaisvanhemmat vielä patistelivat jälkeläisiään discoilemaan muiden ikätovereidensa pariin, oltiin suuressa maailmassa tultu jo tietoisiksi discojen yhteydessä silloin tällöin harjoitetusta muusta toiminnasta. Discot olivat ulkomailla kasvatusvastuullisten mielestä muuttuneet paheiden tyysijoiksi, joissa elämyksenjanoon eivät riittäneetkään enää värit, valot, savut ja musiikki. Kun Donna Summer (1990) tulvi kovaäänisistä ulos hiteillään 'I Feel Love', 'Hot Stuff' tai 'Bad Girls', kyse ei ehkä enää ollutkaan mistä tahansa rakkaudesta, kovasta kamasta tai pikkutuhmuuksista. (Smucker 1992, 562-572.)

Kun kuusikymmenluvun kasvatusvastuulliset pelkäsivät, että nuori sukupolvi menetetään huumeille, pelättiin 70-luvulla vastaavasti vallitsevien seksuaalikäsitysten murtuvan (James 1994, DEL. 7/8). Discokulttuuria syytettiin avoimesti siitä, että se yllyttää nuoria huumekekeiluihin, kertakäyttösuhteisiin sekä lopulta peräti seksiin ja haureuteen oman sukupuolen kanssa. Disco nostatti pintaan huolenaiheiksi kaikki ne asiat, joita "huolestuneet" kasvatusvastuulliset pystyivät itse pakenemaan kieltojensa taakse harjoittamaan.

### 8.3.7 35-40 -vuotiaiden musiikilliset taipumukset

Aikuisina musiikinvalitsijoina 35-40 -vuotiaat eivät erotu vartavastaiseksi joukokseen. Heitä voisi hyvällä syyllä kutsua musiikin sekakäyttäjiksi. Joukkotiedotusvälineiden (Apu, Seura, Iltalehti, Ilta-Sanommat, MTV3, TV1, TV2 1995-97) erilaisten musiikkiohjelmien ja musiikkitapahtumautisten perusteella keskivertomusiikinkuluttajat sekä musiikinesittäjät liikkuvat tyylilajista toiseen: rockista tangoon ja taidemusiikista kansanmusiikkien kautta iskelmään. Vaikka rock työntyikin voimalla 60-luvun lopulta ja koko 70-luvun silloisten nuorten elämään, ei siitä sittenkään tullut 35-40 -vuotiaiden nykymusiikkikäyt-  
täytymisen suunnannäyttäjää.

Musiikkivalitsijoina musiikkivalinnoillaan 35-40 -vuotiaat voitaisiin erottaa nimenomaiseksi ryhmäkseen silloin, jos tarkoitettaisiin heidän lapsuudessaan ja nuoruudessaan tässä ajassa musiikkimuistoiksi luokiteltavia musiikkivalintoja. Nuorista aikuisista vanhimpia ja 35-40 -vuotiaita kokonaisuudessaan voidaankin perustellusti pitää taipuvaisina musiikkeja sisältäviin elämäkokemusmuisteluihin. Aikuisen nykymusiikkien sekä lapsuuden ja nuoruuden menneisyyden välinen etäisyys on riittävän pitkä; lapsuus ja nuoruus ovat selkeästi aikuisuudesta poikkeavat erilliset ikäkautensa.

Kun esimerkiksi ruotsalaiselta Abba-yhtyeeltä (1992) julkaistiin 90-luvun alussa ensimmäinen kokoelmäänite musiikkikokoonpanon tunnetuimmista hiteistä, ei uutta äkkisuosiota voi selittää pelkästään nuorempien sukupolvien uutuudenviehätyksestä johtuvaksi ilmiökseksi. Yhtä lailla olisi liian yksiselitteistä väittää, että 70-luvun discosoundien renessanssi kuluvalle vuosikymmenellä olisi vain ajanhenkistä postpostmodernin ajan musiikkityylien kierrätystä. Tuskin 70-lu-

vun rockesikuvien vanhojen levytysten uussuosiokaan on ainoastaan nykyteiniä varassa. Näin ollen onkin sangen ilmeistä, että vanhemman musiikin kysynnän takaa löytyy iso joukko kolme- ja nelikymppisiä: aikuisena on monesti enemmän rahaa äänitteiden ostoon kuin nuorena, aikuisena on lupa kuunnella haluamaansa, musiikeilla muistellaan oikeasti tunnepitoisia ja ehkä aistillisiakin lapsuuden ja nuoruuden kokemuksia jne..

35-40 -vuotiaat ovat oppineet valitsemaan musiikkia sisäisten tuntemustensa pohjalta. Elämä on täynnä, sekä sisäisiä että ulkoisia muutoksia (Dunderfelt 1992, 120-122), joiden aiheuttamien henkisten jännitystilojen purkamiseen haetaan apua musiikeista (Lehikoinen 1973, 16-23). Esimerkiksi onnettomaan rakkauteen voidaan hakea helpotusta lauluteksteistä, lähtemällä tansseihin tai kuuntelemalla itseenkäpertymällä vakavampaa musiikkia, kuten gregoriaanista kirkkolaulua, jonka oletetaan edustavan puhtautta sekä eheyttä jne..

Niin kuin lapsilla ja nuorilla, eniten 35-40 -vuotiaiden henkilökohtaiseen musiikkikäyttäytymiseen vaikuttavat ikävuosiin liittyvät sisäiset ja ulkoiset elämäntapahtumat, eli siirtymät, kuten Merja Korhonen sekä Hannu Perho (1995, 323-342) niitä artikkelissaan kutsuvat siirtymien sijoittumisesta ja sisällytyksestä varhaisaikuisuudessa. Yleensä 35-40 -vuotiailla aikuiseksi kypsyminen ja vakiintuminen elämässä alkaa olla takanapäin: on löydetty elämänkumppani, saatettu lapset koulutielle, erottu, hankittu ammatti, saavutettu sosiaalinen asema, jouduttu työttömäksi, sisäistetty koko joukko aikuisuuden rooleja jne. (Hoffnung, Hoffnung, Seifert 1997, luvut 12-13). Tony Dunderfelt (1992, 113-115) toteaaakin, että yli 30-vuotiaat alkavat olla juurtuneita yhteiskuntaan ja omaan sisäisyyteensä.

Vaikka vakituudessa parisuhteessa, joko avo- tai avioliitossa, eläminen lapsineen saattaa merkitä kiinnostuksen loppumista omaa musiikkiharrastusta kohtaan, jatkuvat musiikkiharrasteet usein perheiden lapsissa. Kuten jo aiemmin tässä tutkielmassa todettiin, musiikkiharrastamisen suosio on suurimmillaan keski- ja yläluokkaisissa perheissä. Jokaisen perheen jälkikasvu saa kuitenkin osansa muodollisesta musiikkikasvatuksesta peruskouluissa ja lukioissa opettajinaan musiikkikasvatuksen loppuopettajien suorittaneet pätevät musiikkipedagogit.

Perheiden lasten varttuessa vanhemmille jää monesti enemmän aikaa itselleen. Yhtäkkiä onkin ehkä jälleen tilaisuus käydä useammin musiikkitapahtumissa ja musiikkitilaisuuksissa. Samalla tavalla hukka-aikaa näyttää olevan eronneilla, joiden lapset ovat ohittaneet lapsuusvuodet ja tulleet varhaismurrosikään. Musiikki on silti vain yksi vapaa-ajan harrastusmahdollisuus kaikkien 90-luvun hobbyvaihtoehtojen joukossa; musiikin kuuntelua lukuunottamatta musiikin edelle tilastoissa kirii jopa vapaa-ajan liikuntaharrastus. Kenties musiikki onkin saavuttanut klassisena taiteenlajina niin vakiintuneen aseman ihmisten keskuudessa, että se ei enää nousekaan hetkelliseksi pintailmiöksi. (Hyytiäinen ym. 1993, I; Hyytiäinen ym. IV/63; Tilastokeskus 1997, 478.)

90-luvun yleishenki suorastaan pakottaa kaikenikäiset, niin vanhat kuin nuoretkin, ihmiset liikkeeseen vapaa-aikana. Olla-vaan-vapaa-aikana -ihmiset koetaan tiedotusvälineissä jotenkin eriskummallisiksi. Kotipsykologien muotitermeillä luonnehdittuina ongelmallisiksi tai pahasti masentuneiksi.

35-40 -vuotiaiden musiikkiharrastus on monesti yhteydessä rahaan (Hyytiäinen ym. 1993, I; Hyytiäinen ym.

1993, IV). Esimerkiksi konserttikäynnit ja musiikki-  
kitapahtumavierailut voivat jäädä toteutumatta jos-  
kus taloudelliseen ahdinkoon joutuneelta työttömäl-  
tä. Työttömyys on kuitenkin ikävyydestään huolimatta  
mielenkiintoinen musiikkikäyttäytymiseen vaikut-  
tava tekijä.

Työttömyyden kohdatessa musiikkiharrastuksille on  
aikaa, joka näkyy tilastoissa lievänä bändisoitto-  
innostuksen kasvuna. Kenties musiikki on alkanut  
kiinnostaa yhä useampia ammattiurana ja leipäpuuna  
työmarkkinatilanteen epävakaisuuden vuoksi. Halu  
voittaa iskelmälaulukisa, tangokilpailut, Maj Lind,  
Timo Mustakallio, Kultainen harmonikka ei siis  
olekaan pelkästään lapsenomaista kaipuuta musiikki-  
tähdeksi vaan pyrkimys löytää tulonlähde: rahaa.

Musiikki voikin olla monille 35-40 -vuotiaille am-  
matti ja päätulonlähde. Kevyemmän musiikin lisäksi  
Suomessa elää tällä hetkellä harvinaisen suuri jouk-  
ko merkittäviä ja menestyneitä vakavamman musiikin  
säveltäjiä, kapellimestareita sekä tulkitsijoita (Ha-  
ko 1993, 226-233). Esimerkiksi säveltäjinä Magnus  
Lindberg (1958-), Kaija Saariaho (1952-), säveltä-  
jä/kapellimestarina Esa-Pekka Salonen (1958-),  
opperadiivana Karita Mattila (1960-) ja joukon nuor-  
rimpana pianisti Olli Mustonen (1967-) ovat olleet  
tärkeitä suomalaisen musiikkiosaamisen käyntikortte-  
ja maailmalla, mutta elämänkaaren psykologian pers-  
pektiivissä he edustavat tyypillisimmillään vain  
kolme- ja nelikymppisiä, joiden urahuippu sijoituu  
elämän taitekohtaan, noin 35 vuoden ikään (Dunder-  
felt 1992, 123-125; Jaques 1965).

Tony Dunserfelt (1992, 130-134) kutsuu itsenäisyyt-  
tä, rahaa ja seksuaalisuutta 35-40 -vuotiaiden elä-  
män kiusauksiksi. Niistä kahdelle ensimmäiselle on  
jo kyetty edellä löytämään yhtymäkohdat 35-40 -vuoti-

aiden musiikkikäyttäytymisessä, mutta seksuaalisuuden merkitysten löytäminen ikäryhmään kuuluvien musiikkikäyttäytymisestä onkin jo vaikeampaa. Voiko ikäkauteen Dunderfeltin mainitsemalla usein liitettävällä seksuaalikäsitteiden uudelleenmuotoutumisella olla vaikutuksensa musiikkikäyttäytymiseen?

Jos itsenäisyyden tarvetta, rahaa ja seksuaalisuutta pidettäisiin 35-40 -vuotiaiden elämän kiusauksina, olisi huippulahjakkaan musiikin supertähti Madonnan (1958-) useimpia ääniteprojekteja pidettävä silloin osoituksina nimenomaan ikäkauteen kuuluvasta seksuaalisuuden kiusauksesta. Madonnahan on jopa tehnyt 31-32 -vuotiaana vaikeasti löydettävän tutkielman kaltaisen kuvakirjan seksuaalisuudestaan. Pääpaino markkinointikampanjassa oli silti 'Erotica'-nimisessä pitkäsoitossa (1992), jonka sävelmistä ainoastaan nimikappale on selkeästi eroottissävyinen sekä sävelmiltään että tekstiltään.

Musiikkikäyttäytyminen voi siis näyttää ulospäin seksuaalisesti suuntautuneelta, mutta on kuitenkin sangen vaikeaa päätellä, milloin se olisi liitettävissä sisäisiin muutoshakuisiin pohdintoihin seksuaalisuudesta. Kenties olisikin varmempaa pitää omaehtoista ja julkista musiikkikäyttäytymistä aina jossakin määrin viestinä seksuaalisuudesta. Varsinkin jos psykoanalyttikko Sigmund Freudin (1983) ajatusten perusteella oletetaan, että jokainen yksilö on seksuaalinen syntymästään kuolemaansa asti.

#### 8.4 Keski-ikä

Suomalaisia 90-luvun keski-ikäisiä ovat ne yli neljäkymmentäviisivuotiaat, joiden syntymävuodet ovat 1950-luvulla ja voimakkaimmat nuoruuden kasvutapahumat 1960-luvulla. He voivat olla huomattavasti muo-



dollisempia, luokittelevampia ja jäykempiä elämäntavoiltaan ja -asenteiltaan kuin esimerkiksi kolmekymmentävuotiaat. Useimmat kuluvaan vuosikymmeneen yli 45-vuotiaista ovat sisäistäneet helposti omikseen ne elämäntapamallit, joihin he ovat oppineet lap-suudessaan ja nuoruudessaan oppineet.

Yli 45-vuotiaiden elämäntapa on pullollaan heidän vanhempiensa ja kasvatusvastuullistensa malleja, jotka kuuluvat sodanjälkeisen jälleenrakennuksen ja nousun sekä suuren murroksen sukupolvelle. Joten ei ihme, että suhde musiikkiin on monesti samankaltainen kuin heidän omilla vanhemmillaan: jyrkät rajat eri musiikkityylien välillä, hienostotaideleima, tietty musiikki on yhteydessä määrättyihin sosiaali-siin asemiin ja luokkiin, musiikki ei ole rehellistä työtä, rockia pitää paheksua, rock on vain osa nuoruuden kasvua jne..

Toisille yli 45-vuotiaille henkilökohtaisten ja todellisten musiikkimieltymysten paljastaminen voi olla hyvin vaikeaa. Niin varmasti he ovat oppineet pitämään musiikkikäyttäytymistä osana tietynlaista aikuisroolia. Musiikki saattaa olla heille vain väline oman aseman osoittamiseen ja keino tulla huomatuksi arvostettuna sekä sivistyneenä aikuisena. Oma-kohtainen aito musiikista nauttiminen on mahdollista vain muilta salassa.

#### 8.4.1 Muutokset itsessä

Harva nuoruusikäinen pystyy aidosti kuvittelemaan, miltä elämä tuntuu yli 45-vuotiaana. Jos tähän ikäkauteen kuuluvat saisivat itse kertoa tuntemuksistaan, voisi olla, että kysymys aiheuttaisi lähinnä hämmennystä; niin tiiviisti jokainen ikäkausi elää

omassa ajassaan sekä henkilökohtaisissa kasvu- ja kehitystapahtumisissaan (Hoffnung, Hoffnung, Seifert 1997, luvut 14-15).

Vaikka Pierre Bourdieu ei ranskalaisena kulttuurisosiologina kuulukaan kehityspsykologien asiantuntijoihin, on hänkin sanonut silti mielipiteensä keski-ikästä oman erottautumisen teoriansa ja luokkajakonsa perusteella (1984). Bourdieun mielestä keski-ikäisen elämä voi olla rahvaanomaisesti katkeroitunutta ja piikkittelevän ironista tai pakkomielteisesti julki-suuskuvaa vaalivan keskiluokkaista. Yhtä hyvin elämä saattaa olla yläluokkaista ja elitististä, joka voi ilmetä kuitenkin kyvyttömyytenä ymmärtää oikeaa ahdinkoa ja pahaoloa.

Keski-ikäisen sisäinen kasvu ja erilaiset uudistumispyrkimykset ovat mahdollisia vain silloin, kun yksilöllä on uskallusta kohdata itseensä sisäistyneet persoonalliset rakenteet. Päästäkseen eteenpäin yksilön on hyväksyttävä oma menneisyytensä ja tahdottava kasvattaa itseään harkitusti elämänlaatunsa lisäämiseksi. Tony Dunderfeltin (1992, 126-127) mielestä itsekasvatus onkin itsensä tunnistamista, tunnistamista osallisuudesta ja toimenpiteitä elämän muuttamiseksi.

Dunderfelt sanoo, että haluttujen elämää parantavien muutosten tapahtumiseksi yksilön täytyy aidosti ryhtyä toimenpiteisiin oman elämänlaatunsa parantamiseksi. Useimmiten toimenpiteet on parasta aloittaa ensin omasta itsestä ja mikä tärkeintä: itse. Trendikkäintähän joukkotiedotusvälineiden mukaan olisi terveidenkin etsiä syvältä sisimmästään menneisyyden traumaattinen kokemus ja sännätä pikapikaa terapiaan, jossa ulkopuolinen konsultti hymähtelee ja nykyttelee kannustavasti rahasta asiakkaan itseoivaluksen herätessä (Ahonen, Fuhrman 1990).

#### 8.4.2 "Kuuskytlukulaisuus"

Suomalaisten muistikuvissa 60-luku ja "kuuskytlukulaisuus" ovat tavallisesti jotakin aivan erityistä. Kokonaisuudessaan 60-luku merkitsikin jyrkkää irtautumista perinteistä. Yhtä hyvin maankamaralta, sillä käviväthän ensimmäiset ihmiset tuolloin avaruudessa ja vuonna 1969 peräti kuun pinnalla kävelyllä.

Aikakauden kotimaisen taustan muodostavat Lauri Haatajan (1988, 189-204) ja Tarmo Kunnaksen (1993, 58-62) mukaan vasemmiston vaalivoitto ja ne uudet, silloiset nuoret aikuiset, eli 90-luvun yli 45-vuotiaat, jotka kuuluvat vielä sodanjälkeisiin suuriin ikäluokkiin. Yhteistä heille on maaseutuvaltaisen yhteiskunnan kansallisten ja kristillisten ihanteiden mukainen kasvatus sekä oma kasvu ja kehitys nopean yhteiskunnallisen muutoksen oloissa, johon kaikkeen he hakivat muutosta. Kun kulttuuri-ilmapiiri radikalisoitui erityisesti 60-luvun puolivälissä, oli vastaavanlainen ilmiö havaittavissa Suomen lisäksi myös muissa länsimaissa.

Siitä huolimatta, että 60-luku oli pääosin taloudellista noususuhdannetta (Pihkala 1988, 255-276), siitä ei kehkeytnyt 80-luvun kaltaista minä-vuosikymmentä. Vallalla olivat esimerkiksi sellaiset utopistiset ihanteet kuin ihmisten välinen täydellinen tasa-arvo ja usko yhteiskuntajärjestelmän rajattomiin mahdollisuuksiin ihmisten onnellisuuden turvaajana. Hyvinä ihmisinä ja esikuvina muille pidettiin läntisen maailman kirkkainta mediatähteä John F. Kennedya ja Martin Luther Kingia.

Tavallista kuitenkin oli, että hyvyys hukkuu varsin sirpaleiseen maailmanaikaan (Haataja 1992, 472-475;

Tarkka 1987, 239-243). John F. Kennedyn ja Martin Luther Kingin murhat, Vietnamin sota ensimmäisenä televisiosotana, Afrikan murhenäytelmät, Tšekkoslovakian kriisi, Kuuban tapahtumat, opiskelijamellakat Ranskassa, kilpajuoksu avaruuteen, maailmanideologioina esittäytyneet kapitalismi ja kommunismi tai Kiinan kulttuurivallankumous olivat todellisuus, eivätkä jokapuolinen hyvätahto. Myös Suomessa tuolloin vallalla olleet vasemmistomyönteisyys ja vasemmistoherännäisyys eivät olleet liitettävissä mihinkään tiettyyn yhteiskuntaluokkaan tai -asemaan, koska uskonnon lailla monet, nimenomaan nuoret opiskelijat, luulivat niiden tuovan ratkaisun ihmiskunnan ongelmiin.

#### 8.4.2.1 Uusi ja vanha vastakkain

Jo 60-luvun alussa oli havaittavissa vastustusta vanhakantaista kulttuuria kohtaan. Sodan jälkeen vaikiintuneiden asenteiden hylkäämisestä ja arvostelusta tuli itseisarvo. Marketta Ahtiainen (1988, 200-201) kertoo artikkelissaan, kuinka 60-luvun nuoriso korkeakouluopiskelijoiden johdolla radikalisoitui ja ryhmittyi tuomitsemaan ydinaseet, kannattamaan passifismia, vastustamaan rotuerottelua ja siirtomaavaltaa, vaatimaan sensuuriasenteiden lopettamista, abortin vapauttamista, naisten tasa-arvon toteuttamista, huomioimaan kolmannen maailman sekä vapautus- ja sissiliikkeet sekä harkitsemaan opiskelijavallankumousta. Esimerkiksi "vihaiset nuoret miehet", jotka ryhmittyivät kirjasotien rintamissa hyökkäävälle puolelle, olivat radikaaleja, jotka vaativat kaikenlaista vapautta.

Vapautta vaadittiin esimerkiksi Henry Millerin kirjoittamalle ja Pentti Saarikosken kääntämälle 'Kra-

vun kääntöpiirille' (1990) (Vuosisatamme Kronikka 1987, 880). Teos oli julistettu pannaan sen jälkeen, kun vuonna 1962 oikeusministeriön pyynnöstä asetettu lautakunta epäsiiveellisten julkaisujen esittämisestä katsoi yksimielisesti, että kirja loukkaa siiveellisyyttä. Erityisesti syytettiin kääntäjää; hänen arveltiin tehneen tarkoituksellisesti rivoa kieltä.

Suuremman kirjasondan kohteeksi joutui kuitenkin Hannu Salaman 'Juhannustanssit' (1964) (Kallio 1992, 593-595; Vuosisatamme Kronikka 1987, 914). Kun arkipiispa Martti Simojoki arvosteli eräässä juhlapuheessaan kirjaa, oli se samalla lähtölaukaus tapahtumien vyörylle. Vain viikko puheen jälkeen asiaa käsiteltiin jo eduskunnassakin, jossa keskiluokkaisu- tunteiden ja julkisivustaan tarkkojen kokoomuslaisten kansanedustaja teki peräti kirjallisuutta koskevan eduskuntakyselyn.

Pelkoa ja hämmennystä 60-luvun suomalaisissa aiheuttivat usein myös tiedotusvälineet, kuten Kaarlo Nordenstreng (1968, 286-290) kertoo 60-luvun lopun kirjoitelmissaan. Silloin luultiin, että televisio aiheuttaisi räjähdysmäisen muutoksen ihmisten maailmankuvassa: tiedoissa, elämänasenteissa ja kiinnostuksen suuntautumisessa. Näin ei kuitenkaan käynyt. Televisio saikin ihmisten enemmistön kiinnostuksen painopisteen kääntymään muualta maailmasta yhä enemmän lähiympäristön asioihin. Kun television avulla oli päästy näkemään muuta maailmaa, silmät aukenivat näkemään myös lähiympäristön puutteellisuuden aivan uudella tavalla.

Kirjasodat, Arvo Salon Ylioppilaslehti, vasemmiston vaalivoitto jne. ovat kaikki ilmeisiä suomalaisen "kuuskytlukulaisuuden" alkukohtia. Henkisenä ilmiönä "kuuskytlukulaisuus" päättyi 70-luvun alun puoluepo-

liittiseen laitostumiseen ja unohdetun kansanosan, eli maalaisväestön nousuun ja uusvasemmistolaisuuden muuttumisen agitropiksi. Pysyviksi vaikuttajiksi 60-luku nosti nuorison ja tiedotusvälineet.

#### 8.4.2.2 Populaari

Tiedotusvälineet siirsivät suomalaiset 1960-luvulla osaksi maailmanlaajuista populaaria aikaa. Enää ei ollut sijaa kansanperinteelle vaan kaikkialliseksi muodostuneelle teknis-taloudellisen joukkoviestinnän organisaatiolle.

Matti Kuusi (1973, 193-195) opasti suomalaisia 70-luvun alussa uuteen aikaan, jos jollekulle oli vielä epäselvää folkloren ja populaarin välinen ero. Kuusi kertoo folkloren olevan yleisnimen kansalliseksi ja maaseutuvaltaiselle yhtenäiskulttuurille, jonka perusyhteisö on hyvin sisäänpäinlämpiävä maalaiskylä. Poplore on sitä vastoin kansainvälisyyttä tai ainakin yleissuomalaisuutta, joka suunnataan suurelle yleisölle. Vielä 60-luvulla syrjäisimmistä maaseutualueilta saattoi löytää tyypillisiä folklore-ihmisiä, joiden elämä oli ihan samanlaista kuin 150 vuotta aiemmin eläneillä ihmisillä.

Folklore-ihmiset olivat siten lujin sitein kiinni perheessään, suvussa, säädysään, ammatissaan ja paikkakunnassaan. Siitä syntyikin aivan omansalainen, lähiympäristön yhteisiä normeja ja tavoitteita noudattava maailma. Folklore-yhteisölle oli tyypillistä tuotannon ja työnjaon eriytymättömyys, osakulttuurien selvärajaisuus, suhteellinen omavaraisuus ja kuuliaisuus kirkolle, joka määräsi autoritäärisesti ihmisten henkisestä ja fyysisestä elämästä. Elämäntapaa voikin kuvaila uskonnolliseksi, seksuaalikielteiseksi, passifistiseksi, naiiviksi ja taipuvaiseksi taikauskoon.

Helppoa ei ollut käännättää suomalaisia kristinuskoon, mutta kivuitta ei sujunut populaarikulttuuriin siirtyminenäkään. Metsäsuomalaisten elämän staattisuus, pitkäikäisyys ja hitaus olivat nyt vaihtumassa alati muutostilassa olevaan poplorein, nykyihmisten kollektiiviseen kansanperinteeseen. Matti Kuusi selittää sen artikkelissaan muotien nopeaksi vaihtumiseksi, uutuuksiksi, joille viestintä luo kysyntää, välimatkojen merkityksettömyydeksi sekä tuottajien jatkuvaksi taisteluksi poploren kentällä, joka aikaansaa eräänlaisen dynaamisen kilpailun ja runsauden tunning.

Peter von Bagh ja Ilpo Hakasalo (1986, 372-382) kertovat kirjassaan suomalaisen 1900-luvun kevyemmän musiikin vuosikymmenistä, kuinka koko populaarikulttuuri oli vapauttamassa suomalaisia 60-luvulla valtakulttuurin holhouksen alta. Esimerkiksi ulkomainen populaarimusiikki pääsi vapaasti Suomeen vasta Sävelradion käynnistymisen jälkeen vappuna 1963. Siihen saakka populaarimusiikin tulemistä osaksi suomalaista musiikkikulttuuria oli yritetty hidastaa, koska luultiin, että yleismaailmallista tilaa heijasteleva rock ja siihen yhdistetyt häiriötiloiksi luokitellut ilmiöt menisivät pois muodista.

60-luvun valtakulttuurin vallanpitäjät halusivat parhaansa mukaan varjella sodantuhoista uudelleenrakennettua Suomea kaikelta uhkaavalta, tuntemattomalta ja epäilyttävältä. Kenties ajanhenkisesti myös liialliselta "länsimaiselta hapatukselta". Tosin Yleisradio oli huolenpidollaan vain lietsonut vakavamman ja kevyemmän musiikin erojen keinotekoista korostamista sekä siihen liittyviä arvoasetelmia.

Vaikka suomalaisten elämä näyttääkin nykyihmisten silmissä olleen 60-luvulla voimakkaasti ylhäältä-käsin ohjattua ja valvottua, ei se merkinnyt sitä, että kansalaiset olisivat eläneet kuin säkissä (Räsänen 1992, 566-567). Yleisen sallivuuden lisääntyminen, seksuaalimoraalin höltyminen, e-pillerit, alkoholipolitiikan löyhtyminen, jokapuolinen kirpeänkarkea uusvasemmistolaisuus jne. ovat kaikki tekijöitä, jotka olivat luomassa uudenlaista suomalaista yhteiskuntaa. Henkilökohtaisesti sosiaalisesta kontrollista irtautumiseen yksittäisille suomalaisille tarjoutui tilaisuus vasta silloin, kun vuosikymmenen puolivälin jälkeen alettiin järjestää halpoja, joskus varsin remuhenkisiä ulkomaanmatkoja koko kansalle.

#### 8.4.3 Musiikkimuistoina 1960-luku

1960-luku on erilaisten musiikin suuntausten ja musiikin tynkien vuosikymmen. Monta kertaa uudenlaista musiikkia syntyi silloin, kun eri taiteenlajit lähestyivät toisiaan tai sulautuivat yhteen (Cawthorne 1989). Alettiin esimerkiksi puhua popmusiikista ja poptaiteesta.

Maailmalla musiikkina innosti vuosikymmenen alusta aina sen puoliväliin asti Kalifornian soft- ja surf-musiikki. Suomalaisiin uusista suuntauksista vetosivat erityisesti folk, folkrock ja protestilaulu. Ne antoivat jokaiselle mahdollisuuden ottaa laulamalla kantaa yhteiskunnallisiin asioihin, mutta ei velvoittanut kuitenkaan mihinkään omakohtaisiin toimenpiteisiin.

Bagh ja Hakasalo (1986, 385) toteavat iskelmämusiikin perusteoksessaan protestilaulun olleen niin muodikas aikansa ilmiö, että lähes kaikki halusivat kokeilla



sitä, kuten tiukkapintainen rockviihdyttäjä Danny ja pehmeiden rakkauslaulujen herkkätuntoinen tulkitsija Fredi. Paremmin koomikkona tunnettu Simo Salminenkin halusi ilmaista itseään ajanhenkisesti 'Rotestilaulullaan', jota voitaneen pitää kuitenkin ilveilynä "tiedostavista" esittäjistä. Kansanomaisinta protestilaulua edusti Irwin Goodman vedoten varsinkin rahvaana pidettyihin kansalaisiin. Hänen kappaleensa 'Työmiehen lauantai' herätti kaikki suomalaiset; pikkulastenkin kerrotaan osanneen laulaa: "Viideltä saunaan ja kuudelta putkaan..."

Uuden suomalaisen protestilaulun tyyssijoina olivat Ylioppilasteatteri ja sen 'Lapualaisooppera'-esitys (21.3.1966) ja radion 'Orvokki'-kabareet (Bagh, Hakasalo 1986, 386). Keskeisimpiä vaikuttajia radikaalismin aalloissa olivat kuitenkin televisio ja radio (Tarkka 1987, 239). Kun kirjallisuuskriitikko ja maisteri Eino S. Repo tuli Yleisradion pääjohtajaksi vuonna 1965, siirtyi radio samalla vasemmistolaisuuden kulta-aikaan. Suurta huomiota ja joskus paheksuntaakin herättivät, paitsi yhteiskunnalliset keskusteluohjelmat, myös kabareet, joissa vastustettiin innolla vanhoja asenteita ja arvoja. Seksuaaliset tabut, yhteiskunnalliset epäkohdat ja omaisuuden sekä taloudellisen vallan epätasainen jakautuminen olivat jatkuvan arvostelun kohteina.

Bagh ja Hakasalo (1986, 387) nostavat kantaaottavan laulun merkittävimmäksi säveltäjäpersoonaksi Kaj Chydeniuksen. Sekä hän, ja muut nousevat kyvyt, kuten Kristiina Halkola ja Kaisa Korhonen, aikaansaiivat sen, että uuden laulun liike sulautui vaivattomasti vanhemman työväenlaulun perinteeseen. Samalla siitä tuli myös vastapuoli joskus sisällöltään pienelle musiikkiviihteelle. Vaikka Chydeniuksen tai Kari Rydmanin runolliset laulelmat, kuten 'Laulu

kuolleesta rakastetusta', 'Sinua, sinua rakastan' ja 'Nuoruustango' ovatkin vuosikymmenen elävintä suomalaista iskelmää, on painotus niissäkin silti laulujen teksteissä.

Kirjassaan Bagh ja Hakasalo (1986, 388-389) kertovat suomalaisen kevyemmän musiikin kentän olleen 60-luvulla musiikillinen kuva senhetkisestä yhteiskunnasta: vasemmistomyönteistä uuden laulun liikettä, folkia, nuorisomusiikkia, tangoa, humppaa, kaupunkilaisien grogimusiikkia iltaravintoloihin, maaseutusomaalaisten jälkeenjäänyttä vanhaa tanssimusiikkia jne.. Lehdistö synnytti uusia tähtiä ja nakkasi surutta loppuunkulutetut suuruudet, kuten Laila Kinnusen ja Olavi Virran sammuneina tähtinä uloimmille tähtitaiwaan kiertoradoille.

Samalla tavalla kuin muualla Euroopassa (Laing 1997, 168-177), myös Suomessa televisio yritti yhdistää ihmisiä toisiinsa luomalla pakkomielteisesti sellaista viihdettä, joka tarpeeksi yhteiskunnallisten asioiden ulkopuolisena sopisi kaikille kansanryhmille (Knuutila 1988, 299-314). Haluttiin vimmatusti jäljitellä yleismaailmallisia tavanomaisuuksia ja esitellä elegantimman elämisen malleja. Jos lehdistö oli uudelle laulajatulokkaalle pääsy astinlaudalle matkalla tähdeksi tähtien joukkoon, oli televisio vasta se hyppy, jolla sinne singahdettiin.

Vähitellen suomalaisista tuli arviointikyvyttömiä jäljittelijöitä. Kaikkea sitä, mitä oli muilla, haluttiin oitis myös itselle - pelättiin uskoa omiin kykyihin. Kun esimerkiksi Isossa-Britanniassa The Shadows- ja The Ventures-yhtyeet kehittivät uuden tyylin, rautalankamusiikin (Gammond 1991, 523; Shaw 1992, 129), niin ei kulunut kauaakaan, kun sähkökitarat alkoivat vonkua lähes kaikissa nurkissa Suomessakin.

#### 8.4.3.1 Kitara

60-luvulla vanhempi väki teki rautalankamusiikista itselleen kirosanan. Siitä huolimatta se pystyi hallitsemaan kevyen musiikin tapahtumia parin vuoden ajan. Nyt ensimmäisen kerran nuoret esittivät musiikkia nuorille, mikä vain lisäsi heidän innostustaan ja osuuttaan sekä esiintyjinä että kuulijoina. Yhtyeet, joiden soittimina olivat tavallisesti soolo- ja komppikitara, sähköbasso sekä rummut, alkoivat vaihtua tiuhaan tahtiin. Suomalainen uranuurtaja kokoonpano oli Strangers, mutta vasta The Sounds ja heidän kitaraversionsa 'Emma'-valsista löi tyylin lopullisesti läpi.

Epäluulo ja vastustus eivät pystyneet estämään kitaran nousemista rockin symboliksi (Bagh, Hakasalo 1986). 60-luvun nuoret olivat pakanneet saksofonit laukkuihinsa ja lykänneet ne jonnekin komeroiden perille odottamaan uutta tulemistaan. Omana väli-vaiheenaan rautalangan merkitys suomalaisen rockin kehitykselle oli merkittävä. Eero ja Jussi Raittinen, Cay and The Scaffolds, The Sounds-yhtyeen Johnny ja Islanders-kokoonpanon Danny ovat kaikki musiikintekijöitä, jotka ponnahtivat kuuluisuuteen rautalankamusiikin jälkeisestä ajasta.

Myös muualla maailmassa kevyemmän musiikin markkinat alkoivat olla kitaravirtuoosien varassa (Morthland 1992, 412-418; Wicke 1990, 13, 199). Ylittämättömän kitarasoinnin uudistaja oli amerikkalainen Jimi Hendrix (1942-1970). Hendrixin musiikin pohja löytyy bluesista, mutta pikkuhiljaa hän kehitteli korkeavolyymisen ja tunnekylläisen tyylin, jossa sähkökitaran soinnilliset ulottuvuudet olivat valovuosien päässä omasta ajastaan. Hän oli mestari keksimään uusia soundeja ja efekteja kitarastaan, joita vielä 90-luvullakin jäljitellään (Prince jne.).

Jimi Hendrix kohosi ennenkuulumattomalla tyyllillään psykedeelisen rockin ja koko hippiliikkeen johtohahmoksi (Wicke 1990, 81). Kalifornialainen hippikulttuuri, joka muuti-ilmiönä levisi joka puolelle läntiseen maailmaan niin vaatteina, sisustuksena, asenteina kuin elämäntapoinakin jne., liitti rockiin ja rockin kokemiseen huumeet, psykedeeliset kokemukset, meditaation, intialaisen kulttuurin, yhteiskunnan ulkopuolisen 'drop out'-filosofian ja 'acid rockin'; happorockin (Cawthorne 1989, 10-19). Kovaäänisessä rockissa, jota Hendrix tai The Doors-yhtye esittivät, pystyttiin hallusinogeenien vaikutuksessa matkaamaan kauas oman mielen syvyyksiin.

Jimi Hendrixin valtakausi oli rockin kehittymisen ja monimutkaistumisen aikakautta (Gammond 1991, 117-118; Marsh 1992, 407-411). Psykedeelisen rockin lisäksi syntyi progressiivinen rock, jonka vaikutus ulottui 70-luvun puoliväliin saakka (Suomessa Tasavalla Presidentti -yhtye jne.). Tyylin merkittävin kehittäjä oli Eric Clapton Cream-yhtyeensä kanssa. Osaltaan progressiivisuuteen, edistyksellisyyteen, innosti välinekehitys, joka ulottui äänentoisto- ja instrumentaalielektroniikasta äänitystekniikkaan sekä toisaalta muusikoiden jatkuva uudistumis- ja uudenluomisenpakko.

#### 8.4.3.2 Rockia Englannista

1950-luvulta lähtien populaarimusiikin kenttä oli ollut hyvin amerikkalainen. Isossa-Britanniassakin 50-luku oli ollut lähinnä vain amerikkalaisten matkintaa. Pian kuitenkin musiikkipiireissä alkoi kehittyä omaehtoista skifflea ja mersey beatia, joihin aloitteleva rokkarijoukko The Beatles yhdisti vielä omat vaikutteensa bluesista ja rock'n'rollista.

Amerikkaihannointi lopahti hetkessä, kun The Beatlesin onnistui kohota poppirokin valtiaaksi (Marcus 1992, 209-212). Vuodesta 1962, jolloin modijoukko The Beatles teki ensimmäisen levynsä, hiipahtavan The Beatlesin läpimurtoon Suomessa vuoteen 1964, oli ajanjakso, joka nosti kokoonpanon ennennäkemättömään maineeseen ja hysteeriseen palvontaan. Voidaan puhua jopa beatlemaniaista.

The Beatlesin menestys pohjautui taidokkaaseen ja alkuvoimaiseen musiikkiin (Heinonen 1995), mutta yhtäläillä tiedotusvälineiden vaikuttavuuteen (Goldman 1993, 14-25). Kaikki lehtikirjoitukset, valokuvat ja televisioesiintymiset olivat yhdessä luomassa mielikuvaa arkielämän ja -todellisuuden ulkopuolisesta kokoonpanosta (Mellor 1997, 86-95). Ihmisille tarjoutuikin oiva tilaisuus samastua The Beatlesin avulla omiin unelmiinsa.

Yhtye pystyi liittämään yhteen eri kansallisuudet, rodut ja sukupolvet. The Beatles ilmensi silloista maailmanlaajuista nuorisoideologiaa: taloudellista hyvinvointia, yltäkylläisyyttä, nimenomaista nuorisomuotia, nuoruuden ihannointia jne.. He erottivat selkeästi 50- ja 60-lukujen nuoret toisistaan - eikä pelkästään musiikillaan. Kun 50-luvulla ajanhenkisimmät uroot kulkivat otsatöyhtöt tanassa kohti menosuuntaa, sai vanhempi väki Suomessakin 60-luvulla osittain The Beatlesin vaikutuksesta kauhisteltavikseen pitkätukkapojat. The Beatlesia alettiinkin pitää keulakuvana elämäntavalle, jonka katsottiin heijastelevan nuorten tarpeita.

Kiinnostus The Beatlesia kohtaan oli suurta, koska kokoonpano kykeni uudistumaan koko olemassaolonsa ajan (Beadle 1993, 38-40; Marcus 1992, 213-222; Wicke 1990, 76). Yhtye kokeili esimerkiksi progressiivista musiikkia ensimmäisellä kokeilevammalla

pitkäsoittolevyllään 'Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band' vuodelta 1967. The Beatles saikin uransa aikana peräänsä satoja uusia rockyhtyeitä, jotka olivat osallisina rockin suureen nousuun vuosina 1965-70. Kitarayhtyeetkin alkoivat käyttää laulajia The Beatlesin läpimurron jälkeen. Näin ollen The Beatles ei ollut mikä tahansa hetkellinen musiikin muoti-ilmiö. The Beatlesista tuli voimakas populaarimusiikin tyylin esikuva ja suunnannäyttävä vuosikymmeniksi eteenpäin.

Silloin kun beat syntyi, kuunneltiin Lontoossa samanaikaisesti suurella innolla alkuperäisiä mustia blues- ja rhythm & blues -taiteilijoita. The Rolling Stoneskin soitti aluksi puhdasta rhythm & bluesia, mutta pian hekin tulivat osaksi kevyen musiikin valtavirtoja. Vaikka The Beatles vaikutti rollareitten musiikkiin 60-luvulla, olivat he alusta pitäen erilaisia: karkeampia, epäsovinnaisempia, rajumpia, rohkeampia jne. (Christgau 1992, 238-248; Wicke 1990, 49.)

60-luvun tiedotusvälineet halusivat luoda The Rolling Stonesista huumehuuruisten pahojen poikien musiikkiyhtymän (Vuosisatamme Kronikka 1987, 997). Useimmat vanhemmat ja kasvatusvastuulliset olivat mielestään tulleet tietoisiksi totuudesta ja niin rollareitten kohtalona oli tulla tuomituksi elämän perusarvojen romuttajiksi ja huonokäyttöksiksi siveettömyyden harjoittajiksi. Suomessa yhtye vieraili Yyterissä 1965 ja Helsingissä 1970, jolloin stadionille oli koontunut 5000 nuorta kuuntelemaan suosikkiryhmäänsä. Mielenosoituksiltakaan ei tuolloin välttytty; lippujen hintaa, 20 mk, pidettiin liiaan korkeana.

Suuressa maailmassa 60-luvulla suosituin musiikki alkoi yhä useammin olla erityistä nuorisomusiikkia. Sellaiseksi tilanne oli muuttumassa myös Suomessa,

vaikka vanhat kuulut nimet tekivätkin vielä uutterasti töitä. Helppoa Esa Pakarisen, Tapio Rautavaaran, Erkki Junkkarisen, Georg Malmsténin tai Veikko Lavin elämä ei asenteiden tai työolojen kannalta kuitenkaan ollut, sillä varsinkin 60-luvun lopulla nuoret ja vanhat näyttivät ajautuneen tiukasti omiin leireihinsä (Bagh, Hakasalo 1986, 388-399). 60-luvulla törmäyskursille eivät joutuneetkaan pelkästään erilaiset musiikkityylit tai sukupolvet vaan kokonaiset aikakaudet ja ajankuvat.

#### 8.4.4 Keski-ikäisten musiikillisten taipumusten tunnusmerkit 90-luvulla

90-luvulla keski-ikä Suomessa, 45 vuoden iästä eteenpäin, ei merkitse paikalleenpysähtymistä. Siitäkin huolimatta, että lukemalla esimerkiksi Jean Piagetia (1988), jonka mukaan kognitiivisen kehityksen huippu saavutetaan nuoruusvuosina tai Robert Gouldin (1978) ja Daniel Levinsonin (1978) tutkimuksia keski-ikäisistä, ajatus jonkinasteisesta keski-ikään kuuluvasta kahlitsevasta jämähtämisestä saattaisi jäädä päällimmäisenä mieleen. Vaikka amerikkalaisten Robert J. Hoffnungin, Michele Hoffnungin ja Kelvin L. Seifertin (1997, 536-537, 577) jättikokoisessa elämäntieteen psykologian tietoteoksessaan mainitsemat sellaiset tekijät kuin fyysisten toimintojen muuttuminen, terveydentilan ja seksielämän ailahtelevuus, parisuhdepohdinnat, omien vanhempien kuolema, lasten aikuistuminen jne. sopivat useimpien suomakaiskeski-ikäistenkin elämäntietojen sisältöihin, varmasti mistään keski-ikäiskriisistä ei voitane puhua. Parasta lienee pitää keski-ikää vain siirtymänä seuraaviin elämäntietoihin siihen kuuluvine kehityshaasteineen (Chiriboga 1989, 116-144).

Nykyneli- ja viisikymppiset eivät vanhene ulkoisesti enää siten, niin kuin heidän vanhempansa tai isovanhempansa. Monista keski-ikäisistä on tullut kavereita puberteetti-ikäisiin tai nuoriin aikuisiin mukaanluettaviin lapsilleen (Apu, Gloria, Iltta-Sanomat, Iltalehti, Me Naiset, 7 päivää, Seura 1995-97). Julkisuuden äidit ja tyttäret antavat yhteishaastatteluja samankaltaisista vaate- ja musiikkimieltymyksistään, lapset käyvät rokkikonserpteissa vanhempineen, äidit ja isät jammailevat ykkösklubeilla pikkutunneille asti, maineikas säveltäjä levyttää teinityttöidolipoikansa kanssa jne..

Jollekulle sivustaseuraajalle nuorisokulttuurin ja aikuiskulttuurin rajan hämärtyminen keski-ikäisten elämässä saattaa muodostaa mielikuvan käyttäytymisestä, jossa vaatteita, kosmetiikkaa tai ajanhenkisiä musiikkimieltymyksiä käytetään puolustuskeinoina ruumiin vanhenemista vastaan (Myyrä 1988, 198). Keski-ikäisten elämää ohjaisi näin ollen pyrkimys löytää keinoja torjua vanhenemiseen ehdottomina kuuluvia ruumiin muutoksia. Ainoana selityksenä olettamusta ei tule kuitenkaan pitää. Useimmat 90-luvun keski-ikäisistä ovat oppineet lapsuudessaan ja nuoruudessaan teollistuneen yhteiskunnan, kaupunkilaisuuden ja kansainvälisen populaarikulttuurin, jolloin heidän julkinen käyttäytymisensä ja musiikkimieltymyksensä sisältävät monta kertaa enemmän yhtäläisyyksiä nuorempien sukupolvien kuin entisajan traditionaalisen yhteiskunnan oppineiden vanhempiensa ja isovanhempiensa kanssa. Kun 60-luvun lopulta lähtien sukupolvet erkaantuivat vähitellen omiksi musiikkisukupolvikseen, ovat sukupolvet vastaavasti 80-luvulta asti alkaneet lähestyä taas toisiaan.

Keski-iässä on usein tilaisuus nauttia musiikista rohkeammin kuin nuorempana. Esimerkiksi raha, lisään-



tynyt vapaa-aika, itsetuntemuksen kasvaminen ja vahvistunut itseluottamus vapauttavat musiikkikäyttäytymistä. Keski-iässä rohjetaan huvitella karaokella, jossa pääsee hetkeksi kokemaan tähteyttä laulamalla muille suosikkiesiintyjensä kappaleita aidon säestyksen tahdissa, aletaan käydä säännöllisesti tanssimassa ravintoloissa ja lavoilla, ryhtytään harrastamaan musiikkia liittymällä kuoroihin ja soitinryhmiin, ruvetaan musiikkiäänitteiden hamstraajiksi musiikkikerhojen jäseninä tai koulumusiikkiliikkeitä jne.. Keski-ikäisten musiikkikäyttäytyminen on kuin musiikkiterapiaa käytännössä: musiikki palvelee nykyhetkeä vapauttamalla jännitys- ja ahdistustiloja, parantaa mahdollisuuksia luontevaan kommunikointiin sekä osoittaa keinoja kohottavien esteettisten elämysten löytämiseen (Lehikoinen 1973, 67-70).

Muille näkymättömin puolustuskeino hetkellisesti vanhenemista vastaan lienee hukuttautuminen nuoruuden musiikkeihin. Kun hypätään mukaan 90-luvun puolivälissä alkaneeseen The Beatles-buumiin (Muikku 1996, 410), käydään The Rolling Stonesin stadionkonsertissa, kuunnellaan Eric Claptonia ja Kirka Babitsinia perheineen tai luetaan pelkästään artikkeleita 60-luvun suosikkiesiintyjien elämän nykytilasta, on hehkuvien nuoruus tuossa tuokiassa päällimmäisenä ajatuksissa. Oman nuoruuden musiikin ikätoverisuosikkeihin on helppo samastua ja tykättyä vanhempanakin ikäänkuin kohtalotovereina; ovathan he kokeneet saman kumouksellisen, huumehuuruisen ja psykedeelisen 60-luvun ja selvinneet silti hengissä.

Hyviä esimerkkejä nykyneli- ja viisikymppisten uuden ajan sammumattomasta ja jatkuvasti uusiutuvasta musiikkikäyttäytymisestä ovat monet suomalaiset musiikkiammatillaiset. Säveltäjinä Kalevi Aho (1949-) sekä

Pekka Kostiainen (1944-), kapellimestareina Leif Segerstam (1944-) ja Okko Kamu (1946-) sekä oopperalaulajina Jorma Hynninen (1941-) ja Matti Salminen (1945-) jne. ovat jokainen keski-ikäisiä vakavamman musiikin mestareita, mutta ainakaan ulospäin heidän musiikintekemistään ei näytä rasittavan ikä. Tuskin Ilkka 'Danny' Lipsanenkaan (1942-), Tapani Kansa (1949-), Heikki 'Hector' Harma (1947-) tai Katri Helenakaan (1945-) viihdemusiikkiartisteina kokevat itseään ikälopuiksi ja loppuunkuluneiksi - korkeintaan ehkä kypsemmiksi omana itsenään. Rehellisyyden nimissä on kuitenkin mainittava, että usein keski-ikäiset populaarimusiikin miesviihdyttäjät sullovat ylikilonsa tiukkoihin esiintymisvaatteisiin ja lastaavat lavan kauniilla nuorilla naisilla aivan kuin puolustautuakseen vanhenemistaan vastaan.

Kun tarkastellaan pelkästään tilastoja (Hyytiäinen ym. 1993, I; Hyytiäinen ym. 1993, III; Hyytiäinen ym. 1993, IV), saadaan keski-ikäisten julkinen musiikkikäyttäytyminen näyttämään helposti siltä, niin kuin se olisi aina ilmaus sosioekonomisesta asemasta, iästä sekä lapsuudesta ja nuoruudesta eri aikakausina. Siten menestyneimpien keski-ikäisten katsottaisiin suosivan vain konserttikäyntejä ja vakavampaa musiikkia, keskivertosuomalaisten uskottaisiin kuuntelevan vain iskelmiä tai vanhaa tanssimusiikkia, kaikki keski-ikäiset kävisivät discojen ja yökerhojen sijasta ainoastaan tanssiravintoloissa pyörähtelemässä perinteisempää lavatanssimusiikkia jne.. Lastenmusiikkia lukuunottamatta mikään musiikkityyli ei kuitenkaan liity ehdottomasti määrättyyn ikäkauteen tai sosioekonomiseen asemaan, jolloin tilastoja ei voi pitää ehdottomasti tietynlaisen keski-ikäisille tyypillisen musiikkikäyttäytymisen vahvistajina.

Vaikka tilastoja ei voidakaan pitää täysin luotettavina lähteinä kuvailtaessa musiikkikäyttäytymistä

iän ilmauksena, ovat ne silti hyvin samansuuntaisia kuin piintynyt käsitys julkisen musiikkikäyttäytymisen liittymisestä viimeistään keski-iästä lähtien valta-asemiin ja elämäntapoihin. Selitys julkisen musiikkikäyttäytymisen urautumiselle keski-iässä ei löydy kuitenkaan välttämättä valta-aseamista, elämäntavoista tai lapsuudesta ja nuoruudesta historian eri vaiheissa. Myös keski-iässä musiikkikäyttäytymiseen vaikuttavat ikäkauteen kuuluvat kehitystapahumat.

Tässä tutkielmassa otaksutaan musiikin olevan osa persoonallisuutta, jolloin omaehtoinen, henkilökohdaksiin musiikkimieltymyksiin pohjautuva musiikkikäyttäytyminen on ilmaus persoonallisuudesta ja persoonallisuuden kehityksestä. Persoonallisuudella viitataan tällöin yksilön luonteenomaisen ajattelun-, tunne- ja toimintatavan muodostamaan kokonaisuuteen (Pulkkinen 1988, 75). Koska persoonallisuuden muutokset hidastuvat yleisesti vanhetessa (Kimmel 1980, 387-427), riippuen ainoastaan sukupuolesta ja sosioekonomisesta asemasta, on perusteltua olettaa keski-iän jättäytymisen ajanhenkisestä musiikkikäyttäytymisestä johtuvan jossain määrin persoonallisuuden muuttumattomuudesta. Muuttumattomuuden taustalta löytyvät psyykkisen eheyden säilyttämisen pakko sekä ihmisen kognitiiviset ja emotionaaliset skeemat, jotka ovat rakentuneet tukemaan jatkuvuuden ja yhtenäisyyden kokemista (Toskala 1995, 343-358).

Keski-iässä uusien musiikkien ja musiikkikäyttäytymisen muotojen oppimiseen ei löydy useinkaan riittävästi mielenkiintoa, koska aiemmin opitut musiikit ja musiikkikäyttäytymisen muodot riittävät musiikillisen hyvänolontunteen saavuttamiseen sekä musiikilliseen itseilmaisuun. Uusien musiikitottumusten sisäistäminen voi olla samalla tavalla han-

kalaa kuin terveellisempien ravinto- ja liikuntatottumusten omaksuminen. Kenties vielä vaikeampaa, koska musiikkitottumusten muuttamiseen harvemmin liittyy ulkoista pakkoa - tietävästi kukaan ei ole sairastunut kuulonheikentymistä lukuunottamatta huonojen musiikkitottumustensa vuoksi.

### 8.5 Kypsä keski-ikä

Fyysisen voiman ja terveyden vähentyminen, miesten ja naisten vaihdevuodet, koti, josta lapset ovat lähteneet, lastenlapset, isovanhemmuus ja paikka yhtenä suvun vanhimmista, taistelua työmarkkinoilla, työttömyys, eläke jne.. Nämä kaikki ovat esimerkkejä niistä tekijöistä, jotka koskettavat 50-60 -vuotiaita 90-luvun Suomessa. Fyysisen ruumiin vanhenemista ei voi enää pahemmin peittää, vaikka ihmiset ovatkin hyvin yksilöllisiä siinä, miten he vanhenevat. Psykkiset, fyysiset ja sosiaaliset tekijät ovat edelleen tärkeitä ihmisen kokonaisuhyvinvoinnille, mutta viime kädessä vanhenemisessä on kyse yksilöllisestä asennoitumisesta: kauaneläneet nykyaikaiset voivat olla huomioimatta kalenteri-ikänsä ja kokea itsensä sen ikäisiksi kuin haluavat. (Heikkinen 1995, 418-422; Kimmel 1980, 108-118; Newman, Newman 1991, 564-598; Pohjolainen 1990, 26-36.)

Elämän suurin samanikäisille yhteinen muutos lienee suhde aikaan (Dunderfelt 1991, 160-164; Kimmel 1980, 285-303). Kypsyä ikävaiheessa menneisyys näyttää kasautuvan omaksi suureksi kokonaisuudekseen toisin kuin tulevaisuus, joka voi tuntua epämääräiseltä tai olemattomalta. Ihmiset saattavat huomata, että kaikenlainen ulkoinen aikaansaaminen ei olekaan se elämän tärkein arvo. Toisaalta jotkut ihmiset tekevät suurimman elämäntyönsä vasta tässä elämävai-

heessa, kuten musiikkitieteen professori Erik Tawaststjerna (1916-1993) ja arkkiatri Arvo Ylppö (1887-1992).

Voimien heikentyminen ja keskittyminen olennaisiin asioihin eivät merkitse kuitenkaan välttämättä lamaantumista ihmisenä. Keskittyminen olennaiseen on vanhenemisen viisautta, sillä silloin on oppinut olemaan juoksematta elämänsä läpi ja nauttimaan tästä hetkestä. "Keski-iän kiireettömyys" ei ole sikaan mahdollista missään ihmisen aiemmissa elämänvaiheissa, koska ne ovat niin täynnä niihin itsestäänselvinä kuuluvia tapahtumia. Ainoastaan pitkän elämäkokemuksen jälkeen yksilöt ovat oikeutettuja "keski-iän kiireettömyyteen".

#### 8.5.1 1940- ja 1950-lukujen nuoret

Kaikki ne suomalaiset, jotka elivät lapsuuttaan sekä nuoruuttaan 40- ja 50-luvuilla, ovat 90-luvun viisi- ja kuusikymppisiä. Heidän syntymävuotensa ovat joko 1930-luvulla tai 1940-luvun alussa. Yhteistä heille on se, että he muistavat sodan tai yhteiskunnallisen kehityksen hyvin jo neljäkymmentäluvulta viisikymmentäluvulle. Se Suomi, jossa 90-luvulla eletään, on suurelta osin syntynyt tämän sodanjälkeisen jälleenrakentamisen ja nousun sukupolven suunnitelmista sekä järjestelyistä.

90-luvun viisi- ja kuusikymppiset taistelivat lapsuudessaan ja nuoruudessaan kotirintamalla ja muistavat sen vuoksi sodan mukanaan tuomat puutteet, sairaudet, turvattomuuden, perheiden hajoamiset ja evakkotaipalet. Useimmiten elettiin maaseudulla tai pohjoisemmassa Suomessa, mistä kuitenkin tavallisesti lähdettiin 50-luvulla jo hyvin nuorina pienenkin ammattikoulutuksen turvin etelän suurimpiin taajamiin ja

kaupunkeihin tai peräti ulkomaille asti paremman elämänlaadun ja elintason toivossa. Monesti maaltamuuttajat sitten törmäsivät kaupungeissa kaltaisiinsa maaseutuihmiin, joihin rakastuttiin ja joiden kanssa perustettiin perheitä. (Roos 1987, 54; Räsänen 1992, 520-526.)

Eri-ikäisten suomalaisten elämänhistorioita tutkinut Jeja-Pekka Roos (1987, 55) kertoo, kuinka useimmat 50-luvun nuorista muuttajista muistelevat olleensa vaikeassa tilanteessa tullessaan kaupunkiin pikkumatkalaukut ja pyykkilaudat kainaloissaan. Pelkästään vuokrattavien asuntojen löytäminen oli hankalaa. Jos asunnon onnistuikin löytämään, ne olivat tavallisesti pieniä, kurjia ja vailla mukavuuksia, omaa rauhaa sekä turvallisuutta. Perheen kasvun myötä tehtiin kuitenkin usein yhteinen päätös säästämisestä paremman asuinsijan saamiseksi silläkin uhalla, että elämän parhaimmat vuodet kuluisivat töitä tehden. Roos toteaaakin, kuinka nykyviisi- ja kuusikymppisiä yhdistävät ankaran työnteon sekä jatkuvien taloudellisten huolien mukanaantumat työperäiset ja elämän kokonaistilanteesta juontuvat sairaudet.

Vasta 90-luvulla suurin osa viisi- ja kuusikymppisistä on löytänyt rauhan: perheillä on isompi asunto, auto, kesämökki, vähemmän velkaa, luotto- ja bonuskorttipakka, videolaitteet, matkapuhelin jne.. Lisäksi perheiden lapset ovat poissa kotoa, koulunkäyneinä, perheellisinä ja elämässään hyväntuulisen keskiluokkaistuneina. Näin ollen viisi- ja kuusikymppisten sukupolvi voi oletettavasti elää kaikin puolin mukavasti vanhuuden päiviä odotellessa; melkein kaikki, mitä haluttiin, tuli saavutetuksi. Oma elämäntapamalli koetaan monta kertaa niin toimivaksi, että sen toivotaan kelpaavan myös jälkipolville.

Koska useimmat sodanjälkeisen jälleenrakentamisen ja nousun sukupolven kuuluvista menettivät nuoruusvuotensa ankarassa työnteossa, halutaan nuoruus kenties sen vuoksi usein kokea edes jollakin tasolla uudelleen. Vaikka vain mielikuvissa. Kun kypsään keski-ikään ehtineet suomalaiset istuutuvat päivittäin televisioidensa ääriin seuraamaan suosikkisaippuaitaan, he näkevätkin ehkä nuorten ja kauniiden ihmisten joukossa itsensä ja kadotetun nuoruutensa. Antaumuksellisuus lastenlapsille voi olla vastaavasti kaiken sen ajan takaisinpenäämistä, jonka olisi halunnut viettää omien lastensa kanssa (Kimmel 1980, 213-217). Tai kun lauluäänilegenda Laila Kinnunen tulvii ilmoille suomennetulla italialaishitillään 'Lazzarella' ja Olavi Virta vahvalla suomitangollaan 'Täysikuu', niin viisi- ja kuusikymppiset eivät luultavasti kuulekaan vain musiikkia: he näkevätkin kukoistavimman nuoruuden aikansa.

Nuoruuteen saatetaan haluta palata siitäkkin huolimatta, että se oli kovaa aikaa. 1940-luvun puolivälin jälkeinen aika aina 1960-luvun alkuun saakka oli Suomessa jälleenrakennuksen aikaa, niin kuin koko sodantuhoamassa Euroopassa. Eurooppa oli jakautunut sotiin jälkeen kahteen aatteellisesti vastakkaiseen leiriin ja atomipommin uhka sekä tietoisuus siitä, että ihminen pystyy tuhoamaan itse itsensä keksinnöillään olivat tekijöitä, jotka olivat luomassa pelon ilmapiiriä kaikkialle.

90-luvun 50-60 -vuotiaat muistavat jälleenrakentamisen, joka kosketti kaikkia ja kaikkea (Haataja 1992, 395-400; Kallio 1992, 585-591; Tarkka 1987, 203). Sodan tuhojen korjaaminen, sotakorvaukset, suuren murroksen sukupolven syntyvuodet, J. K. Paasikiven valinta presidentiksi sekä Suomen ja Neuvostoliiton välisen YYA-sopimuksen allekirjoitus olivat tärkeim-

piä 40-luvun lopun yhteiskunnallisia tapahtumia. Todellisten suurten tapahtumien vuodeksi osoittautui kuitenkin vuosi 1952. 18.9 Suomi toimitti viimeisen sotakorvauksen Neuvostoliitolle, minkä merkitystä ei pidä väheksyä, mutta jo hieman aiemmin, Armi Kuuselan valinta Miss Universumiksi 29.6. Helsingin Olympiakisat 19.7.-3.8. ja Coca-Cola saivat aikaan jotakin äärimmäisen merkittävää: pieni, mutta pippurinen Suomi oli nyt korotettu länsimaaksi muiden länsimaiden joukkoon.

Vasta 50-luvulla Suomi oli valmis vastaanottamaan ulkomaisen massakulttuurin mihinnousun ja sen mukanaantumat vaikutteet, tyyli ja esineet. Sitä ennen, heti toisen maailmansodan jälkeen, kansainvälinen massakulttuuri kiersi kaukaa köyhän ja syrjäisen Suomen, missä suurinta valttia populaarikulttuurin markkinoilla oli Pekka Gronowin (1976, 218) mukaan kotimaisuus. Vain Reino Helismaa, Toivo Kärki ja Esa Pakarinen sekä heidän edustamansa rillumareikulttuuri tai sitä ennen kupletit, tanssiyhtyeet, lavatanssit, perinteiset iltamat ja kisällit kisällittäri-  
neen olivat olleet suosiossa.

#### 8.5.2 1940-luvun suosikkimusiikki

1940-luvun puolivälin jälkeen Suomessa elettiin vielä kansallista suruaikaa. Sellaiset iskelmät, joissa heijastuivat kansalaisten syvä suru, olivat suosiossa (sanoitusesimerkki 6). Niiden ääressä oli lupa murtaa yksityisesti vielä silloinkin, kun ei tohditty enää erottua muista omalla kärsimyksellä. Sotien jälkeisen ahdistuksen ajan tunnelmissa Toivo Kärki kuitenkin onnistui luomaan suomalaiselle tangolle sen ilmeen ja muodon, johon rakastuttiin ja jotka sittemmin tekivät siitä käsitteen.



## SÄRKYNEITÄ TOIVEITA (tango)

Säv. ja san Uno Mattila

1. Mä kerran uskoin onnehen  
ja elin haaveillen, toivoen.  
Mutt' käsi kylmä kohtalon  
pois riisti haaveet kauneimmat mun.  
Nyt olen yksin,  
en lohdutusta,  
en hyväilyä saa osaksein.  
Miks' täytyi käydä mulle näin,  
ett' osattomak's onnesta jäin?

2. Kun päivä päättyy, ilta saa  
ja puut ja pensaat luo varjojaan,  
niin kaiho syömmen valloittaa  
ja mielen täyttää kaipaus vaan.  
Olenhan yksin,  
en lohdutusta,  
en hyväilyä saa mä osaksein.  
Oi, miksi täytyykään mun näin,  
kulkea tietäni yksinäin?

Sanoitusesimerkki 6. Sodanjälkeinen suru laulutekstinä (Toivelaulukirja VIII, 172-173).

Peter von Bagh ja Ilpo Hakasalo (1986, 190-191) kertovat kirjassaan, kuinka viihde- ja tanssimusiikki lisäsivät vain suosiotaan samalla kun muuttivat muotoaan heti sotien jälkeen. Aikakaudelle tyypillistä ohjelmistoa olivat haikeat sävelmät ja vauhdikas tanssiinpakottava rytmimusiikki. Kotimaisten iskelmien lisäksi amerikkalaiset elokuvasävelmät, swing, ranskalaiset ja italialaiset käännösiskelmät sekä latinalaisamerikkalainen musiikki olivat suosittuja, Kun ihmiset esimerkiksi tanssivat conгаа, vasta silloin he ehkä kokivat olevansa vapautumassa sodan ras-  
kaista muistoista.

40-luvulla heti sotien jälkeen viihdemusiikin suosio ei perustunut aina muotiin, kuten nykynuorten alakulttuureissa vaan kansakunnan yhteisiin kokemuksiin. Koko kansa näytti elävän iskelmämusiikista ja sen antamasta lohdusta. Koska sodanjälkeinen pula ja säännöstely ulottui joka puolelle, ihmiset halusivat kes-

kittyä huveihin ja ajanvietteeseen, niin kevyeseen kuin vakavampaankin luovaan säveltaiteeseen ja oopperaan. Radion, äänilevyjen, konserttien ja oopperan lisäksi yleisö tutustui suosikkimusiikkiinsa iltamissa ja hyväksytysti tansseissa vuoden 1948 jälkeen. Esiintyjät ja viihde yleensä olivat tulleet tutuiksi isolle joukolle suomalaisia jo aiemmin sotavuosien viihdytyskiertueilla, rintamaradiosta sekä suorana koteihin ja korsuihin radioiduista viihdeilloista Helsingin Messuhallista. Virallisesti kansanrakastamat iskelmät tunnustettiin omana itsenäisenä asianaan kaiken muun "paremman musiikin" joukossa, kun Yleisradio järjesti 1949 iskelmäsävellyskilpailun, jonka voitti yleisöäänestyksessä Kullervo Linna valssillaan 'Kultainen nuoruus' (Bagh, Hakasalo 1986, 194-195).

Kirjailija-toimittaja Maarit Niiniluoto (1996, 32) muistuttaa, että 40-luvun valtaapitävät halusivat kuitenkin rajoittaa kansalaisten kylttymättömältä vaikuttanutta kulttuurinjanoa. Heti sodan loputtua, syksyllä 1944, kiellettiin joukko sota-ajan iskelmiä, elokuvia ja viihdelehtiä: kaikki Karjalaan viittaava pyrittiin poistamaan niin Yleisradiossa kuin muuallakin. Yleisradio perusteli tuhoamisviimaansa rauhansopimuksella Neuvostoliiton kanssa silloinkin, kun radiotalossa päätettiin oma-aloitteisesti tuhota konserttinauhoituksia. Karjala-aiheet eivät jääneet ainoiksi kulttuurisen torjuntataistelun kohteiksi, sillä yhtä lailla saksalaiskappaleet tahdottiin unohtaa polkemalla ne maan rakoon.

Vanha viihde kiellettiin ja vanhat tutut iskelmäsäveltäjät alkoivat suoltaa kuin urakalla uutta viihdykettä sillä aikaa, kun vakavamman musiikin säveltäjät, kuten Erik Bergman ja Einar Englund, yrittivät päästä pois suuren Sibeliuksen varjon alta. 40-

luvun kevyemmän suosikkimusiikin yhdeksi ihailluimmaksi tulkitsijaksi kohosi Henry Theel. Pitkä, tumma ja komea hurmuri esitti musiikkia laidasta laitaan, niin kuin latinomenestykset 'Panaman' ja 'Mananan', mutta hallitsi hän surumielisemmänkin ohjelmiston. Esimerkiksi silloin, kun Theel otti ohjelmistonsa Toivo Kärjen 'Liljankukka'-tangon, merkitsi se todellista läpimurtoa sekä säveltäjälle että esittäjälle itselleen. Henry Theelistä kehkeytyi 40-luvulla jotakin uutta ja aiemmin kokematonta: hän oli tähti itseään säestävien orkestereiden etualalla.

Theelin lisäksi kevyemmän musiikin julkisuutta hallitsivat muut miehet maskuliinisine arvoineen, sillä naisten asema iskelmälaulussa 40-luvulla oli sangen kapea (Bagh, Hakasalo 1986, 192). Miehet olivat auliisti omalla rehellisellä tavallaan objekteina heitä ihaileville katseille ja kuuntelulle vailla minkäänlaista suunnitelmallista itsensä esiintuomista. Esimerkiksi laulajat Henry Theel, Erkki Junkkarinen ja vähän myöhemmin Tapio Rautavaara tai mestarihanuristit Viljo Vesterinen sekä Lasse Pihlajamaa halusivat vain viihdyttää sydämensä kyllyydestä, josta "kehon kielen", "body languagen" erottaminen erityistä tarkastelua varten tuntuisi mielettömältä ajatukselta - 40-luvulla lantioiden pyörittely tai itsensä julkisesti käsillä sively oli miehiltä kielletty. Vaikka vuosikymmenen viihdyttäjät olivatkin valtaosaltaan miehiä, he eivät silti pilkanneet tai aliarvioineet naisia mielenvirkistystoiminnallaan. Miesesiintyjillä oli yleisön tuki puolelleen, sillä vielä tuolloin ihmiset eivät olleet valmiita vastaanottamaan lujatahtoisia naistähtiä, vaikka sota olikin nostanut naiset esiin entistä voimakkaammin.

40-luvun viihteessä naisia edustivat kaksi laulukoonpanoa: Harmony Sisters ja Metro-tytöt. Kun Harmony Sisters siirtyi ilahduttamaan ruotsalaisia, oli viihteen naisrintamalla hetken varsin hiljaista. Vasta vuonna 1948 levytti uusi tyttötrio, Metro-tytöt, ensilevynsä. Mistään Harmony Sistersien jäljittelystä ei ollut kuitenkaan kyse, sillä ainakin aluksi Metro-tyttöjen ohjelmisto sisälsi enemmän kansanlauluja kuin iskelmiä. Metro-tytöt olivatkin täysin perikansallinen kolmikko; he olivat musiikkia suomalaisittain suomalaisille.

Miespuolisensa vastakappaleensa Metro-tytöt saivat Kipparikvartetista (Bagh, Hakasalo 1986, 193). Koonpano syntyi sodanjälkeisen rakentamisen kaudesta, josta esimerkkinä ovat jotkut heidän riemukkaista hiteistään, kuten laulu murareista ('Muurari') ja kisälleistä kesällä ('Kisällit kesällä'). Suosionsa koonpano loi radion, äänilevyjen ja elokuvien avulla, mutta erityisesti Kipparikvartetti tunnettiin lavaesiintymisistään. Nämä neljä aikamiestä esittivät suomalaisrevyyissään roolihahmoja, jotka tyydyttivät yleisön muistoihin jo sotavuosilta liitetyttä mieltymystä nähdä ja kokea elämää lyhyinä pienoisenäytelminä. Vastaavanlaista kiinnostusta pyrittiin sammuttamaan myös radion viisiminuuttisilla pätkillä, joissa seikkailivat Kalle Kustaa Korkki ja Pekka Lipponen.

Iskelmäsanoituksista kaikista lähimmälle suomalaisesta sielunelämää pääsi Reino Vihtori Helismaa (1913-1965) (Bagh, Hakasalo 1986). Hän oli kirjailija, sanoittaja, laulaja ja elokuvakäsikirjoittaja; iskelmäntekstintekijä, jonka tuotannosta osa muuttui melkein sodanjälkeisen ajan uusiksi kansanlauluiksi ja nykyajan klassikoiksi. Toivo Kärki oli myös Reino Helismaan yhteistyökumppani, jonka pohjalta syntyivät paheksuttu, vihjailevan seksuaalisesti la-

tautunut jenkka 'Suutarin tyttären pihalla' tai kupletti 'Balladi villistä lännestä'. Itsenäisenä rallintekijänä Reino Helismaan nostivat kansan tietoisuuteen sellaiset 40-luvun lopun suosikit kuin rosvotarina 'Meksikon pikajunasta' ja alkuperältään amerikkalainen kupletti 'Daiga-daiga-duu', mutta varsinaisen menestyksensä hän saavutti kuitenkin vasta elokuvantekijänä.

Suosikkielokuvien aiheena oli useimmiten jotakin suomalaisuuteen kuuluvaa, niin kuin elokuvissa 'Me tulemme taas', 'Taikayö' ja 'Pekka Puupää'-elokuvat (Bagh, Hakasalo 1986). Menestyksekkäin elokuva oli silti Reino Helismaan ja Toivo Kärjen yhteispelinä syntynyt 'Rovaniemen markkinoilla' (1951). Elokuva, jonka pääosissa ovat Esa Pakarinen, Jorma Ikävalko ja Helismaa itse, oli aluksi pelkkä lapinjätkestä kertova ralli 'Rovaniemen markkinoilla'. Sen ympärille rakennettiin sitten tarina, joka lopulta muutettiin eläväksi kuviksi. Elokuva edusti kansanomaista käsitystä tasa-arvosta piikittelemällä sääty-yhteiskuntaa ja siihen kuuluvaa tittelien, aseman ja koulutuksen ihailua.

Pidetyssä 'Rovaniemen markkinoilla'-elokuvassa laulajat esittivät rentoon ja rehvakkaaseen tyyliin rempseitä ralleja kuvitteellisen kansakunnan kulku-reista, reissumiehistä ja tukkilaisista. Parodioitiin kaikkia niitä miehiä, joiden elämä kuului jo menneisyyteen. Nimenomainen rillumarei-kulttuuri oli kuitenkin saanut alkunsa ja tullut kansalliseksi muoti-ilmiöksi, vaikka kulttuuriväki teilasikin koko elokuvan. Vastaiskuksi arvostelijoilleen elokuvaväki halusi tehdä vielä yhden rillumarei-elokuvan ja niin syntyi 'Hei rillumarei' vuonna 1953. Vastaisku olikin sangen tehokas, sillä nyt eliitti- ja kansankulttuuri olivat lopullisesti ajautuneet erilleen sotavuosien

konsensuksesta. Toisaalta humoristisen kansanomaisuuden täytyi alkaa väistyä pikkuhiljaa kaupungistumisen ja kansainvälisen populaarikulttuurin tieltä.

### 8.5.3 1950-luvun suosikkimusiikki

1950-luku oli eriskummallinen sekoitus vakavasti otettavaa tiedettä, taidetta ja musiikkia sekä höyhenenkevyttä hömppäviihdettä. Matti Peltonen (1996, 31) sanookin, että julkisuus oli kaksijakoinen: oli työväen julkisuus ja kontrolloitu, virallinen kirkon, Yleisradion sekä sanomalehtien hallitsema porvarillinen julkisuus, jota kesti aina television läpimurtoon asti. Tapio Wirkkala muotoilijana, Veijo Meri ja Väinö Linna kirjailijoina, Georg Henrik von Wright sekä Erik Stenius filosofeina, Erik Allardt sosiologina, Paavo Berglund kapellimestarina, Alfons Almi oopperataiteen voimahahmona, Paavo Heininen säveltäjänä jne. edustivat jokainen 50-luvun kulttuurielämän todenmukaista puolta, jonka vastapuolena oli kuvitteellinen mielenvirkistystoiminta (Tarkka ym. 1988).

Koska sota traumaattisena kokemuksena (Butcher, Carson 1992) ja senjälkeinen jälleenrakennustyö olivat uuvuttaneet useimmat suomalaiset sietokykynsä ääri-rajaille, haettiin helpotajuisesta viihteestä vastapainoa arjen uurastukselle sekä iloa, lohtua ja muistoja henkilökohtaisen surutyön loppuunviemiseen. Sodan traumaattisuus korostuu entisestään, kun tarkastelee lähemmin 50-luvun viihdetarjontaa - aivan kuin viihteentekijät ja viihteenvastaanottajat olisivat taantuneet lapsiksi jälleen. Bagh ja Hakasalo (1986, 310) mainitsevat teoksessaan, että Kipparikvartetti-kin, miehet, jotka olivat kokeneet sodan, olivat kuin ilkikurisia pojanviikareita, tai Markus-setä,

'Tervetuloa aamukahville'-ohjelmien Niilo Tarvajärvi ja 'Ota tai jätä'-kilpailujen Tauno Rautiainen, olivat aikuisyleisönsä keskuudessa kuin lasten parissa konsanaan. Reino Helismaan hupailutkin oli sijoitettu kuvitelmien ja fantasiamaistemien Suomeen, jota sinivalkoinen ääni, Pekka Tiilikainen yritti parhaansa mukaan kuvailla. Se oli satumaa, toiveiden sielunmaisema, missä elämä oli pelkkää rillumareita.

Iskelmä, radio, elokuva ja myöhemmin 50-luvun loppupuolella televisio olivat suosiossa, mutta ne eivät kuitenkaan riittäneet (Bagh, Hakasalo 1986, 294-296; Haataja 1992, 443; Tarkka 1987, 197). Viihdyttävyyden vaatimus oli tullut ehdoksi jo yhä useammille elämänalueille. Olympialaiset ja missikisat olivat tietysti suurviihdettä, mutta kansalaisuteellisuuden tyydyttämiseksi kelpasivat myös Mannerheimin sekä salaperäisesti surmatun Kyllikki Saaren hautajaiset. Molemmat olivatkin varsinaisia yleisömenestyksiä 50-luvulla.

Suomalaiset hakivat viihdykettä myös kilpailemisesta (Bagh, Hakasalo 1986, 297-300). 50-luku olikin todellinen kiihkokilpailun vuosikymmen, jos sitä on myös 90-luku televisiopelien muodossa. Tietokilpailujen lisäksi 50-luvulla miteltiin kaikesta mahdollisesta: harmonikansoittomestaruudesta, painimestaruudesta tai muista urheilumestaruuksista, parhaimmasta iskelmäsävellyksestä, amerikkalaisen tai muun vierasmaalaisen iskelmä- ja elokuvatähden samannäköisyydestä, paremmuudesta iskelmälaulajana jne.. Uuden ajan julkisuutta tavoiteltiin myös niissä yrityksissä, joissa joku uhkarohkea suomalainen kilpaili oman itsensä kanssa ääritilanteissa uhmamaten samalla omaa henkeään. Sisukkaimmaksi suomalaiseksi tällä alueella kohosi reportteri Matti Jämssä.

Viihteentekijät eivät olleet aina pelkästään ammat-  
tilaisia. Mukana olivat myös tavalliset kansalai-  
set, esimerkiksi kisälleinä ja kisällittärinä (Ha-  
ko 1081, 30-31). He kiersivät 50-luvulla lauluryh-  
minä esittämässä viihteellistä, mutta samalla po-  
liittista propagandaa lukuisissa eri iltamissa (sa-  
noitusesimerkki 7). Ehkä kisällien ja kisällittä-  
rien lauluissa oli jo häivähdys niitä teemoja, jot-  
ka saivat 60-luvun nuoret nousemaan kapinaan ja  
vaatimaan vallankumousta?

RAUTATIELÄISVIISU  
Kirj. Ierikka

Kas virkamies on tärkeä  
myös rautatielläkin,  
hän koulutuksen saanut omi  
tuoliin konttorin.  
On papereita pöydällään  
ja puhelimet soi  
ja asiakkaat hänen kanssaan  
usein kapinoi.

Ei virkamiehen kulkukaan  
käy päällä kukkien  
sen päivittäin hän todeta saa  
kesken kiireitten.  
Hän itse kyllä hallitseepi  
joka tilanteen,  
mutt' alaiset ne usein tuottaa  
huolta erheineen

Sanoitusesimerkki 7. Katkelma Imatran-Kisällien  
(n. 1952-59) ohjelmistoon kuuluneesta 'Rautatieläis-  
viisusta', jota esitettiin 'Rosvo-Roope'-kupletin  
sävelin.

Vähitellen puhtoisen ja lapsenomaisen viihteen maa-  
ilma oli kuitenkin muuttumassa. Vanha, kaikki ikä-  
luokkia koskettava yleisviihteen kokonaisuus oli  
murentumassa. Sotavuosien yhteisyyden tunne katosi  
50-luvulla vanhoihin, sodan aikana unohdettuihin  
säätty-yhteiskunnan rakenteisiin: virkamiesten, ta-



lonpoikien ja rahvaan kulttuuriin (Peltonen 1996, 30-31). 1950-luku olikin toistaiseksi viimeinen itse tehdyn, kaikkia yhdistävän elävän viihdeperinteen vuosikymmen.

50-luku oli joka suhteessa murroksen vuosikymmen. Suomen ei sallittu jäädä vain omaksi pieneksi idän ja lännen väliseksi satumaakseen. Suomalaiset tahtoivatkin vähitellen murtaa sen eristyneisyyden, joka edellisinä vuosikymmeninä oli syntynyt. Suunta oli nyt pääsääntöisesti anglosaksinen maailma ja Yhdysvallat. Edes virkavalta, poliitikot ja auktoriteetit tai Yleisradio eivät kyenneet asettumaan esteiksi kansainväliselle populaarikulttuurille, vaikka Yleisradio olikin kohottanut ohjelmapolitiikkaansa kansanmusiikin avulla ja kieltämällä suurimman osan suomalaisista haluaman kevyen musiikin soittamisen.

Ensimmäinen yhtäläisyys suuren maailman kanssa oli tanssin suuri suosio (Niiniluoto 1996, 33). Jo 40-luvun lopulla moni suomalainen oli tanssin lumoisessa, mutta 50-luvulla tuntui aivan siltä kuin kaikki olisivat tanssineet. Tanssi ei ollut pelkästään tärkeimpiä sosiaalisen kanssakäymisen muotoja ja nuorten tilaisuus tutustua toisiinsa parinhakumielessä vaan se oli myös oiva vastapaino äärimmäisen raskaalle jälleenrakennustyölle sekä ulospääsytie sodan suruista ja tuskasta.

#### 8.5.3.1 Naiset

50-luvulle asti lähes kaikki julkisuus oli ollut miesten. Ajanhenkeen kuului, että naisten, ja vielä hyväksytymmin, perheenäidin paikka oli kotona. Koti, kirkko ja isänmaa olivat 50-luvun pyhät ar-

vot, joihin jokaisen, niin naisten kuin miestenkin, täytyi nurkumatta alistua.

90-luvun tahto- ja uranaiset olisivat olleet 50-luvulla jonkinlaisia yhteiskunnallisia kummajaisia ja sosialisatiokieltäytyjiä. Naisten mahdollisuudet sijoittua työelämään olivat silti paremmat kuin useimmissa muissa länsimaissa (Haataja 1992, 286-287; Hulkko 1993, 21-36). Tähän vaikuttivat osaltaan sotavuosien liikekannallepano ja siitä aiheutunut voimakas työvoimapula. Rintamalla olevien miesten työpaikat oli täytettävä aina tehdastyötä myöten. Huomioimatta ei sovi myöskään jättää Lottajärjestöä, joka oli kouluttanut naiset päteviksi hoitamaan monia erityistehtäviä.

Samalla kun naiset rynnivät pikkuhiljaa työmarkkinoille, he olivat tulleet mukaan myös viihdeteollisuuteen. Naisista tulikin viihdemarkkinoiden varsinaisia myyntivalttteja (Gronow 1996, 77-78). Kaikenlaiset naiset ja naisäätet alkoivat nyt tulkita ulkomaisia käänösiskelmiä sekä uutta kotimaista tuotantoa (Bagh, Hakasalo 1986, 301-302).

Bagh ja Hakasalo (1986, 302) sanovat monien 50-luvun naissuosikkien kannatuksen muistuttaneen toteutunutta tuhkimotarinaa. Heidän mukaansa sellaiset kertomukset olivat yleisiä, joissa nuori tyttö (poika) tulee maalta kaupunkiin, kuten useimmat tuon ajan nuorista, ja onnellisten sattumien avulla pääsee sieltä jostakin, "vanhan veräjän", väärältä puolen tähdeksi. Molemmat Eilat, sekä Pellinen että Pienimäki, Vieno Kekkonen, Tuula-Anneli Ranta, Irmeli Mäkelä ja loistokas lauludiiva Laila Kinnunen ovat kaikki esimerkkejä uuden ajan unelmasta ja tasa-puolisuudesta, jossa tähteys on mahdollista kenelle tahansa - myös maalaisille.

Yleensä naisiskelmälaulajat liikkuivat jossakin toden ja tarun rajamailla. He olivat täsmälleen sen unelmakuvan mukaisia, joka oli syntynyt viihdeteollisuuden johtomiesten ajatuksissa ja toimintasuunnitelmissa: somia ulkomuodoltaan, neitseellisiä, kuuliaisia miehille, tietämättömiä, peiteltyä seksuaalisesti tuntevia, ajatuksettomia; tosimiesten pikkupalvelijattaria. He olivat naisia, tai pikemminkin ikuisia tyttösiä, jotka oli luotu vain miesten katseita varten. Koska naisiskelmälaulajat olivat miesten ajatusten ruumiillistumia, toimivat he samalla myös hyväksytyinä samastumiskohteina muille naisille.

Musiikkiteollisuus ja kaikki, mikä siihen liittyi, oli miesten. Myös naiset. Vaikka naisilla olikin paremmat mahdollisuudet opiskella, olla mukana työelämässä ja tulla mukaan viihdeteollisuuden palvelukseen, oli miesten yhteiskunnassa perinteisesti naisen paikka ollut kotona hellan ääressä lapset hameenhelmoissa ja aina tarvittaessa vuoteessa.

Nainen oli miehelle välttämättömyys 50-luvulla. Hän oli yhdistelmä kaikestahuolehtivaa omaa äitiä, rakastajatarta ja Pyhää Madonaa, jolla mies pystyi antamaan julkisen todistuksen omasta "kieroutumattomasta" ja "tervehenkisestä" seksuaalisuudestaan (Morris 1977, 91). Vasta nainen toi miehen kuin miehenkin oikeutetusti ja tasavertaisen hyväksytysti kilpailemaan paremmuudesta sosiaalisissa asemissa muiden "tosimiesten" kanssa omassa yhteiskunnassaan. Mutta lopulta se, kuinka hyvin kukin mies pystyi tilipussinsa sisällöllä ylläpitämään perheensä, kertoi hänen todellisen asemansa 50-luvun suomalaisessa sääty-yhteiskunnassa.

Iskelmälaulajattaret olivat huomattavasti mielenkiintoisempia kuin kotirouvat tai työssäkäyvät naiset.

He vaikuttivat todellisilta unelmanaisilta, joiden elämässä kaikki asiat tuntuivat olevan "oikein" ja "mallillaan". Kun he vielä lauloivat simasuillaan vakuuttavasti silmätsuurellaan niistä asioista, joita jokaisen kunnan tytön täytyi huomioida omassa elämässään, ei heitä voitu epäillä valheellisuudestakaan (sanoitusesimerkki 8). Naisiskelmälaulajat olivatkin eläviä todisteita valtakulttuurin sukupuoliroolikäsitysten oikeudellisuudesta.

PIKKU MIDINETTI (valssi)  
Säv. Erik Lindström  
San. Hillevi

Kaikista kauneimman kankaan  
puvuiksi ommella saan.  
Toiveeni pujotan lankaan,  
toivon,  
toivon...  
Öisin mä unessa seulon  
aarretta hiekasta maan.  
Päivisin pukuja neulon  
toisten,  
toisten vain.

"Jos toiveeni mun täyttyä vois,  
tahtoisin vain pään hunnutetun,  
kellot kun sois hääsunnuntain..."

Kätkössä ullakkohuoneen  
morsiuspuku jo on.  
Unteni tiedän sen luoneen,  
toivon,  
toivon...  
Päiväni liittyvät lankaan  
toisille ommellessain  
katsellen poimuihin kankaan  
toisten,  
toisten vain.

"Jos toiveeni mun..."

Sanoitusesimerkki 8. Helena Siltalan hitti vuodelta  
1958 (Toivelaulukirja VII, 194-195).

### 8.5.3.2 Joukkoviestintä ja rock'n'roll

Jos naiset olivatkin päässeet vaivihkaa mukaan suomalaiseseen viihdeteollisuuteen osittain amerikkalaisen naispainoitteisen elokuvaiskelmän vaikutuksesta (Doris Day, Audrey Hepburn ym.) tai uudentyyppisten esiintymistilaisuuksien, kuten Eurovision laulukilpailujen (1956-) vuoksi, yksi oli kuitenkin ylitse muiden: Olavi Virta (Bagh, Hakasalo 1986). Kokonaisuudessaan vuosi 1953 oli hänen. Hän levytti 80 laulua, joka laulajaa kohti on Suomen ennätys. Vielä kunnioitettavammaksi hänen saavutuksensa tekee se, että useimmat levytetyistä kappaleista tulivat muodostumaan suomalaisen kevyen musiikin klassikoiksi.

Julkisuus, jossa Olavi Virta kahlasi menestyksekkäästi läpi 50-luvun, oli erilaista kuin iskelmälaulajien aikaisemmin nauttima suosio. Se oli kiihkoa, jonka tiedotusvälineet synnyttivät ja 60-luvulle tultaessa tukahduttivat (Vuosisatamme Kronikka 1987, 1022). Virta, ja hänen sukupolvensa, sekä sitä aikaisempi sukupolvi haluttiin syrjäyttää, koska ajanhenkisempi iskelmä ja rock'n'roll tahdottiin markkinoida ainoana oikeana musiikkina. 50-luvulla ensimmäinen suomalainen rocksukupolvi tulikin yhdellä rysäyksellä viihdemusiikin kentälle muiden, tasapäisempien sääty-yhteiskunnan musiikkisukupolvien joukkoon.

50-luvulla oikeita tähtiä eivät olleetkaan enää pelkästään itse ihmiset vaan tähtien tekijät: tiedotusvälineet. Vuodesta 1953 Suomen koteihin kyettiin hankkimaan ula-radioita, joihin uudet ultralyhyet aallot toivat uusimman musiikin ja suosituimmat esittäjät nopeammin kuin koskaan aiemmin (Wiio 1993, 79). Laitehankinnat vaativat monesti suuria taloudellisia uhrauksia, joten radion markkinoimat iskelmätähdet eivät nousseet aivan yhtä suosituiksi eloku-

vatähtien kanssa, jotka olivat paremmin koko kansan ulottuvilla. Ilman radiota tulikin aluksi vallan hyvin toimeen, koska usein iskelmä- ja elokuvatähteyks yhdistyivät samassa henkilössä.

Kun vuonna 1951 julkaistiin ensimmäiset myyntitilastot suosituimmasta musiikista, oli lehdistökin tullut mukaan tähtientekijöiden joukkoon (Wiio 1993, 78). Musiikkimuodin harjalla oli 'Ajan sävel'-lehti (Nyberg 1984, 10), jota alettiin kaupata etupäässä nuorille 1955. Sekä 'Musiikkiviesti' että 'Iskelmä'-lehti käsittelivät musiikkia huomattavasti kokonaisvaltaisemmin, sillä pyrkiväthän molemmat julkaisut tyydyttämään varttuneempien ja nuorempien tiedonjanon. Radion 'Lauantain toivotut'-ohjelma tavoitteli laaja-alaisuutta sijoittamalla lähetyksen alkupuolelle kotimaiset iskelmät ja vasta loppupuolelle nuorten ajanhenkiset suosikit. Bagh ja Hakasalo (1986) kertovatkin kaikkien olleen hyvillä mielin, koska lauantaisaunojat ehtivät ajoissa löylyihinsä ja nuoret saivat tarvitsemansa kosketuksen omaan kulttuuriinsa.

Uusin tulokas suomalaisen iskelmäkultin rakentajien joukossa 50-luvulla oli televisio. Aluksi televisio olikin varsinaisen ihmetyksen aihe (Tarkka 1987, 208-209, 218). Kerrotaan, että esimerkiksi silloin, kun kesällä 1956 Simanaisen urheiluliike oli asettanut näyteikkunaan päälläolevan televisiovastaanottimen, olivat ulkopuolelle kerääntyneet ihmiset lähes valmiita vannomaan, että sinne oli varmasti aseteltu jonkinlaisia pikkuihmisiä. Suomalaisten tutustumisvaihe television kanssa jäi kuitenkin varsin lyhyeksi, sillä jo vuodesta 1957 lähtien television hankkimaan kyenneet saivat nauttia kepeästä musiikkiviihteestä ja kohtaamaan kodeissaan omat suosikkinsa (Wiio 1993, 80).

Viisi- ja kuusikymmentälukujen vaihteen televisio-viihde oli rakennettu paljolti samoista aineksista kuin massatuotantona tehdyt elokuvat (Bagh, Hakasalo 1986). Molemmissa oli hentoinen juoni, joka yhdisti toinen toistaan seuraavan tarttuvan melodian ja kulissit, joilla ei edes pyritty totuudenmukaisuuteen. Vaikka Kinnusen Lailan (Haataja 1992, 463) ja Melakosken Erkin orkesterin tarjoamat 'Kuu-kauden suositut' olivatkin katsotuimpia ohjelmia, olivat elokuvat silti televisiota suositumpi ja ehdottomasti varmin tapa päästä näkemään ihanteensa.

Televisio vähvisti tähteyttä, mutta suurimmat vaikutteet saatiin kuitenkin yhä edelleen elokuvista. Kun helsinkiläisnuoriso näki valkokankaalta elokuvan 'Älä käännä heille selkääsi' ('Blackboard Jungle') maaliskuussa 1955, tapahtui jotakin äärimmäisen mullistavaa. Lehtien sensaatiohakuksista ja pelokkaista uutisartikkeleista jo etukäteen tuttu, mutta silti outo ilmiö, oli muuttunut kaikkien silminnähtäväksi ja korvinkuultavaksi todeksi (Nyberg 1984, 11). Rock'n'roll oli tullut Suomeen!

Tärkeimmäksi tapahtumaksi rock'n'rollin leviämisen kannalta Suomessa nousi elokuva 'Tunnista toiseen' (Nyberg 1984, 12-15). Filmin välityksellä jokainen pystyi omakohtaisesti saamaan selkeän kuvan siitä, mistä rock'n'rollissa oli kyse. Vasta 'Tunnista toiseen'-elokuva ('Rock Around The Clock'), jossa ovat mukana heilumassa Bill Haley and His Comets, lisäsi vauhtia rokkikehitykseen Suomessa ja monessa muussa maassa.

Rock'n'roll oli kokonainen elämäntapa, joka muutti kertaheitolla vanhat käsitykset. Lapsuuden ja työikäisyyden väliin oli synnytetty uusi ikä- ja markkinoitiryhmä: nuoret, joilla oli oma valtakulttuurin alainen kulttuurinsa. Irrottautuminen yhtenäises-

tä aikuiskulttuurista ei sujunut mitenkään helposti vaan liiallinen rockmyönteisyys tulkittiin helposti käyttäytymishäiriöksi, tarkoitukselliseksi kapinoinniksi tai vihamielisyydeksi aikuisten valtaa kohtaan.

Sääty-yhteiskunta Suomen kasvatusvastuulliset perustelivat paheksuntaansa viittaamalla vallallaoleviin käyttäytymisnormeihin (Hytönen 1988, 300-301). Huhutaan, että esimerkiksi syrjäisen Säynätsalon Juurikkasaaren työväentalollakin nuoret laittoivat heti rocklevynsä visusti piiloon ja alkoivat piirileikin 'Kalliolle kukkulalle', kun näkivät poliisiin harppovan tekemään rutiinitarkastustaan nuorten yhteiselosta rukouslauantaisin. Mitä tahansa teineiksi itseään kutsuvat nuoret ihmiset sitten tekivätkin, oli se lähes aina poikkeuksellista, koska eihän ennen toista maailmansotaa edeltävänä aikana ollut olemassa mitään erityistä nuorten käyttäytymistä. Ei tosin ollut nuoriakaan - oli vain työhönkykenemättömiä jaloissapyörjöitä ja työkykyisiä aikuisia.

Isossa-Britanniassakin rocknuoret olivat monta kertaa "kunnon väen" silmissä niitä kamalia nuoria (Wicke 1990, 77-78, 82-90). Teddy-pojat, jotka aluksi olivat istuviin, pitkiin samettikauluksisiin takkeihin ja kapeisiin housuihin pukeutuneita Britannian vasemmistolaisuutta vastustavia nuoria miehiä ja myöhemmin työväenluokkaisia nuoria, olivat silmätikkuina heti, kun omaksuivat amerikkalaisen rock'n'roll-tyylin. Heistä tuli siten ensimmäiset rockista tuomitut ja malliesimerkki musiikin suuresta voimasta.

Bill Haley & The Comets, Chuck Berry, Little Richard, Fats Domino ja varsinkin Elvis Presley olivat uuden tyylin suosikkeja maailmalla (Wicke 1990, 67-68, 158),



mutta suomalaisten musiikkikapinointi oli huomattavasti kesympää lajia. Merkittävin suomalaisten teini-odoli ei ollut esimerkiksi suunnattomasta sukupuolisesta viehätysvoimastaan tunnettu Elvis Presley vaan huomattavasti säyseämpi ja puhtoisempi Paul Anka (Nyberg 1984, 46-48). Yleisesti luultiinkin, että rock'n'rollilla ei olisi mitään mahdollisuuksia syrjäyttää sitä paikkaa, mikä kuviteltiin mambolla olevan suomalaisten sydämissä.

Suomalaisnuoret olivat lopulta sangen kilttejä hy-pätessään mukaan rock'n'rollin imuun. Suomalaistei-nien suosikiksikin kohosi yli vierasmaalaisten tähtien Lasse Liemola. Kansainvälistä ajanhenkisyttä osoitettiin dollarihymyiksi kutsutuilla virtaviivai-silla autoilla, moottoripyörillä, Coca-Colalla, lu-kemalla sarjakuvia, keräämällä ulkomaisten filmi-tähtien valokuvia, hiusrasvatulla otsatöyhtöllä jne..

Ehkä joku pojista käytti muodikasta lättähattua ja "menovaatteena" farmarien sijasta tummaa pukua, val-koista paitaa ja solmiota sekä muodikkain neito nilkkasukkatyttöasua tai laajahelmaista kellohamet-ta yhdessä olkapäille puettavan villatakin kanssa. Jos käytiin tansseissa, ajanhenkisyttä osoitettiin tanssimalla jiveä ja myöhemmin 60-luvun alussa twis-tiä. Nykykäsitysten mukaan 50-luvun nuoret saattai-sivat näyttää monien silmissä ylipuetuilta, sillä niin juhlallisilta, huolitelluilta ja puhtoisilta he näyttävät useimmissa 50-luvun mustavalkovaloku-vissa.

Ulkomaiset muotivillitykset tuntuivat monista suo-malaisnuorista kuitenkin usein vierailta. Nuoret ha-lusivatkin muovata kansainvälistä nuorisokulttuuria ja nuorisomuotia enemmän kansallisista lähtökohdista käsin. (Haataja 1992, 427; Nyberg 1984, 37-39; Räsä-nen 1992, 562-563, 574-575). Lasse Liemola oli suo-

sittu, koska hän lauloi muodikasta ja uudenkuuloista musiikkia, ja mikä tärkeintä; suomeksi. Suomenkieliset laulut olivat niin pidettyjä, että niitä peräti opeteltiin ulkoa Toivelauluvihkoista ja itsekirjoitetuista laulunsanoja sisältävistä vihkosista.

Rock'n'roll oli tullut jäädäkseen, mutta elintilastaan se sai kamppailla kaikenikäisten yhteisiskelmän kanssa. Sama tilanne oli ollut maailmallakin 50-luvun puoliväliin asti, mutta Suomessa se jatkui 60-luvulle saakka. Niihin aikoihin, jolloin kitarat alkoivat vonkua ja hiusrasvatut otsatöyhtöt valahtivat silmille The Beatlesin kajauttaessa ilmoille 'She loves you' vuonna 1963.

50-luvulla rock'n'roll kilpaili tasavertaisena suosista kotoisten rallien, tangojen, amerikkalaisten elokuvamelodioiden ja tunnelmapalojen sekä italialaisiskelmien kanssa (Bagh, Hakasalo 1986). Italiaisuuden johtohahmo Suomessa oli Umberto Marcato; laulaja, jonka karisma muistetaan vielä 90-luvullakin. Pian kansainväliset iskelmät ja niiden käännösversiot tulivat ohittaneeksi muutenkin suomalaisen kevyemmän musiikin suosiossa. 50-luvun puolivälissä jo lähes puolet menestyslevyistä oli ulkolaista alkupeuraa (Gronow 1996, 68).

Kansainvälisesti ne nuoret, jotka elivät nuoruusvuosiaan 50-luvulla, muodostavat rock'n'rollin ensimmäisen sukupolven. Epäilemättä suomalaiset 90-luvun viisi- ja kuusikymppiset muistavat rockin, sen työntymisen Suomeen ja sulautumisen osaksi henkilökohtaisia musiikkikäsityksiä sekä musiikkimieltymyksiä. Mutta minkäänlaista musiikillista ylivaltaa se tuskin heissä kuitenkaan sai. Oma lapsuus ja nuoruus tärkeimpine tapahtumineen voivat olla kiteytyneinä myös kaihoisaan tangoon, swingpoljentoon tai

valssiin. 90-luvun kypsään keski-ikään ehtineet olivatkin vain rockin esitaistelijoina 60-luvun rockin toisen sukupolven hyväksi.

#### 8.5.4 Musiikilliset pyrkimykset kypsässä keski-iässä

Yli viisi- ja kuusikymppisten nykysuomalaisten musiikillisia pyrkimyksiä voidaan harvemmin selittää vanhenemisen mukanaantuomilla muutoksilla. Kansalaisten vähitellen pidentyvä elinikä (Tilastokeskus 1997, 79, 97; United Nations 1995, 98), jonka taustalta löytyvät taloudellisten olojen parantuminen sekä sosiaali-, terveys- ja koulutuspalvelut ovat aiheuttaneet sen, että olisi lähestulkoon herjaamista alkaa kutsua eläkeikäisiä kansalaisia vanhukseksi. Edes sairastavuuteen ei voi vedota, koska niin kuin Isto Ruoppila (1995, 400-407) mainitsee: "Vanheneminen itsessään ei aiheuta lisääntyvää sairastuvuutta vaan lisääntyvää vaaraa menettää pysyvästi terveyttä sekä fyysistä, psyykkistä ja sosiaalista toimintakykyä."

Iän muuttumisen vaikutuksia musiikillisissa pyrkimyksissä voidaan selvittää musiikkiharrastusten avulla siitä huolimatta, että soitto- tai lauluharrastus ei ole kovin yleistä kypsän keski-ikäisten ikäryhmän keskuudessa (Hyytiäinen ym. 1993, 6, 14). Jari Metsämuuronen (1997, 147, 167-168) kertoo tutkimuksessaan motiivien ja motivaation osuudesta harrastuksenomaisen oppimisen yhteydessä, että musiikkiharrastuksessa motiivien intensiteetti kasvaa selkeästi iän myötä. Hänen mukaansa sisäinen sitoutuminen voimistuu samalla, kun sosiaaliset, kognitiiviset ja toiminnalliset motiivit saavat lisää painoa iän karttuessa. 40-60 -vuotiaiden ryhmässä Muurosen tutkimuksessa korostuvat kognitiivisista motiiveista hyöty, omaehtoisuus, uteliaisuus ja mie-

likuvitus toisin kuin 60-80 -vuotiaiden ryhmässä, jossa henkilöt pitivät tärkeimpänä tekijänä musiikkiharrastuksen hauskuutta. Jonkinlaista tuntumaa Muurosen tutkimustulokseen saa katsoessaan televisioista joka kanavalta (TV1, TV2, MTV3, 1995-97) lähetettäviä paritanssiohjelmia, joissa etupäässä viisikymppiset ja hieman vanhemmat pyörähtelevät hymysuisina keskenään.

Yksi tapa tulkita yli viisi- ja kuusikymppisten musiikillisia pyrkimyksiä on lähestyä kysymystä heidän nuoruusvuosien musiikkiympäristöistään käsin. Vaikka sota pommituksineen, evakkotaipaleineen ja suruineen sekä sodanjälkeinen jälleenrakennus ovatkin useimpien vahvimpia muistoja, niin niitäkin merkittävämpää on heidän sisäänkasvamisensa sääty-yhteiskuntaan. Yli viisi- ja kuusikymppiset ovat sisäistäneet yhteiskunnan, jossa ovat erikseen virkamiesten, talonpoikien ja rahvaan kulttuuri. Monet heistä ovat tottuneet siihen, että ihmisen pitää kunnioittaa kotia, kirkkoa sekä isänmaata pyhinä arvoina alistumalla ja olemalla hiljaa. Virkavaltaa, poliitikkoja ja auktoriteetteja opittiin kunnioittamaan jo pelkästään heidän vapaamman käyttäytymisensä vuoksi. Sakari Heikkinen (1996, 311-329) toteaaakin, että 50-luvun julkisuus oli jakautunut työväen julkisuuteen ja silmälläpidettyyn, viralliseen kirkon, Yleisradion ja sanomalehtien julkisuuteen.

Vaikka Suomi ei enää 90-luvulla 50-luvun sääty-yhteiskunta olekaan, ovat yli viisi- ja kuusikymppiset sisäistäneet sen niin vahvasti, että ilmentävät sitä vielä tänäkin päivänä musiikillisilla pyrkimyksillään. Eläkeikäisten kodeissa musiikin kuuntelu radiosta on suositumpaa kuin äänitteiltä. Musiikin lajeista perinteinen tanssimusiikki pidetympää kuin poppirokki. Konserttikäynnitkin rajoittuvat lähinnä poppi-

rokkikonserttien sijasta viihde- ja iskelmäkonsertteihin. (Hyytiäinen ym. I 1993, 40-41; Hyytiäinen ym. III 1993, 53, 56-57.)

Rock'n'roll syntyi ja muuttui jokapuoliseksi rokki-buumiksi Suomessa liian myöhään, jotta siitä olisi tullut yli viisi- ja kuusikymppisten nykyisten musiikillisten pyrkimysten voimakas suunnannäyttäjä. Useimmat 40- ja 50-lukujen nuorista olivat jo siirtyneet 50-lukuun mennessä työelämään ja alkaneet elää aikuisten lailla, joten rock'n'roll saattoi jäädä varsin ulkopuoliseksi asiaksi omassa elämässä - elokuvien rock'n'roll-elämälle ei ollut riittävästi aikaa henkilökohtaisissa arkirutiineissa. Toisaalta jos musiikin otaksutaan olevan yksi identiteettiin liittyvistä tekijöistä, 50-luvun loppuun mennessä nuoret ihmiset olivat jo vakiintuneen aikuisidentiteettinsä kynnyksellä siihen liittyvine musiikkeineen ja musiikkikäyttämisen muotoineen. Koska rock'n'rollin omaksumiseen ei yhdistynyt ulkoista pakkoa tai välttämättä edes henkilökohtaista intohimoa, jäi rock'n'rollin sisäistäminen lähinnä vain Jari Metsämuurosen (1997, 21-22) termiä lainaten ulkoa ohjautuvaksi oppimiseksi.

Yli viisi- ja kuusikymppisten musiikkisuuntautuneisuus voi kypsemässäkin iässä olla omalla henkilökohtaisella tavallaan yhtä vilkasta kuin nuorempana ja joskus peräti samansuuntaista kuin nykyisillä nuoremmilla sukupolvilla. Discomumot ja rokkivaarit eivät ole siksi vain huomiotaherättävä otsikko. Tällöin puhuttaisiin Jari Metsämuurosen (1997, 23-32) mukaan omaehtoisesta oppimisesta; tahdosta ja mielenkiinnosta.

Kypsään keski-ikään kuuluvat säveltäjät, kapellimestarit, viihdeartistit jne. voivatkin olla keskivertomusiikinkuluttajien kanssa varsin aikaansaavia omissa

musiikinlajeissaan. Esimerkiksi Aulis Sallinen (1935-) nimekkäänä oopperasäveltäjänä, Jorma Panula (1930-) huomattavana kapellimestarina ja kapellimestaritaidon pedagogina ja Tom Krause (1934-) erinomaisena barytonina ovat yhä edelleen musiikin kentän suuria vaikuttajia. Samalla tavalla 50-luvun tyttösistä ylväiksi naisiksi kehittyneet Brita Koivunen (1931-), Eila Piennimäki (1939-), Pirkko Mannola (1938-) ja Vieno Kekkonen (1934-) ovat jokainen musiikillisella toiminnallaan todisteita siitä elinvoimasta, jota useimmat kypsään keski-ikään ennättäneet kantavat sisällään.

Vaikka tässä tutkielmassa ei kyetäkään varmasti osoittamaan Suomessa vallitsevien ikää koskevien suhtautumistapojen olevan liikaa sidoksissa sosiaaliseen ikään, eli niihin odotuksiin, miten ihmisten tulisi käyttäytyä tietyssä kronologisessa iässä, joitakin näyttöjä otaksuman puolesta pystytään silti osoittamaan. Ovathan tiedotusvälineet puhuneet jo 90-luvun puolivälistä saakka ikärasismista ja ikäsyrjinnästä, joilla kummallakin tarkoitetaan kypsien, ikääntyneiden ihmisten tuuppimista ja syrjänsysäämistä nuorempien edestä elämän eri tilanteissa. Vaikuttaakin siltä kuin kuolemanpelon valtaamissa nuoremmissa aikuisikäluokissa oman elämän rajallisuus tahdottaisiin kieltää hävittämällä vanhimmat kansalaiset elämäkokemuksineen ja viisauksineen pois silmistä. Vielä tois-taiseksi nuorimmat aikuisikäluokat ovatkin alkaneet tavoitella ikuista nuoruutta uhraamalla vanhempansa!

## 8.6 Vanhuus

### 8.6.1 Voitettu vanhuus

Vanhuutta ei enää ole! Tutkijatkaan eivät ole pystyneet löytämään ihmisen kehityksen viimeiselle vaiheel-

le jatkuvassa muutosprosessissa määriteltävää kohtaa, jossa keski-ikä päättyy ja vanhuus alkaa (Stuart-Hamilton 1996, 17-24). Viimeistään 70-vuotiaana ihmisellä alkaa joka tapauksessa ilmetä vanhenemisen merkkejä, mutta eikö tunnustautuminen vanhukseksi olisikin oman yhteisöllisen aseman uudelleenarvioimista; luovuttamista? Eihän kehon rappeutumista lukuunottamatta ikääntynyt ihminen itsessään haihdu vuosien karttuessakaan pois noin vain.

Edes muistin heikentymiselle ei ole löydettävissä kunnollisia perusteita. Ikääntyneilläkin on kyky oppia ja muistaa uutta niin itse halutessaan, jos opetus tapahtuu siten, että heidän elämäkokemuksensa ja tietonsa tulevat käyttöön. Paljolti hyvä vanhuus on kuitenkin muodostunut edeltävistä ikäkausista ja niihin liittyvistä elämäkulun mukanaan tuomista sisäisistä sekä ulkoisista muutoksista. (Anderson 1995, 428-431; Berg, Mårtenson 1979, 40; Niemi 1985, 15-16.)

Tietenkään ikääntynyt ei voi olla fyysisesti samalla tavalla tuottoisa kuin nuorempi (Berg, Mårtenson 1979, 30-33, 96-104; Dunderfelt 1991, 171-188; Kimmel 1980, 323-333). Kypsässä iässä siirrytään yhteiskunnallisista talouden ja työelämän arvoista omiin sisäisempiin arvoihin. Maaailma halutaan kenties kokea henkisemmin ja ulkoakäsin, ymmärtävinä sivustaseuraajina, mutta ei kuitenkaan syrjäytettynä ja ulkopuolisena.

Tehoyhteiskunnan ikääntyneisiin liittyvät odotukset ovat usein sellaisia, jotka ovat kiinnittyneet lujasti koko vanhuuskäsitteeseen (Berg, Mårtenson 1979, 81-88). Ajattelevainen ja omaa menneisyyttään pohtiva yksilö vetäytyneenä, hiljaisena ja harmittona, ovat kaikkea sitä, mitä tuottamattomassa iässä

olevilta yleensä odotetaan. Tuskin he silti itse haluaisivat tulla nimetyksi vetäytyjiksi. Iäkkäimpien sisäisyys haluaisi myös tulla kuulluksi tasavertaisena muiden itseään nuorempien kanssa.

Varttuneet ihmiset voivatkin joutua elämään ikäsyrijinnän alaisina (Kimmel 1980, 446-447). Heidän yksilöllisyytensä ja oikeuksiensa vähättely tai peräti tarkoituksellinen unohtaminen voivat muodostua käytännöksi, sillä ovathan vanhemmat henkilöt suomalaisen teho- ja kauneusyhteiskunnan normeihin verrattuna materialistisesti tuottamattomia, rumia, rypyisiä, kroonisesti sairaita, harvahampaisia virnottajia, ilmavaivaisia kömpelyksiä, ikuisia sotasankareita, höperöitä sopertajia jne.. Samannäköisiä pömppövatsaisia mummuja, joita Axel Gallen-Kallela on ikuistanut yhden kappaleen öljyvärimalaukseensa 'Akka ja kissa' vuodelta 1885 (Sivén-Martin 1984, 32).

Yhteistä iäkkäimmille 90-luvun suomalaisille on varttuminen yhdessä suomalaisen yhteiskunnan suurten muutosten kanssa (Nikander, Valkonen 1990, 76-79; Roos 1986, 53-54). Varhaisimmat muistot voivat ulottua kansalaissotaan asti ja sen jälkeiseen aikaan. Suurimmalle osalle tärkeimmät tapahtumat ovat kuitenkin sotavuodet ja uuden elämän aloittaminen heti sotien jälkeen.

Pierre Bourdieun (1984, 44-50) mielestä vanhimmat henkilöt viestivät kanssaihmisilleen elämänhistorioistaan jo pelkästään omilla kehoillaan. Hän väittää, että esimerkiksi silloin, kun alempiin luokkiin lukeutuva iäkäs henkilö näkee rypyisiä käsiä esittävän valokuvan, hän näkee käsissä oman menneisyytensä. Vastaavasti hänen yläluokkainen ikätoverinsa kokee kuvan kenties vain kauniina ja puhuttelevana ymmärtämättä kuvaan kätkeytyviä syvempiä merkityksiä. Mutta



yhtäläillä kuin alempien luokkien ikääntynyt henkilö, menettää yläluokkaan kuuluva ikääntynyt henkilö arvoaan luovuttuaan viimein vallasta. Lopulta he ovat ehkä pelkästään muiden ikätovereitaan arvostetumpia ja kuuluisempia. Sellaisia nimiä, jotka löytyvät hisriankirjojen sivuilta.

#### 8.6.2 Ennen sotaa

Sotien välinen Suomi 1920- ja 30-luvuilla oli maatalousmaa. Suurin osa itsenäistymisen ajan kolmen seuraavan vuosikymmenen suomalaisista asui maalla ja sai toimeentulonsa maataloudesta. Eurooppalaisten tuulien puhaltaessa yhä voimakkaammin Suomi pysyi silti maatalousmaana niin aatteiltaan kuin ihanteiltaan, mikä näkyi esimerkiksi elokuvien aiheissa: 'Nummisuutarit' 1923, 'Koskenlaskijan morsian' 1937 ja 'Niskavuoren naiset' 1938. Maaseutua ylistettiin ja kaupungit kuvattiin usein vieraiksi, jopa turmelliseksi paikoiksi, joissa maalaiselle käy helposti huonosti. Vaikka maataloutta arvostettiin maan pääelinkeinona, nousi teollisuus jo 30-luvun lopulla Suomen tärkeimmäksi elinkeinoksi. (Tiitta 1987, 88-89.)

Maailmansotien välinen aika oli Suomessa myös vaurastumisen aikaa - lukuunottamatta lamavuosia 1928-1934. Terveystason nousu, sekä Pietarin suomalaisten, itäkarjalaisten ja inkeriläisten pakolaisten maahan-saapuminen nostivat väkiluvunkin melkein neljään miljoonaan. Talouselämän kehitys merkitsi elintason nousua, mikä näkyi myös tavallisten suomalaisten jokapäiväisessä elämässä. Erityisesti vaurastuminen näkyi maaseudulla, jossa maalaisköyhällistön asema parani huomattavasti. Oikeaa köyhyyttä löytyi nyt syrjäisemmistä osista Suomesta. (Suikkanen 1992, 104; Tiitta 1987, 57, 169.)

Nousevan elintason ja lisääntyneen vapaa-ajan myötä suomalaiset alkoivat lomaillla ja matkailla. Terijoien hiekkarannat, Valamo ja Petsamon erikoislaatuinen luonto vetivät puoleensa myös ulkomaalaisia matkailijoita (Vuosisatamme Kronikka 1987, 523), mutta aivan yhtä suuressa suosiossa oli matkailu Sisä-Suomessa. Perheillä oli aikaa olla yhdessä ja lapsista huolehdittiin entistä paremmin. Oman aikamme käsitysten mukaan useimmat perheet olivat jo tuolloin keskiluokkaisia elämäntavoiltaan (Räsänen 1992, 180-186). Vuosikymmenien kesät olivat lämpimiä ja vähäsateisia, jotka edesauttoivat myytin viimeisestä kesästä ennen uutta sotaa vuonna 1939 syntymistä.

Vaikka lapsuus saikin enemmän huomiota osakseen, ei Ritva Uusitalon (1985, 82) mukaan Suomessa ollut ennen 50-lukua varsinaista yhteiskunnan taholta määritettyä nuoruusaikaa. Murrosikään ei kiinnitetty paljoakaan huomiota. Lapset määriteltiin aikuisiksi jo silloin, kun he lähtivät vieraan palvelukseen.

Puberteetti- tai murrosikään ei liittynyt sellaisia nykyajalle tyypillisiä käyttäytymismuotoja kuin jengiväkivalta ja päihdeongelmat tai psykologisia ongelmia, jotka nykyisin käsitetään osaksi nuoruutta (Uusitalo 1985, 83). 20-luvun jazztyttöjäkin pidettiin vain vallattomina. Yhteiskunnan eri laitokset eivät määritelleet 20-30 -luvulla ihmisen sosiaalista ikää, joten koulutus, työssäkäynti ja rikosoikeudellinen vastuu eivät olleet ehdottomasti ikään sidottuja. Nuoruus yhdisti samanikäisiä omiksi ryhmikseen raiteille, keinumaan, seurojentaloille ja tanssimaan, mutta ilman sen suurempaa kapinamielialaa.

### 8.6.3 Musiikkimuistoina ajanjakso ennen sotaa

Kun kuljetaan vuosikymmeniä taaksepäin musiikillisen

kaikkiallisuuden 90-luvusta, heikkenee musiikin ja erilaisten äänten jokahetkinen läsnäolo vuosikymmen vuosikymmeneltä. Musiikki ja nykyajan erilaiset äänet eivät ympäröineet ihmisiä vaan luonnon ja elämän ääniä lukuunottamatta joka puolella vallitsi lähes vaitonaisuus. Se äänien, kuvien ja värien viidakko, jossa nykyihminen elää, on syntynyt vasta sähkön sekä teknisen kehityksen myötä.

Ennen 50-lukua musiikin tykö piti hakeutua oma-aloitteisesti. Musiikki ei ollut saavuttanut vielä paikkaansa itsestäänselvyytenä. Lähes poikkeuksetta musiikki oli itsenäisyyden ensimmäisinä vuosikymmeninä harmonikansoittoa, mutta yhtä hyvin soittopeli saattoi olla viulu, kitara, mandoliini tai huuliharpu (Asplund 1081, 125, 134-136; Häggman 1976, 86-89). Oli musiikin tuottamistapa mikä hyvänsä, vaikka vain oma laulu, musiikillinen tekeminen vaati aina aktiivisen ihmisen tässä ja nyt.

Vaikka tiedotusvälineet eivät toimineetkaan 20-30 -luvuilla musiikin suurina levittäjinä, olivat ihmiset silti hyvinkin musiikkitietäviä - myös vakavamman musiikin suhteen (Hako 1993, 248-253). Oskar Merikannon (1868-1924) kansanlaulusävelmät olivat tuttua käyttömusiikkia useimmille samalla tavalla kuin Jean Sibeliuksen (1865-1957) tuotanto huolimatta siitä, että hän edüstikin enemmän suurkaupunkien taidemusiikkipiirejä. Kansallisia aineksia korostettiin esimerkiksi Leevi Madetojan (1887-1947) suurestipidetyssä oopperassa 'Pohjalaisia' ja vastaavasti Eurooppaan tähyiltiin Väinö Raition (1891-1945) ranskalaistyyllisen, Aarre Merikannon (1893-1958) saksalaissävyyisen ja venäläissyntyisen Ernst Pingoudin (1888-1942) monityyllisen musiikin avulla. Leimallisinta lopulta koko 30-luvulle tuli olemaan vanhoillisuus Leevi Madetojan tyyliin. Vain kaksi uutta säveltäjää onnistui kuuluisuu-

dentavoittelussaan: eurooppalaishenkinen Uuno Klami (1900-1961) ja yksinlauluntaitaja Yrjö Kilpinen (1892-1959).

Vasta silloin kun gramofonit valtasivat suomalaiskodit ja säännöllinen yleisradiotoiminta alkoi vuonna 1926 esitelmiseen sekä konsertteineen, tuli suomalaisista enemmänkin musiikinkuluttajia kuin musiikintekijöitä. Äänilevyt ja gramofonit olivat jo varhain tuttuja suomalaisille, mutta melkein koko kaksikymmentäluvun ne olivat niin kalliita samalla tavalla kuin radiovastaanottimetkin, että vain varakkaimmat pystyivät viihdyttämään itseään gramofonimusiikilla ja radionkuuntelulla. Kun Suomen tulli lakkasi luokittelemasta suomalaiset äänilevyt tuontitarvoiksi, laskivat niiden hinnat heti samanaikaisesti levysoitinten kanssa. 20-luvun lopussa alkoikin varsinainen gramofonikuume ja levymyynti lähti kasvuun uuden iskelmämusiikin ansiosta samalla, kun pahin jazzkuume kääntyi laskuun lamavuosien koittaessa. (Bagh, Hakasalo 1986, 12-15; Koski 1993, 215-222.)

Menestyslevyt olivat tavallisesti sellaisia, joissa pyrittiin jäljittelemään aitoja esitystilanteita. Äänitysten piti kuulostaa liveltä. Pääosassa oli lähes aina orkesteri, jonka edessä laulusolistit kävivät suorittamassa oman osuutensa vaatimattomasti ja ilman sen suurempaa huomiota. Vielä silloin, kun gramofonit ja äänilevyt olivat vain rahakkaimpien kansalaisten etuoikeus, kuunneltiin pääasiassa ooppera-arioita, torvisoittoa, kansanlauluja ja joskus jopa J. Alfred Tannerin (1884-1927) tyylinmukaisia kupletteja, mutta gramofoni-innostuksen iskettyä haluttiin pian myös tanssimusiikkia. (Bagh, Hakasalo 1986, 16-18; Haavisto 1991, 55-56.)

Tanssittavuuden vaatimus määräsi musiikkia, sillä tanssiminen oli yleistynyt ensimmäisen maailmansodan

jälkeen aikaisempien seuratanssi-instituutioiden ohella myös ravintoloissa. Osittain se oli sopeutumista kansainväliseen muotiin, mutta toisaalta se oli jakautumista yhteiskunnallisesti uusiin ryhmiin. Yläluokan paikoissa erityinen salonkimusiikki säilytti asemansa, mutta muu kansa, rahvas, oli selkeästi tanssimusiikin kannalla. (Räsänen 1992, 215-218.)

Sellaisissa iskelmissä, joita pidettiin tanssittavina, eivät sanat olleet kovinkaan tärkeällä sijalla. Lukuunottamatta lyhyttä kertosaettä, jota kerrattiin vähintään pariin otteeseen. Ensimmäinen suomalainen menestyslevy oli Georg Malmsténin (1902-1981) säveltämä ja laulama 'Särkynyt onni'-valssi vuodelta 1929. Levytys oli äärimmäisen merkityksellinen, koska se oli ensimmäinen suomalainen, orkesterin säestyksellä levytetty iskelmä. Sitä vielä myyntiinkin 17 000 kappaletta. (Bagh, Hakasalo 1986, 19-20.)

'Särkynyt onni'-valssin myötä alkoi suomalainen iskelmäkausi. Olihan Suomessa jo 1900-luvun alussa populaarimusiikkia, kuten piirileikkilauluja, rakkausaiheisia kansanlauluja ja humoristisia pilkkalauluja, eli kupletteja (Hako 1981, 214-220), mutta vasta 20-luvulla mukaan tuli uusi menestyslevyjen syke. Sykettä toivat Malmsténin veljesten, Eugenin ja Georgen, lisäksi melkein kaikissa levytyksissä mukana ollut Suomi Jazz Orkesteri sekä paremmin oopperalaulajana tunnettu Ture Ara (1903-1979) kahdella valssihitillä 'Emma' ja 'Villiruusu' vuodelta 1929. (Jalkanen 1981, 230-233.)

#### 8.6.3.1 Jazz 1930-luvulla

Populaarimusiikki uudistui 30-luvulla jatkuvasti. Sellaisten perinteisten suomalaisen populaarimusiikin

muotojen kuin jenkka, polkka ja valssi oli väistyttävä. Sama kohtalo oli myös saksalaistyyppisellä tanssimusiikilla ja tangolla, joka oli hyllytettynä aina 40-lukuun asti. Ensimmäinen muun maailman aivan uudenlaisista musiikkivirtauksista, jonka suomalaiset tunsivat heti omakseen, oli foxtrot. Ja niin ei kulu-  
nut pitkäkään aika, kun suomalaiset matkasivat omissa menestysfoxeissaan Alaskasta ('Alaska') Petsamon ('Pet-  
samo') kautta Tammerkosken ('Tammerkoski') rannoille.

Foxtrottia seurasi jo 20-luvun lopulla jazz, joka oli ennen suomalaisia villinyt ihmisiä muualla jo pitemmän aikaa. Suomessa jazz ymmärrettiin varsin laajasti, melkein kaikkena uutena musiikkina, joka vain poikkesi perinteisestä pelimanni- tai kansanmusiikista. Merkkeinä uudesta ajasta olivat niin lehmänkellot, vihellyspillit, jänisräikät, saksofonit, banjot kuin rummutkin. (Haavisto 1991, 29-38, 40-48.)

Aluksi ennenkokemattoman aistillinen jazz tunkeutui aikuisten kauhuksi kaupunkilaisen koulunuorison piiriin yhtä suurella voimalla kuin rock'n'roll 50-luvulla. Ensin jazzia soittivat ja lauloivat vieraalla englanninkielellä, erityisesti hotjazzia, yläluokkaiset, frakkipukuiset salonkijazzorkesterit sekä oppikoululaisyhtyeet. Vähitellen uusi tyyli kuitenkin sekoittui työväestön pelimanni- ja torvisoittoperinteeseen ja tuloksena oli merkillinen uusi sekamuoto: haitarijazzorkesteri. (Haavisto 1991, 49; Jalkanen 1981, 227-228.)

Gramofoni-, foksi- ja jazzkuumeen myötä Suomeen syntyi satoja tanssiorkestereita ja ravintolakokoonpanoja. Tanssimusiikin ja viihteen merkitys olivat muutenkin tärkeässä asemassa, koska olivathan lama ja työttömyys syvimmillään Suomessa vuonna 1932. Osaltaan riemua ja valoa arjen harmauteen toivat myös alkoholi-

myymälöiden avautuminen sekä anniskelun alkaminen ravintoloissa. (Bagh, Hakasalo 1986, 23-25; Haavisto 1991, 59-62; Tiitta 1992, 88-89.)

Vuonna 1925 perustettu Dallapé oli 30-luvun orkestereista tunnetuin ja suosituin. Vaikka yhtyeen juuret olivatkin syvällä työväenliikkeen omaehtoisessa kulttuuriharrastuksessa, silti sen soittama kiihottava haitarijazz sai nopeasti suosiota myös porvarispiireissä. Pian haitarijazz alkoikin muodostua koko yhteiskuntaa valloittavaksi suomalaiskansalliseksi iskelmätyyliksi, jota Dallapé lähti vielä kiertueillaan ilosanoman lailla levittämään ympäri Suomea. (Bagh, Hakasalo 1986, 26-27; Jalkanen 1981, 229-230.)

Dallapé soitti ajanhenkistä kotimaista tanssimusiikkia, jossa yhdistyivät uudet ulkomaiset vaikutteet ja kotimainen kansanomaisuus. Muutkin uudet yhtyeet Dallapén ohella, esimerkiksi mannermaisemmat Rytmipojat sekä 'Muistan sua Elaine'-foxin Ramblers, veivät lauluissaan ihmiset maailman eri puolille ja loivat uudeksi akustiseksi elinympäristöksi Ford-auton hienoa dynamiikkaa vastaavan rytmisen sykkeen, joka sekoitettiin suomalaisiin aineksiin (Haavisto 1991, 63-77). Musiikista kehkeytyi 30-luvulla niin merkittävä vaikuttaja, että esimerkiksi silloin, kun vuonna 1935 suomen- ja ruotsinkielisten kieliriidat kärjistyivät äärimilleen (Soikkanen 1992, 121-126), riittivät suomalaistunteen nostattajiksi sekä ylläpitäjiksi harmonikkamestari Viljo Vesterisen neljästi voittamat pohjoismaiden harmonikkamestaruudetkin (Bagh, Hakasalo 1986, 28-29).

#### 8.6.3.2 Julkisuus 1930-luvulla

Bagh ja Hakasalo (1986, 30-31) kertovat 30-luvun olleen tulvillaan toinen toistaan suosituimpia suoma-

laisia, vaikka mitään nimenomaista tähtikulttia ei ollutkaan. Huolimatta siitä, että sellaiset peruslehdet kuin 'Apu' ja 'Seura' aloittivatkin toimintansa jo 30-luvulla saavuttaen heti suuren suosion, sillä niiden tapana ei ollut esimerkiksi julkaista iskelmätähtien kuvia. A. Aimon, Ture Aran tai Annikki Arnin tulkinnat hurmasivat yleisönsä pelkäämään musiikkina ilman mitään sen mittavampia ulkomusiikillisia tehokeinoja.

Paras tapa tulla tunnetuksi Baghin ja Hakasalon (1986, 32) mielestä 30-luvulla oli esiintyä elokuvassa. Zamba-yhtye, Georg Malmstén, kansainvälinen laulutrio Harmony Sisters, Eugen Malmsténin Rytmipojat ja Klaus Salmen Ramblers-orkesteri ovat kaikki esimerkkejä niistä kuuluisuuksista, jotka laajemmin tulivat tunnetuiksi suurelle yleisölle nimenomaan valkokankaalta. Elokuvien avulla pystyttiin saavuttamaan huomattavasti suurempi yleisömäärä kuin sellaisilla kesäkiertueilla kuin Dallapé sekä Georg Malmstén tekivät vuosina 1935 ja 1936.

Koko viihdeteollisuus 30-luvulla elokuvineen kaikkineen sai virikkeensä laivamatkailusta ja merestä, sillä saatiinhan meritse valmiita äänilevyjäkin sekä ulkomaisia vieraita (Soikkanen 1992, 86). Vuosikymmenen suurin elokuvakin oli 'Meidän poikamme merellä' (Bagh, Hakasalo 1986). Elokuva oli Georg Malmsténin, Viljo Vesterisen ja muiden 30-luvun muusikoiden ammattitaidon ja yhteistyön tuloksena syntynyt menestyspakkaus. Äänielokuvat eivät kuitenkaan syntyneet pelkästään solistiosuuksista vaan ne tarjosivat työtilaisuuksia myös säveltäjille ja rivimusiikoille. Suuriksi nimiksi tällä alueella nousivat esimerkiksi Harry Bergström ja Georg de Godzinsky.

Vuosikymmenen suosituimmaksi suomalaisen elokuvan sankaripariksi kohosi Ansa Ikonen ja Tauno Palo,



vaikka omat kannattajansa olivat myös Teuvo Tulion elokuvien tummasävyisellä Regina Linnanheimollakin ja kansanomaisten elokuvien vakionäyttelijä Aku Korhosella (Räsänen 1992, 540-541). Ansan ja Taunon elokuvat eivät sisältäneet meri- tai maalaisromantiikkaa siinä määrin kuin muut aikalaiselokuvat vaan tavallisemmin ne kuvasivat niitä haaveita, jollaisiksi ensimmäisen polven kaupunkilaiset itsensä kuvittelivat. Toinen heidän yhteisistä elokuvistaan, Valentin Vaalan ohjaama 'Vaimoke' vuodelta 1936, on juuri sellainen unelmien kaupunkikuvaus, millaisena useimmat alunpitäen maaseutuihmiset olisivat halunneet uuden elinympäristönsä nähdä.

Ansan ja Taunon, kuten myös muissa 30-luvun puolivälin jälkeen tehdyissä elokuvissa, oli ryhdytty maaseudun sijasta yhä enemmän ihannoimaan kaupunkia, vaikka todellisuudessa kaupungeissa asuttiin pitkään ahtaasti ja epäterveellisesti. Varsinkin teollisuuskaupunkien työläiskaupunginosissa ja esikaupungeissa. Sähköstä ja mahdollisista mukavuuksista huolimatta, joista maaseudulla yleensä vasta haaveiltiin. Pahimmillaan yhdessä huoneessa saattoi asua neljä henkeä tai enemmänkin. Näin ollen elokuvat tarjosivat viihdemusiikin, tanssin ja ravintoloiden lisäksi mitä parhaita vaihtelua ja eskapismia kalsealle arkitodellisuudelle. (Räsänen 1992, 191-195.)

Vaikka kaupunkielokuvat eivät vastanneetkaan todellisuutta, niitä tehtiin siitä huolimatta. Ansa ja Taunokin filmasivat kaupunkiromanttisen 'SF-paraatin', jossa koko kesäinen Helsinki yltyy lauluun ja soittoon Georg Malmsténin sävelin (Kukkonen 1985, 22-24). Suosikkikaksikon todelliseksi jättimenestykseksi ei muodostunut kuitenkaan yksikään heidän kaupunkielokuvistaan vaan herraskartanomiljööseen sijoitettu 'Kulkurin valssi', jonka näki yli miljoona katsojaa.

30-luvulla valmistuneet elokuvat olivat näyttelijöilleen ponnahtuslauta julkisuuteen, mutta ne olivat myös parasta mainosta uusille sävelmille. 'Vaimoke'-elokuvankin nimisävelmästä tuli niin suosittu, että sitä vihelleltiin ja hyräiltiin kaikkialla (sanoitusesimerkki 9). Äänielokuvat toimivatkin eräänlaisena musiikkivideoiden varhaisvaiheena.

"Siellä täällä, tuolla täällä,  
 kaikkialla on  
 vaimoke,  
 vaimoke.  
 Sellaista sattuu, sellaista sattuu,  
 mikä heitä miellyttää.  
 Jos on äijä äksy päällä,  
 eukko mahdoton,  
 vaimoke,  
 vaimoke.  
 Sellaista sattuu, sellaista sattuu,  
 kaikki tuskat lievittää..."

Sanoitusesimerkki 9. Katkelma 'Vaimoke'-elokuvan nimisävelmästä, jonka esitti 30-luvun suomalaisen elokuvan ykköstähti Tauno Palo.

#### 8.6.4 Sota

1930-luvun lopusta tuli Suomen silloisen kehityksen päätepiste. Mikään vuosien 1939-45 jälkeen ei ollut niin kuin ennen (Tarkka 1987, 172; Tiitta 1987, 127). Sotavuodet muuttivat kaiken.

Sota oli Suomelle ankara isku. Henkilökohtainen suru koetteli lähes jokaista perhettä, sillä kuolleita oli kaikkiaan 90 000. Siviiliväestö selvisi suhteellisen vähäisin tappioin, joka johtui pääosin siitä, että varsinaisten sotatoimien painopiste oli rajaseuduilla ja jatkosodan aikana suurimmaksi osaksi valtakunnan rajojen ulkopuolella. Helsinki oli Moskovan ja Lontoon ohella ainoa Euroopan sotapäätkaupungeista,

johon vihollisen joukot eivät koskaan marssineet.  
(Haataja 1992, 302-303; Tarkka 1987, 174.)

Sodan ahdistus, pelko ja menetykset koettelivat ihmisiä. Sotavuosista muodostui useimmille suomalaisille oman henkilöhistorian merkittävin ajanjakso. Pahimmillaan sota ei päättynytkään koskaan vaan on jatkunut päällimmäisenä asiana mielessä aina siihen asti, kunnes uudet sukupolvet ovat astuneet valtaan omalla rauhanajan tajunnallisella todellisuudellaan.

Koko Suomi ja kaikki suomalaiset sotivat: miehet, naiset, lapset, kotieläimet, rikkaat, köyhät, koulutetut, kouluttamattomat jne.. Lapset joutuvat aina kärsimään eniten sodista - Suomestakin haluttiin siirtää turvaan Tanskaan ja Ruotsiin tuhansia lapsia (Kavén 1985, 9). Osa heistä ei palannut koskaan takaisin kotimaahansa.

Kun taisteluissa oli vastassa hyökkäävä vihollinen, oli kotirintaman arkea Lauri Haatajan (1992, 249-253) ja Jukka Tarkan (1987, 162) mukaan vastaavasti jatkuva kamppailu pulaa ja puutetta vastaan. Säännöstelytalouteen siirryttiin jo syksyllä 1939, mutta vähitellen yhä useammat tuotteet menivät kortille ja lopulta käytössä oli peräti 51 erilaista ostokorttia. Niiden avulla syötiin, juotiin, pukeuduttiin ja liikuttiin.

Haataja (1992) ja Tarkka (1987) kertovat kaikkien yleisimpien kulutustavaroiden menneen kortille, mutta lopulta niitäkään ei saanut enää kortilla, koska tavaraa ei ollut. Ihmisten oli pakko luopua turhasta ylellisyydestä ja yrittää tulla toimeen omillaan. Kaikelle tarvittavalle, mutta puuttuvalle pyrittiin kehittämään korvaavia tuotteita tai sitten korjattiin vanhaa.

### 8.6.5 Sota ja musiikki

Aina silloin, kun suomalaiset ovat hiljentyneet kunnioittamaan ja yhdistyneet puolustamaan isänmaataan, on musiikkina soinnut Sibeliuksen 'Finlandia'. Sibeliukselle itselleen se oli vain yhden hänen sävellyksensä sivuteemasta muokattu tilausteos (Ekman 1956; Salmenhaara 1984), mutta suomalaisille siitä muodostui tärkeä kansallistunteen ilmaus. 'Finlandia' soi suomalaisille merkkinä silloin, kun on yhteiskunnallisesti jotakin suurta, niin hyvässä kuin pahassakin, tapahtumassa.

'Finlandia' soi sodan aikana kaikille suomalaisille kertoen uhkaavasta vaarasta, mutta yhtä hyvin suomalaiset pystyivät aistimaan ulkopuolisen uhkan ja sodan läsnäolon uusimmilta kevyemmän musiikin äänitteiltä. Ensimmäinen "sotalevyistä" oli Georg de Godznskyn 'Äänisen aallot'-valssi vuodelta 1942. Mutta pian 'Äänisen aallot'-valssin myötä Suomeen tulivat myös saksalaiset "tyttömarssit", jotka tietyn naisen nimeä kantavina olivat tarkoitettu innostaviksi sotalauluiksi. Suomalaissotilaat käsittivät 'Erikat' ja 'Annelit' useimmiten kuitenkin vain tavallisiksi iskelmiksi, joita kuunneltiin lähinnä hyvien melodioidensa vuoksi. Mahdollisesti lauluihin heijasteltiin myös omia läheisyydenkaipuun tunteita. (Kukkonen 1985, 56-62.)

Lähes jokaisen sotaan osallistuneen maan sotilaille oli oma suosikki-iskelmänsä (Bagh, Hakasalo 1986, 140-142). Saksalaisten 'Lili Marleen' tuli suosituksi niin liittoutuneiden kuin suomalaistenkin keskuudessa, vaikka suomalaiset lauleskelivatkin sen lisäksi 'Kuubalaista serenadiaan'. Sodasta huolimatta sotilaat olivat yhteydessä toisiinsa iskelmien tasolla, jolle edes heidän johtajansa eivät voineet mitään.

Bagh ja Hakasalo (1986, 143-144) kertovat kirjassaan sota-ajan elokuvien, iskelmien, viihdelehdistön ja teatterin olleen tulvillaan romantiikkaa ja pakoa todellisuudesta. Sallittuja ja suositeltuja tilaisuuksia kotirintamalla olivat vakavahenkisten juhlien lisäksi sellaiset teatteri- ja elokuvaesitykset sekä konsertit, joihin ei oltu salakuljetettu kevyempää musiikkia. Paras mahdollisuus kepeiden rytmien kuulemiseen olikin radiovastaanottimien ääressä tai elokuvateattereissa istuvilla.

Elokuviissa kaikki kielletty oli mahdollista. Tanssiminenkin, sillä olihan se ollut jatkosodan syttymisestä, vuodesta 1941 lähtien, kiellettyä. Missään muussa sotivassa maassa ei ollut tällaista tanssikieltoa, joka saattoi johtaa jopa rangaistuksiin. Koska Suomessa oli niinkin ankara tanssikielto, elokuvissa tanssittiin ja ilakoitiin sitten sitäkin innokkaammin. 'Meidän poikamme merellä', 'SF-paraati', 'Kulkurin valssi', 'Katariina ja Munkkiniemen kreivi' sekä 'Kaivopuiston kaunis Regina' ovat kaikki sodan viihdytystoimintaan mukaan joutuneita elokuvia, jotka olivat riittävän yltiöromanttisia ja viihdyttäviä. (Bagh, Hakasalo 1986, 145-146.)

Tärkeimmäksi sota-ajan viihdytyksen lähteeksi nousi radio (Bagh, Hakasalo 1986). Eniten viihdemusiikkia ja hupiohjelmia oli rintamaradioissa, joiden studioita oli eri paikoissa. Rintamaradion suorat lähetykset olivat joskus hyvinkin riemukkaita; enitenhän äänessä olivat uuden ajan kuuluisuudet, kuten Pekka Tiilikainen, Kauko Käyhkö, Tapio Rautavaara, Olavi Virta jne..

Sodan aikana valtio kustansi kansalaisille viihdettä ja taiteilijat esittivät sitä lähes ilmaiseksi. Monet sota-ajan viihdytystoimintaan osallistuneista taiteilijoista olivat tuttuja jo rauhan vuosilta, mutta

toiset vasta loivat nimeä itselleen. Kaikki taiteet olivat tärkeitä, koska niiden avulla ihmiset jaksoivat raskaat ajat. Sota loikin yhtenäistä, eri luokista ja kerrostumista muotoutunutta yleisöä. Herrat ja narrit olivat tasa-arvoisia keskenään. (Bagh, Hakasalo 1986, 125-135.)

Sota-ajan estradeilla rintamalla ja siviilissä tapasivat toisensa mitä erilaisemmat ihmiset. Jo pelkätään samoilla viihdytyskiertueilla saattoi olla mukana esiintyjinä oopperalaulajia, iskelmäntulkitsijoita, vakavamman sekä kevyemmän musiikin instrumentalisteja, balettitanssijoita, taikureita ja koomikkoja (Niiniluoto 1994). Aseveli-illoissa saattoi puhua vanha presidentti Svinhuvud tai V. A. Koskenniemmi ja laulaa Harmony Sisters sekä Godzniskyn johtama suuri rintamamieskuoro. Mutta yhtä hyvin illan solisti saattoi olla joku ulkomaalainenkin, esimerkiksi saksalaiselokuvien ruotsalaisdiiva Zarah Leander. Suosituimpia kiertue-esiintyjiä olivat Harmony Sistersin ohella harmonikkamestari Viljo Vesterinen, ksylofonitaiteilija sekä humoristi Eino Katajavuori, elokuvien sankarit Ansa Ikonen Tauno Palonsa kera, Georg Malmstén ja myöhemmin jo Tapio Rautavaarakin.

Soittimista sota-aikana ennennäkemättömään suosioon nousi harmonikka (Bagh, Hakasalo 1986). Viljo Vesterisen lisäksi Toivo Manninen, Onni Laihanen ja Lasse Pihlajamaa edustivat rintamaesiintyjien ehdotonta huippua. Hanureineen ihmisiä viihdytti myös nuori Esa Pakarinen, joka ei kylläkään vielä laulanut tuolloin soittonsa ohessa. Nekin hanuria soittavat korsusoturit, jotka eivät olleet aivan mestareiden veroisia, olivat myös viihdyttäjinä tärkeässä asemassa.

Harmonikka oli sota-ajan soitinmusiikin yksinvalttias, mutta pääsääntöisesti suosikkimusiikki oli laulettua (Bagh, Hakasalo 1986). Elämä ja kuolema olivat sodan

olosuhteissa käsinkosketeltavaa todellisuutta, joka näkyi myös iskelmähaaveiluissa. Tajunnallinen todellisuus oli liian läsnäoleva ja kaikkiallisesti vaikuttava erotettavaksi mistään tekemisestä. Surkuhupaisinta oli Pekka Jalkasen (1992, 20) mukaan vain se, että suosituimmat iskelmät, kuten 'Äänisen aallot', olivat tyyliiltään enemmän venäläisiä kuin suomalaisia.

Lähes kaikki uusi musiikki ja elokuvat olivat sota-aikana saksalaisia alkuperältään, mutta pikkuhiljaa suomalaiset alkoivat haluta jo jotain muuta (Bagh, Hakasalo 1986). Mielenkiinto kohdistuikin nyt amerikkalaista musiikkitarjontaa kohtaan. Swing ja jazz, jotka olivat ennen sotaa ehtineet saada innostuneen kannattajajoukon, olivat tulossa voimalla takaisin suosituksi musiikiksi (Haavisto 1991, 95-114).

Swing-tyylisten konserttien suuri suosio uumoili uutta aikaa. Tyylistä tuli erityisesti sota-ajan kaupunkinuorison yhteistä mielimusiikkia, mitä entinen kaiken kansan iskelmämusiikki ei voinut olla. Suomalaisen swingin ensikokoonpano oli Jaakko Vuorman, Erik Lindstömin ja Herbert Katzin orkesteri. Muita konserttiesiintyjä olivat esimerkiksi Erkki Ahon suuri orkesteri, Ingmar Englundin sekä Eugen Malmsténin johtama sotilasorkesteri 'Bunker Boys'. Jopa Harmony Sistersin musiikissa oli kuultavissa anglosaksisia vivahteita. (Bagh, Hakasalo 1986.)

Viimeisten sotavuosien aikana portit aukenivat yhä enemmän amerikkalaiselle populaarimusiikille. Olavi Virta ja Raija Valtonen levyttivät vuonna 1943 joukon amerikkalaisalkuperää olevia iskelmiä 'Stardustista' lähtien ja Erkki Ahon Rytmi-orkesteri soitti instrumentaaliversioiden 'St. Louis Bluesista', jonka sovituksen oli tehnyt Toivo Kärki Rintamalla ollessaan. Mu-

siikkitarjonta enteilikin tulevaa: amerikkalaisen populaarikulttuurin kaikkiallisuutta.

### 8.7 Myöhäinen vanhuusikä

Monet tutkijat, kuten esimerkiksi Stig Berg ja Ewert Mårtenson (1979, 84-93), Marja Jylhä (1990, 107-119) sekä Barbra M. Newman ja Philip R. Newman (1995, 674-685, 674-704) ovat rohkeasti lähestyneet vanhuuskäsitettä pyrkiäkseen selvittämään, mitä koko vanhuus oikeastaan on. Aktiviteettiteorian mukaan onnellinen vanhuus on keski-ikäisen aktiivisuuden säilyttämistä vielä vanhanakin. Irrottautumisteoria vastavasti katsoo ihmisen yhteisöllisten roolien vähenemisen iän karttuessa luonnolliseksi sekä asianmukaiseksi ilmiöksi. Kolmantena on jälleenrakennussyndrooma, jolla tarkoitetaan vanhojen ihmisten mahdollisuutta kontrolloida itse sitä tukea ja apua, jota heille tarjotaan.

Eniten myöhäinen vanhuusikä on kuolemista. Elämänsä viimeinen vaihe on paljolti totuttautumista tähän ajatukseen. Jostakin kumman syystä kuitenkin nykyaikana halutaan ylläpitää utopistista käsitystä ihmisruumiin ikuisesta elämästä, vaikka jokainen tietää maanpäällisen vaelluksen perustuvan vastapareihin: aamu - ilta, vasen - oikea, jing - jang, syntymä - kuolema jne..

Vaikka kuolema on väistämättä myöhäisessä vanhuusiässä lähempänä kuin koskaan aikaisemmin, jokainen saa silti elää elämänsä henkilökohtaisella tavallaan täydesti - pyrkiköön jokainen kuolemaan niin sanotusti "saappaat jalassa"! Silloin vasta oltaisiinkin ongelmien edessä, jos ikääntyneimmät alkaisivat liikaa jarrutella elämänsä kulkuaan. Kenties kuolema haluttaisiinkin kieltää, alettaisiin pelätä kuolemaa tai



yritettäisiin suojautua kuolemalta mitä ihmeellisemmän käyttäytymisen avulla. Samalla tavalla kuin lapsuusiän tärkein kehityspsykologinen haaste on oppia elämään, voisi kypsästä keski-iästä lähtien mukaan tulla tiedostettu ajatus omasta kuolemasta; taito oppia elämään kuolemaansa asti. (Ruth, Siltala 1992, 223-236.)

Omana joukkonaan 90-luvun ikääntyneimmät ovat aivan eri asemassa kuin heidän nuoruutensa vanhat ihmiset. Ikiaikaisessa eurooppalaisessa maatalousyhteiskunnassa elettiin monisukupolviperheissä, joissa vanhoilla ihmisillä oli tärkeitä tehtäviä. Taloudellinen valta saattoi olla heillä, koska he yleensä omistivat talot ja tilat. Sen lisäksi he huolehtivat lastenlapsista ja heidän kasvatuksestaan vanhempien tehdessä maatöitä. Myös vanhusten tiedoilla ja kokemuksilla oli merkitystä perheen toimeentulon ja kehityksen kannalta. (Kimmel 1980, 440-443.)

Aivan uuteen asemaan ikääntyneimmät joutuivat teollistumisen, kaupungistumisen ja taloudellisen vaurastumisen myötä. Kehitys toi tullessaan erilaisia vaatimuksia ja edellytti toisenlaisia tietoja, joita vanhoilla ei ollut, mutta nuorilla oli. Pian vanhimpien valta murentui nuorten alkaessa vaatia itsenäisyyttä ja oikeutta päättää omista asioistaan. Päivähoitojärjestelmän viriäminen ja koululaitoksen kehitys vähensivät myös vanhusten roolia kasvattajina. (Kimmel 1980, 444-446.)

Parantuneiden lääketieteellisten ja sosiaalisten olosuhteiden myötä vanhuksset eivät kuitenkaan kadonneet mihinkään (Pitkänen 1988, 60-61). Päinvastoin. Varttuneimpien ryhmästä oli tulossa uusi suuri kuluttajaryhmä ja poliittinen voima. Ikääntyminen ei merkinnyt- kään enää elämän loppumista.

Yhteisöllisistä odotuksista onkin tullut 90-luvun reippaasti yli seitsemänkymmentävuotiaiden suurimmat haasteet voitettaviksi. Yleisesti on totuttu siihen, että vanha ihminen on jo elämänsä valinnat tehnyt ja toteuttanut ne, eikä käyttäydy enää nuorten tavoin (Ruth, Öberg 1994, 58-59). Vallalla on vahvat käsitykset siitä, millaisia vanhat ihmiset ovat, jotka sitten annetaan ikääntyneille ihmisille pakkomalleiksi sisäistettäväksi. Kaikki on hyvin aina siihen asti, kun vanhana pidetty ihminen puuhastelee harmittomia pikkuaskareitaan omissa oloissaan ja luovuttaa myötämielisenä tärkeät sekä vastuullisimmat tehtävät nuoremmilleen.

Yleiset odotukset voivat ulottua ikääntuneiden musiikilliseen toimintaan asti. Vain tietylaisen musiikin katsotaan soveltuvan vanhuuden päiviin - valsaaminen tai virrenveisuu koetaan oikeaksi vanhusmusiikiksi. Poikkeamille totutusta ja yleisestä ei olla suopeita: yli 70-vuotias rokki- tai jazzvaari/mummu haluttaisiin niin kovin mielellään nähdä vain vanhuuden höperyytenä.

#### 8.8 Ikääntyneimmät suomalaiset musiikeissaan

Melkein aina silloin kun tiedotusvälineissä, esimerkiksi televisiossa, ovat aiheena ikääntyneimmät suomalaiset, iskeytyy kuvaruuduista katsojien silmille lohduton näkymä joukosta kyttyräselkäisiä, keppikätisiä harmaahapsia tai sänkyjen uumeniin muumioituneita, muutaman letkun varassa korisevia kroonikoita. Ikääntyneimmät kuolevat aikanaan vanhuuttaan, mutta eivät he välttämättä muita ikäryhmiä sairaampia ole: sepelvaltimotaudissakin, tapaturmissa ja väkivallassa kuolleisuustilastoja johtavat keski-ikäiset (Koskinen 1994, 172-189). Ikääntyneimpien ainoaksi toimintaky-

vyn tekijäksi näyttää julkisissa keskusteluissa nousseen fyysinen puoli siitä huolimatta, että yhtä lailla heidän kuin nuorempienkin toimintakykyisyyteen vaikuttavat myös psyykinen ja sosiaalinen hyvinvointi sekä elinolosuhteet. Vaikka me suomalaisen yhteiskunnan nuoremmat olemme vallanjanossamme, kuolemanpelossamme ja tietämättömyyttämme (Haukkala ym. 7-24) yrittäneet monta kertaa lakaista ikääntyneimpien ikäryhmän pois silmistämme maton alle, ovat he silti, tilastojenkin (Tilastokeskus 1997, 82) mukaan läsnä jokapäiväisessä elämässämme elinvoimaisimpina, jalopiirteisimpinä ja viisaimpina kuin koskaan.

Koska ikääntymisestä ja ikääntyneimmistä henkilöistä ei osata suomalaisessa kulttuurissa vielä puhua vanhuustutkijoita lukuunottamatta samalla tavalla kuin muista ikäryhmistä, ei heidän musiikillisiinkaan pyrkimyksiinsä kiinnitetä useinkaan suurta huomiota. Reippaasti yli 70-vuotiaat voivat olla kuitenkin hyvinkin aktiivisia musiikillisesti, sillä onhan heillä viimeinkin aikaa omille mieliteoilleen eläkkeellä ollessaan. He saattavat olla musiikillisesti vireitä siitäkkin huolimatta, että iäkkäimpiin ei tavallisesti törmätä stadionkonserteissa, festivaaleilla tai pimeiden tanssiluolien syvyyksissä.

Selvitys iäkkäimpien suomalaisten musiikillisista taipumuksista on helpointa aloittaa niistä musiikkiympäristöistä, jotka he lapsuudessaan ja nuoruudessaan ovat sisäistäneet yhdessä identiteettinsä muotoutumisen kanssa. Iäkkäimmät suomalaiset ovat oppineet pikkuhiljaa populaarimusiikiksi muuttuneen kansanmusiikin ja musiikin itsetekemisen joko yksityisesti soittaen ja laulaen tai liittymällä seuroihin, yhdistyksiin sekä organisaatioihin (s. 60-62), joilla oli monesti oma aatteellinen musiikkitoimintansa. Useimpien heidän muistoistaan löytyvät luultavammin myös työväen- ja seurojentalot sekä iltamat musiikkeineen ja tansseineen,

joiden tarkoituksena oli tuottaa taloudellista voittoa järjestöille ja vahvistaa yhteisyydentunnetta.

Iäkkäimpien suomalaisten lapsuus ja nuoruus eivät olleet pelkästään itsetehtyä musiikkia. Gramofoni ja afroamerikkalaiset musiikkivaikutteet yhdistyivät toisiinsa sekä Yleisradio aloitti toimintansa 1926 perustaen samalla alaisuuteensa nimenomaisen radioorkesterin, jonka toiminta käynnistyi vuonna 1927. Taidemusiikki-instituutioiden kehittymisen myötä merkittävien vakavamman musiikin säveltäjien määrä kasvoi, jotka tulivat tutuiksi musiikeillaan radiosta tai konserteistaan. Pääkaupunkiseudun hienostoravintoloiden salonkimusiikki alkoi olla jo taaksejäänyttä elämää silloin, kun sellaiset ensimmäiset populaarimusiikin ilmiöt kuin hottjazz ja jazzkiertueet sekoitivat suomalaisen maaseutumaisen rauhan 20-luvun loppuun mennessä.

Jos alle 50-vuotiaiden musiikillisia pyrkimyksiä pidetään uuteen aikaan kuuluvina, lukeutuvat heitä vanhemmat, kuten iäkkäimmät suomalaiset, musiikillisilla pyrkimyksillään silloin vanhaan aikaan. Suomalaiset ovat jakautuneet samalla tavalla kahtia kuin suomalainen musiikkikulttuuri erkaantui tuottavaan julkisuuteen ja tuotantojulkisuuteen. Noin 50 ikävuoden molemmille puolille on ominaista sellaisten julkisten käyttäytymismuotojen ensisijaisuus, jotka olivat valitsevia heidän lapsuudessaan ja nuoruudessaan. Vahvaksi erontekijäksi eri-ikäisten suomalaisten musiikillisten pyrkimysten välillä vaikuttaa kohoavan 1950-luvulla Suomeen saapunut kansainvälinen massakulttuuri ja rock'n'roll.

Iäkkäimmistä suomalaisista useimmat eivät oppineet rokkaamaan vaan ovat pitäytyneet vanhatyyllisessä paritanssissa. Eläkeikäisten tanssi-intoa helsinkiläis-

ten keskuudessa tutkinut Sinikka Vakimo (1994, 164-167) kertoo vanhimpien alkaneen harrastaa tansseissa käymistä, vaikka yleisesti ollaan totuttu siihen, että tanssimiseen usein kuuluva seksuaalinen ilmaisu kuuluu nuoruuteen. Tanssihalukkuuttaan toteuttavien eläkeikäisten tanssipaiikat eroavat tavallisista ravintoloista siinä, että tanssit järjestetään päiväsaikaan savuttomina ja alkoholittomina sellaisissa tiloissa, joissa meluisuus estää jatkuvan puhumisen nostoen ilmeet, eleet ja toiminnan merkittäviksi kommunikaatiovälineiksi sekä voimakas valaistus vastavasti piiloutumisen muilta korostaen yhteisöllisyyttä.

Tansseissa eläkeikäiset noudattavat lapsuudessaan ja nuoruudessaan sisäistämäänsä vanhakantaista sukupuoliroolikäsitystä vahvasta miehestä ja hänelle alisteisesta naisesta. Vakimon (1994, 168-177) mukaan naiset ovat tanssipaiikoilla miesten osoittaman suosion varassa ja siten toistensa kilpailijoita, koska "seinäruusuksi" joutuminen tulkittaisiin muiden taholta joko torjunnaksi tanssiinhakijoita kohtaan tai kelpaamattomuudeksi yli-ikäisyyden vuoksi. Vaikka tanssipaiikkojen naiset ovatkin kilpasiskoja keskenään ja toisilleen monesti sangen vieraita, Vakimo sanoo heidän silti keskustelevan tanssin lomassa keskenään. Keskustelut voivat painottua niin seurustelusuhteiden arvioimiseen, tanssipaikan tapahtumiin kuin omiin sairauksiinkin.

Eläkeläistansseissa iällä on väliä. Sinikka Vakimo (1994, 178-179) toteaa, että iäkkäimmät saattavat joskus tuntea itsensä yli-ikäisiksi tansseihin ja muiden tanssivan heidän kanssaan vain säälistä. Sankareiksi Vakimo kertoo osoittautuneen sellaisten henkilöiden, jotka poikkeuksillisen iäkkäinä kävivät säännöllisesti tansseissa. Toisaalta tanssipaiikat, joissa oli liian iäkäs asiakaskunta, koettiin epämiellyttäväiksi.

Ikääntyneimmille suomalaisille riittää usein pelkkä hyvänolon saavuttaminen musiikin avulla. Tuulikki Toikkanen (1993, 66-69) kertoo lisensiaattitutkielmassaan lahtelaisten 75-79 -vuotiaiden vanhenemiseen ja hyvään vanhenemiseen liittyvistä kokemuksista, että musiikki on monta kertaa iäkkäimmille kaudenuden tavoittelua. Hänen tutkimuksessaan iäkkäät lahtelaiset kuvailivat musiikkia taidemuodoksi, josta he erityisesti nauttivat. Uskonnollisille henkilöille musiikki oli osa hartaudenharjoittamista ja keino kokea pyhyttä.

Toikkanen (1993) huomauttaa, että musiikki voidaan vasta löytää vanhemmalla iällä, myös vakavampana musiikkina pidetty klassinen musiikki. Yhtä lailla vanhenemisen myötä saatetaan havahtua huomaamaan muiden taidemuotojen monimuotoisuus tai sitten taiteellinen kyky löytyykin omasta itsestä. Samalla tavalla kuin kypsän keski-iän kohdalla mainitussa Metsämurolan (1997) tutkimuksessa iäkkäimmät korostivat musiikintekemisen hauskuutta yhdessä muiden kanssa, myös Toikkasen lisensiaattitutkielmaansa haastattelemat lahtelaiset tähdensivät taideharrastuksissaan uusia ihmissuhteita ja luovien kykyjen löytämisestä välittyvää lisäpuhtia.

Erot ikääntyneiden musiikillisissa pyrkimyksissä voivat olla riippuvaisia asuinpaikasta. Jari Metsämurolan (1997) tutkimuksessa iäkkäimpien helsinkiläisten ja joensuulaisten välillä ei suoritettu vertailua. Samalla tavalla Tuulikki Toikkanen (1993) pitiäytyi iäkkäiden lahtelaisten haastatteluaaineiston tulkinnessa rinnastamatta päätuloksia eri paikkakuntien iäkkäimpiin henkilöihin. Mutta Jyväskylän kaupungin ja Jyväskylän yliopiston yhteisessä Ikivihreät-projektissa kahden keskisuomalaisen 75-vuotiaan väestöryhmän vertailussa havaittiin eroja vapaa-ajan taidekäyttäytymisessä eri paikkakunnilla asuvien kesken.

Jyväskylän kaupungin ja Jyväskylän yliopiston yhteisessä Ikivihreät-projektissa (Era ym. 1995, 50) ilmeni, että jyvaskyläläiset harrastivat tutkimusajan kohtana enemmän konsertteja, elokuvia, teatteria ja taidenäyttelyitä kuin Jyväskylän kaupungin ympäristössä asuvat keuruulaiset ja multialaiset. Näin ollen ei liene liian uskaliaasta olettaa, että kaupunkien ikääntyneimpien väestöryhmien taidekäyttäytymisestä ei löytyisikään huomattavia eroavaisuuksia vaan poikkeamat nousisivat esiin vasta silloin, kun vertailu suoritetaan kaupunkilaisten ja maaseutuväestön kesken. Oppimisen osalta tämänkaltainen eroavaisuus on kyetty jossain määrin jo osoittamaan (Ruoppila ym. III 1990, 25).

Vanheneminen itsessään ei estä iäkkäimpiä henkilöitä kokemasta musiikkia ja nauttia kuulemastaan, koska eniten musiikkikäyttäytymistä ohjaavat kognitiiviset toiminnot (s. 34-36). Tyypillisintä heikko kognitiivinen ja neuropsykologinen suoriutuminen on Kansaneläkelaitoksen ja Jyväskylän yliopiston psykologian laitoksen (Äystö IV 1990, 42-43, 78, 127) tutkimusarjan mukaan laitoksissa asuville sekä ammattitaidottomille iäkkäille henkilöille. Käsitykselle vanhuuteen liitetystä huomattavasta muistin heikentymisestä ei saatu vahvistusta vaan tutkimuksen perusteella näyttäisi pikemminkin siltä, että iäkkäät tulkitsevat lähes oikopäätä kaikki mahdolliset vanhene- mismuutokset muistiin liittyviksi tai ovat muuten kykenemättömiä erottelemaan eriytyneitä muutoksia itsessään.

Kansaneläkelaitoksen ja Jyväskylän yliopiston psykologian laitoksen (Ruoppila ym. III 1990, 95-99) tutkimussarjan perusteella on otaksuttavissa, että vanhenemisen mahdollisesti aiheuttamat muutokset muistissa, oppimisessa ja ajattelussa eivät ole niin perinpohjaisia, että ne vaikuttaisivat musiikin kokemi-

seen ja musiikista täysillä nauttimiseen. Aistimuutoksista kuulon heikentyminenkin tuskin noussee esteeksi musiikillisille pyrkimyksille, sillä mistään vanhuuden kuuroutumisestahan on amerikkalais-tutkijoiden (Seifert ym. 1997, 592-597) mielestä harvoin kyse. Ikääntyneimmillekin uusien musiikkien omaksuminen ja vanhoista nauttiminen on siis lähes samalla tavalla mahdollista kognitiivisten toimintojen puolesta kuin nuoremmillekin.

Jos esimerkiksi oletetaan, että työmuisti ja episodinen muisti heikkenisivät merkittävästi vanhetessa (Kuikka, Pulliainen 1995, 426-439), niin silloin iäkkäiden kokemukseen perustuvat toiminnot saisivat suuremman merkityksen. Lapsuuden ja nuoruuden muistot ja musiikit palaisivat voimakkaina mieliin sekä tuoreimmat elämäntapahtumat musiikeineen unohtuisivat sitä helpommin, mitä vähemmän yksilöt olisivat kiinnostuneita ympäristönsä tapahtumista. Vanhenemisen katsottaisiin siten heikentävän kykyä muistaa ajan-kohtaisia tapahtumia ja musiikkeja.

Iäkkäimpien musiikilliset pyrkimykset ovat yhteydessä heidän motivaatioonsa, omaehtoisuuteensa (Metsämurola 1997, 282-288). Motivaatiotekijät ovatkin ratkaisevassa asemassa, koska myöhäisessä vanhuusiässä ei useinkaan ole samaa tarvetta kiinnittää muistiin kaikkia uusia tapahtumia niin kuin nuorempana. Kenties ikääntyneimmille uusien musiikkien ja musiikkikäyttämisen muotojen liittäminen vanhoihin, hyvinkiinnittyneisiin muistikokonaisuuksiin on vaikeampaa myös musiikkiin vaikuttaneiden sosiaalisen, taloudellisen ja teknisen kehityksen vuoksi: nykyajalle ei löydy vastaavuutta ikääntyneimpien muisteista.

Freudilaisittain (esim. 1958) vanhimpien sukupolvien takertuminen entisiin, tuttuihin musiikkeihin ja musiikkikäyttämisen muotoihin voisikin olla psyykki-



nen puolustusmekanismi itselle uutta ja vierasta kohtaan, eikä niinkään ilmaus omasta lapsuuden ja nuoruuden kulttuuris-historiallisesta ajankohdasta. Toisaalta ikääntyneimpien pidättäytyminen menneisyytensä musiikeissa ja musiikkitavoissa vahvistaa käsitystä musiikin yhteydestä persoonallisuuden kehitykseen ja persoonallisuuden läpikotaiseen muuttumattomuuteen 30 ikävuoden jälkeen. Tarkemmin iäkkäimpien persoonallisuudesta kertoo esimerkiksi Jan-Erik Ruth (1995, 440-453) artikkelissaan persoonallisuuden kehityksestä vanhuudessa.

Usein otaksutut erot sukupolvien ja ikäryhmien musiikkikäyttäytymisessä eivät liity itse musiikkeihin vaan niihin elämäntyyleihin, joita niihin on liitetty. Vanhimmat ikäryhmätkin voisivat pitää vallan hyvin esimerkiksi rock'n'rollista. Kuitenkin vain muutamana kerran nähty ja kuultu, itsestä epäsiisteiltä vaikuttavien muusikoiden pelottavan räyhäävä ja päällekkäyvä rockesitys, voi toimia klassisen ehdollistumisen (Pavlov 1927) tavoin. Seuraavan kerran kuultu samankaltainen rock toimii jo signaalina, joka merkitsee inhoa tai muita epämiellyttäviä tuntemuksia. Rock saa aikaan reaktion, jolloin kaikkia rockkokemuksia vältellään etukäteen.

Silloin kun musiikki edustaa kuulijalleen rauhatonta ja sitoutumatonta energiaa, musiikki on muuttunut mieltä hyväilevästä hyvästä objektista pahaksi objektiksi (Lehtonen 1988, 49-50). Ehkä rockiin monta kertaa liitetyt valtaiset tehokeinot, kuten hälytys sireenien äänet, huudot tai lyömäsoitinten rytinä ja pauke, riittävät laukaisemaan iäkkäimmillä pahanolon. Silloin rockin pienet, mutta tehokkaat yksityiskohdat toimivat signaaleina sekä avaavat muistot epämiellyttävistä, vaikeasti tulkittavista ja muokattavista kokemuksista. Yksi tällainen kaikille iäkkäimmille suomalaisille yhteinen suuri tapaus on ollut

sota vuosina 1939-44. Kansaneläkelaitoksen ja Jyväskylän yliopiston psykologian laitoksen tutkimussarjan (Ruoppila ym. 1988, 29) mukaan 200:sta haastattelusta 75-84 -vuotiaasta vuonna 1973 73% ilmoitti sotaan tai sen välittömiin vaikutuksiin liittyneen kielteisiä kokemuksia. Taistelut, pommitukset sekä niiden kylvämä tuho, huoli omaisten kohtalosta ja pelko ovat jääneet vahvoina muistikuvina useimpien mieliin.

Mitään tarpeeksi perusteltua yhtä hyvää syytä, joka rajoittaisi iäkkäimpien suomalaisten omaehtoista, itsestä hyvältä tuntuvia musiikillisia pyrkimyksiä, on vaikea osoittaa. Vaikka mieleenpainamiskyky saat- taakin ehkäistyä ruumiin fysiologisten prosessien yleisen heikentymisen myötä, silti sitäkään ei voida pitää muita mainittavampana selityksenä. Myös elämän ehtopuolella on mahdollisuus edistyä omissa musiikillisissa pyrkimyksissään niin halutessaan. Toistaiseksi kuuluisin esimerkki tämän vuosikymmenen ikämiesmuusikoista lienee Chopin-tulkitsija, pianisti Arthur Rubinstein (1887-1982), joka vielä vanhoilla päivillään esiintyi Suomessakin Helsingin juhlaviikoilla vuonna 1970.

## 9. YHTEENVETO

### 9.1 Tavoitteet ja tutkimusaineisto

Tämän Jyväskylän yliopiston laitoksella, musiikkikasvatuksen koulutusohjelmassa tarkastetun filosofian lisensiaattitutkielman tavoitteena on ollut löytää tietoa suomalaisista musiikkisukupolvista ja niiden todenperäisyydestä jakamalla eri-ikäiset suomalaiset ikäryhmiin, jolloin tulivat huomioiduksi samalla elä-

mänkaaren vaiheen kehitystapahtumat. Haluttiin selvittää, että voisivatko ikäryhmät ilmentää musiikillisilla pyrkimyksillään, musiikkikäyttäytymisellään ja musiikin suhtautumistavoillaan pelkästään lapsuutensa ja nuoruutensa musiikkiympäristöjä. Arvioitiin musiikillisen kasvun mahdollista yhteyttä persoonallisuuden kehitykseen, jonka sanotaan muotoutuvan 30 ikävuoteen mennessä. Tutkielmassa mietittiin myös musiikin otaksuttua yhteyttä yhteiskunnalliseen eriarvoisuuteen, jolla tässä tapauksessa tarkoitettiin erityisesti sosioekonomisia lähtökohtaeroja.

Tutkielman eräänä tavoitteena oli tarkastella musiikkimuistoja. Pyrittiin löytämään tietoa varhaisemmista musiikkimuistoista sekä niistä musiikeista, jotka ovat liittyneet elämäntapaan. Mielenkiintoisena pidettiin tietoa musiikin merkityksistä elämänkaaren eri vaiheissa. Työstä toivottiin käyvän myös ilmi, missä määrin musiikkimuistot vaikuttavat nykyisiin musiikillisiin pyrkimyksiin, musiikkikäyttäytymiseen ja musiikin suhtautumistapoihin.

Teoriataustalta tutkielmassa haluttiin laaja-alaisuutta, jonka vuoksi päädyttiin monitieteellisyyteen. Teorioina olivat kognitiotieteen tulkinta musiikkikäyttäytymisestä, sosiologisen teorian nykynäkemykset yksilöiden, ryhmien ja elämäntapojen moninaisuudesta sekä elämänkaaren kehityspsykologinen näkökanta elinikäisestä kasvusta ja kehityksestä kulttuurisesti ja historiallisesti toisistaan poikkeavissa ajanjaksoissa. Lisensiaattitutkielmassa tehtäessä otaksuttiin, että nämä teoriat olisivat tulkittavissa tavoilla, jotka auttaisivat parhaiten lähestyttäessä tutkimusongelmaa.

Lisensiaattityön toivottiin tyydyttävän ensisijaisesti musiikkikasvatuksen ikuista kiinnostusta musiikin oppimisesta - tällä kertaa uutena asiana läpi koko elämänkaaren. Lisäksi aiheen arveltiin koskettavan mu-

siikkiterapeutteja, jotka tarvitsevat työssään tietoa musiikin vaikutuksista ihmismieleen. Tutkielman ajateltiin lisäävän myös radioasemien ja kaupallisen ää-levyteollisuuden vastaanottotietämystä. Kaikkein eniten lisensiaattityön otaksuttiin koskettavan kuitenkin tavallista keskivertomusiikinkuluttajaa, koska musiikki riisuttiin tarkoituksellisesti siihen liitetyistä myytinomaisista musiikkisukupolven, musiikki- maun ja musiikillisen maailmankuvan käsitteistä.

Tutkielman aineisto jakautui empiiriseen, eli kokemusperäiseen ja rationaaliseen, välittömään kokemukseen perustumattomaan tietoon. Eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttäytymistä tarkasteltiin suoraan silloin, kun julkista musiikkikäyttäytymistä tapahtui. Suomalaisia havainnoitiin musiikkikäyttäytymistilanteissa television tanssiohjelmissa, konserteissa, musiikkikilpailuissa, yhteislauluhetkissä, virallisissa tilaisuuksissa, urheilussa sekä musiikkiuutisissa ja -dokumenteissa. Lisäksi heitä kuunneltiin musiikkikommentoina ja musiikkivalitsijoina radioasemien musiikkija sisältävissä ohjelmissa.

Tutkielmaan löydettiin tietoa myös erilaisista kirjallisista lähteistä. Niillä tarkoitettiin lähinnä sellaisia primaarisia asiakirjoja, jotka olivat suomalaisten omaa tuotantoa, kuten lehdistön musiikkiartikkeleita, musiikkia sivuavia kirjoituksia, musiikkikriittikkejä, musiikkiin liittyviä mielipidekirjoituksia ja elämäkertateoksia musiikin elämässään syvästi kokeneista henkilöistä. Yleisempänä asiakirjamateriaalina pidettiin vastaavasti harrastus-, vapaa-aika- ja kulutustilastoja sekä levymyyntitilastoja, aikaisempien tutkimusten tuloksia, laulutekstejä ja kirjoitettua historiallista tietoa.

Jotta runsaan ja kattavan aineiston ymmärtäminen olisi ollut helpompaa sekä lukijalle että lisensiaattikoke-

laalle itselleen, jaettiin se luettelonomaisesti kahteen eri ryhmään: yksilötasoon sekä yhteisö- ja yhteiskuntatasoon. Yksilötasolla viitattiin siihen aineiston osaan, joka liittyi suoraan henkilöihin itseensä ja heidän käyttäytymiseensä. Yhteisö- ja yhteiskuntatasolla tarkoitettiin sitä vastoin suurempia kokonaisuuksia, kuten ryhmiä, yhteisöjä, koko kulttuuria jne.. Yksilötasolle sijoitettiin elämänsä kaaren psykologia, kognitiotiede, harrastus-, vapaa-aika- ja kulutustilastot, levymyyntitilastot, television ja radion musiikkeja sisältävä ohjelmatarjonta sekä lehdistön musiikkeja sivuavat kirjoitukset. Yhteisö- ja yhteiskuntatasolle ryhmiteltiin Suomen 1900-luvun yleishistoria, Suomen 1900-luvun kaiken musiikin historia, suomalainen kulttuuri, sosiologia, joukkotiedotusvälineet ja laulutekstit.

Aineiston määrää arvioitiin kolmella eri tavalla. Ensimmäistä niistä kutsuttiin aineiston kylläntymiseksi, jolloin aineiston kerääminen katsottiin voitavan lopettaa uusien tapausten ja piirteiden esiintulon ehtymisen takia. Myös aineiston ryhmittely tärkeitä tuotantoehtoja sisältävien tekijöiden mukaan aineiston laaja-alaisuuden saavuttamiseksi oli mahdollista, kuten jakamalla ne kahteen eri ryhmään edellisessä kappaleessa esitetyllä tavalla. Tuotantotekijöillä tarkoitettiin aineiston taustavaikuttajia: kulttuurituotteiden yhteyttä tuotanto- ja markkinointikoneistoonsa, yksittäisten henkilöiden julkisen käyttäytymisen suhdetta heidän yhteiskunnalliseen asemaansa, elettyä elämää henkilöhistorioiden rakennusaineena jne..

Kolmantena aineiston riittävyden tarkastelussa käytettiin aineiston jakamista kahtia. Ensimmäisen puoliskon muodosti ranskalaisen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieun vahva käsitys siitä, että musiikki- mieltymykset ja musiikkikäyttäytyminen olisivat ikää

kiinteämmin yhteydessä eri yhteiskuntaluokkiin ja kaikenlaiseen hyvinvointiin. Koska esiinnousevat päätelmät eivät olleet kuitenkaan riittäviä iän ja musiikkikäyttäytymisen kuvaajia, siirrettiin ne toisessa puoliskossa ikää sekä elämänhistorioita käsittelevän aineiston joukkoon. Siten menettely ei ollut epätaloudellinenkaan, koska ensimmäisen puoliskon päätelmien tarkastamiseen tarvittiin toiseen puoliskoon kerätty aineisto.

## 9.2 Menetelmät

Tiedonhankintamenetelmiensä perusteella tutkielma oli sekä kvalitatiivinen tutkimus että teoreettis-käsitteellinen tutkimus. Tietoa hankittiin kahdella eri tavalla: empiirisesti, eli kokemusperäisesti ja rationaalisesti, välittömään kokemukseen perustumattomasti. Tutkielman tehtäväksi asetettiin eri-ikäisten suomalaisten julkisen musiikkikäyttäytymisen kuvaaminen ja vertailu vuosina 1995-97.

Tutkielman aineiston käsittely ja analysointi olivat yhtäaikaista aineistonkeruun kanssa pro gradu-tutkielmasta lähtien. Tutkimusvaihetta kutsuttiin abstrahoinniksi. Tutkielmaa tehtäessä abstrahointi ymmärrettiin siten, että musiikkikäyttäytyminen käsitettiin kaikeksi musiikilliseksi toiminnaksi ja osaksi koko elämäntahtoa/-kulkua sekä eri-ikäisiä ihmisiä.

Analyysin vaikutelmanvaraisuus vältettiin yksiselitteisten luokittelu- ja tulkintasääntöjen avulla, jotka paransivat myös analyysin arvioitavuutta ja toistettavuutta. Sen vuoksi tutkielmassa päädyttiin ratkaisuun, jossa perusjoukoksi valittiin kaikki, mieluummin syn-typeräiset Suomessa asuvat suomalaiset vuosina 1995-97. Havaintoyksikköinä pidettiin määrättyä ikäkautta ja sukupolvea sekä oletusta sosioekonomisista lähtökohta-

eroista johtuvista yhteiskuntaluokista. Muuttujiin, jotka vaihtelivat eri havaintoyksiköillä, katsottiin kuuluvan elämänkaaren vaiheeseen liittyvät biologiset, sosiaaliset, psykologiset ja kognitiiviset tekijät. Samasta muuttujien ryhmästä löytyivät myös eri-ikäisten suomalaisten lapsuuden ja nuoruuden historiallisesti ja kulttuurisesti toisistaan poikkeavat ajanjaksot.

Pelkkä analyysi itsessään ei kuitenkaan vielä riittänyt vaan sen lisäksi tarvittiin muutakin. Analyysin ohella tarvittiin nimenomainen tieteellisen päättelyn rakenne, joka tässä tapauksessa merkitsi pitäytymistä tulkintatieteille ominaisessa ajattelussa sekä tieteellisen päättelyn etenemisessä. Musiikkia ja musiikkikasvatuksen erityiskysymyksiä pohtivat ovat muiden tulkitsijoiden lailla tutkimuksiensa ensihetkistä lähtien keskellä hermeneuttisen tieteenfilosofian traditiota ja siihen liittyviä käsityksiä ajattelun etenemisestä.

Yleinen käsitys on, että tämän tutkielman kaltaisia opinnäytetöitä suoritetaan erityisen hermeneuttisen metodin, eli tulkintamenetelmän avulla. Hermeneuttisessa metodissa ajattelun eteneminen käsitetään tutkijan vuoropuheluksi tulkittavan aineistonsa kanssa tulkintahypoteesien esittelemiseksi ja perustelemiseksi. Ajattelun etenemistä voitaisiin luonnehtia myös hermeneuttisen kehän avulla, jossa edetään kokonaisuudesta osiin ja niistä edelleen takaisin kokonaisuuteen lähestyen vähitellen perusteltua tulkintaa.

Tässä tutkielmassa hermeneuttinen metodi rinnastettiin lähes olemattomien eroavaisuuksiensa vuoksi perustavaan tieteelliseen näkemykseen, hypoteettis-deduktiiviseen menetelmään. Monitieteellisenä, kognitiotieteen, sosiologian ja elämänkaaren psykologian

teorioihin nojautuen tutkielmassa esitettiin joukko hypoteeseja, jotka koskivat iän ja musiikkikäyttäytymisen yhteyttä. Teorioiden paikkansapitävyyttä kokeiltiin läpi koko tutkielman, esimerkiksi asettamalla rinnatusten menneiden vuosikymmenien kulttuuriobjekteja ja tilastoja nykyisiin kulttuuriobjekteihin sekä tilastoihin. Tavoitteena oli kehittää yleinen ja yhtenäinen kuvailutapa, joka olisi hahmottanut empiirisesti pätevällä tavalla suomalaisten ikää sekä musiikkikäyttäytymisen riippuvuussuhteita ja lainalaisuuksia tutkimusajankohtana.

Hypoteettis-deduktiivinen menetelmä suhteutettiin vastaavasti edelleen abduktiiviseen päättelyyn. Olenaisesti se ei poikennut liiaksi hypoteettis-deduktiivisesta näkemyksestä, jolloin yhtä hyvin sitä voitiin pitää tutkielman päättelyn muotona. Abduktiivisen päättelyn avulla pystyttiin välttämään muutamia kiistakysymyksiä, kuten induktion loogiset ongelmat. Vastakkaiset deduktio ja induktio eivät kadonneet silti mihinkään, koska ovathan ne tutkimustapoina aina osa kvalitatiivisen aineiston analyysia sekä koko tutkimusprosessia.

Abduktio merkitsi tärkeiksi oletettujen tekijöiden, johtolankojen, kaappaamista ylöspäin, mutta ajallisesti taaksepäin etenevän päättelyn lähtökohdiksi. Mistä tahansa tutkimusaihetta koskevasta materiaalista esiinnousevat intuitiivisten käsitysten tai muotoiltujen hypoteesien kaltaiset johtoajatukset rajasivat ja keskittivät päättelyn niihin seikkoihin sekä olosuhteisiin, joiden uskottiin tuovan uusia näkemyksiä tutkimusongelmaa ratkottaessa. Parhaaseen selitykseen etenevässä päättelyssä voitiin hyödyntää yllättävätkin ja epätavallisetkin käänteet, jotka tavallisesti toimivat ennenkäyttämättömien ideoiden



pohjana samalla, kun käyttökelvottomat johtoajatukset väistyivät uusien tieltä tai muuttivat muotoaan.

Erikoistapauksena abduktiivisesta päättelystä pidettiin historiallisten selitysten etsimistä. Tässäkin tutkielmassa lähtötilanteena oli oman aikamme eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttäytyminen iän ja eri aikakausien ilmauksena. Kun analyysissä edettiin nykyisyydestä ajallisesti sukupolvittain taaksepäin, kysyttiin miten tutkittava musiikkikäyttäytymisen muoto oli voinut syntyä ja mikä näin paljastuneista vaihtoehtoista olisi selittänyt sitä parhaiten. Usein analyysin onnistuminen edellytti uusien näkökohtien esittämistä ja niihin liittyvän lisäinformaation hankkimista. Siksi yhdeksi erittelyn huomattavimmista onnistumistekijöistä kohosikin kyky esittää heuristisesti tehokkaita kysymyksiä.

Kun abduktio hyväksyttiin päättelyksi, se ei liittynyt pelkästään tutkimusprosessiin vaan koko tutkimuksen validiteetin tarkasteluun. Kaikki tutkimusaineisto muuttui abduktion vaikutuksesta validiksi samalla kun sisäisen ja ulkoisen validiteetin ero katosi. Näin ollen huomionkohteena pystyi olemaan vain se, miten aineisto hyödynnettiin ja esitettiin.

Lukijan oli tyydyttävä siihen, että tutkielman validius perustui tutkimusprosessin yksityiskohtaiseen kuvaamiseen, eli siihen, minkä oletettiin helpottavan opinnäytetyön itsenäistä arvioimista. Mitään sen yhtenäisempää ja yleisempää tutkimuksen mallia validiteetin esittämiseen ei ollut osoitettavissa. Tämäkin tutkielma oli samalla tavalla kuin tilastollinenkin tutkimus viime kädessä omansalainen, tutkimuskohtainen esityksensä.

Tutkielman esitystapa oli sellainen, joka oli mahdollinen vain tässä tapauksessa. Musiikkikäyttäytymisen kuvailu aloitettiin johtoajatuksen ollessa ikä menneisyyden eri aikakausien ilmauksena paneutumalla muistitoimintoja koskevaan kognitiotieteen teoriaan. Seuraavaksi siirryttiin musiikkikäyttäytymisen sekä suomalaisen kulttuurin, suomalaisen musiikkikulttuurin ja suomalaisen kulttuurin muutosten välisiin yhteyksiin. Suomalainen kulttuuri ymmärrettiin jokaisen syntyperäisen, Suomessa asuvan suomalaisen mielen sisäiseksi valtarakenteeksi, joka yhdistää ja samankaltaistaa eri-ikäisten kansalaisten musiikkikäyttämistä.

Yhteiskunnallisen eriarvoisuuden mahdollisten vaikutusten esilletuomiseksi suomalaisten musiikkikäyttäytymisessä tutkielmassa käytettiin ranskalaisen kulttuurisosiologi Pierre Bourdieun luokkateoreettista ajatusta. Sen rinnalle nostettiin Jeja-Pekka Roosin sovellus teoriasta suomalaiseen yhteiskuntaan. Sosiaalityyppianalyysillä ei pyritty kuitenkaan vahvistamaan käsitystä luokka-asemasta julkisen musiikkikäyttämisen määrittäjänä vaan pikemminkin kumoamaan se. Oli perusteltua vahvasti epäillä, että jokapuolisten musiikkiärsykkeiden ympäröivässä nykytodellisuudessa kenenkään musiikillinen oppiminen ja musiikillinen kasvu olisivat pelkästään riippuvaisia aineellisesta hyvinvoinnista.

Vasta luokkien elämäntapojen hahmottelun jälkeen siirryttiin eri ikäkausiin ja nykyhetken suomalaissukupolviin. Kuvailuissa edettiin nuorimmista vanhimpiin, koska muistiin tallentuneiden musiikkikäyttämiseen vaikuttavien musiikkikokemusten määrän otakuttiin olevan suoraan verrannollinen kronologiseen ikään. Ensin kuitenkin luonnehdittiin tämänhetkistä ikää kasvu- ja kehitystapahtumineen. Sen jälkeen palattiin takaisen lapsuuden ja nuoruuden kulttuurises-

ti sekä historiallisesti erilaisiin ajanjaksoihin, jolloin aikuisikäluokkien musiikkikäyttämisen käsitettiin saaneen alkunsa ja muotonsa.

Kaikki edellä mainitut tutkielman osavaiheet olivat menetelminä hyvin samankaltaisia kuin lähdekritiikki ja vertailu. Lähdekritiikin mukaisesti tutkielmassa pohdittiin tutkimusmateriaalien paikkansapitävyyttä ja aitoutta. Vertailua suoritettiin esimerkiksi silloin, kun haettiin evidenssiä musiikkikäyttämiseen liitetyille oletuksille lisensiaattikokelaan omakohtaisista havainnoista nykyhetken joukkoviestinnästä tai asetettiin vanhojen tutkimusten tuloksia uusien tutkimustulosten ja tilastojen rinnalle. Havaintoyksikköjä mitattiin vertaamalla toisiinsa, koska niiden esittäminen numeerisesti ei ollut tarkoituksenmukaista.

Vaikka tutkielmassa oli tutkimusongelmaan liittyen paljon materiaalia eri vuosikymmeniltä, varsinaisena kiinnostuksenkohteena oli silti vain pienen pieni pala historiaa. Tutkielma oli suhteessa aikaan, eli käytettiin harkinnanvaraista näytettä ajan suhteen, joka vastasi tilannetta tiettyinä ajankohtana. Siksi havainnot, jotka tehtiin vuosina 1995-97, ei ilman muuta voida pitää pätevänä kaikilta osin enää kymmenen vuoden kuluttua.

Ajankohdan valintaan vaikuttivat kaksi seikkaa. 1995-97 välisenä aikana suomalaiset olivat vielä selkeästi jakautuneet sotavuosia 1939-44 edeltäviin ja niiden jälkeisiin sukupolviin - sota oli useimpien aikuisikäisten muistoissa jossakin muodossa. Lisäksi 90-luvun alun lähes kaikkia suomalaisia koskettaneen talousromahduksen kääntymistä lieväksi noususuhdanteeksi pidettiin tekijänä, jolla otaksuttiin olevan vaikutuksensa musiikkikäyttämiseen.

Loppupäätelmissä, sekä koko tutkielmassa, elämänkaarta ja kaikenikäisiä suomalaisia haluttiin tarkastella siten, että lukija voisi ymmärtää elämäntulkua musiikkikäsitteineen oman kokemuksensa kautta. Itsenäisen pohdiskelun tueksi tietoa, muisteluksia ja mielikuvia eri-ikäisten suomalaisten elämäntilanteista ja elämäntilanteista pyrittiin antamaan monelta kannalta. Musiikkikokemuksia kuvailtiin samankäisistä yksilöistä ja tapahtumista käsin pyrkimyksenä rakentaa todentuntuisten tuntemusten kokonaisuus ja luomaan lukijalle käsitys läpi elämän menevästä musiikin kehitysvaiheesta omassa itsessä.

### 9.3 Loppupäätelmät

#### 9.3.1 Muistojeni kotimaa

Mikä tahansa syntymävuosi menneinä vuosikymmeninä merkitsee joka kerta toinen toistaan erilaisempia sosiaalisen elämän kehitysvaiheiksi pohjaksi kasvu- ja kehitystapahtumille sekä niille mieleenpainuville kokemuksille, joihin kaikkia uusia kokemuksia verrataan. Siirtymä lapsuudesta nuoruuden kautta aikuisuuteen on jokaiselle niin suuri sekä voimallinen tapahtumasarja, että kaikki se musiikki, kulttuuri ja historia, joka on yhtäaikaisena kasvu- ja kehitystapahtumien kanssa, voi muodostua lopulta suureksi vaikuttajaksi aikuisuuden musiikkinautunnoissa. Eri-ikäiset suomalaiset ovat sulattaneet ja sulattavat oman lapsuutensa ja nuoruutensa musiikkien yleissävyn itseensä yhdeksi suureksi, kaikkeen tähänhetkiseen musiikkikäyttäytymiseen vaikuttavaksi mielen sisäiseksi rakenteeksi. Koska oman menneisyyden tyydyttävien ja syvimmin liikuttanut musiikki on aluksi rakennusaineena ja lopulta osa henkilökohtaista aikuisidentiteettiä, tulee siitä helposti

myös yksi nykyhetken musiikkikäyttämisen suunnan-  
näyttäjä.

Oman kulttuurin musiikki, musiikkikäytännöt ja musiikkikäyttämisen mallit sekä koko lapsuuden ja nuoruuden yleissoundi muuttuvat helposti jatkuvan kuulemisen ja kertautumisen myötä välillisesti vaikuttavan etäisemmän ympäristön ja henkilökohtaisen lähiympäristön mukaiseksi pysyväksi osaksi pitkäaikaismuistin sisältöjä. Jokaisen kulttuurin jäsenet tulevat niin tietoisiksi musiikkinsa melodiakuluisista, sointukäytännöistä, rytmeistä, sävellajeista ja esitystavoista, että he tietävät mielestään lähes aina musiikin "oikean" suunnan. Silloin kun musiikki ei kuljekaakaan "oikeaan" suuntaan, aiheuttaa se tietyn kulttuurin kuulijoissaan tunteen tilanteen laukeamattomuudesta, joka haluttaisiin ratkaista mahdollisimman nopeasti itseä tyydyttävällä tavalla. Oman kulttuurin musiikin rakenteet muuttuvat vähitellen melkein osaksi henkilökohtaisia tunnetiloja, joita tietoisesti tai tiedostamatta haetaan aina ensin musiikista.

Parhaiten ihmiset muistavat tilanteita, joissa he ovat olleet läsnä voimakkaasti kaikilla aisteillaan tuntevina. Tavallista kuitenkin on, että hyväntuulisina muistetaan niitä oman menneisyyden miellyttävimpiä tapahtumia ja surumielisinä vastaavasti synkimpiä kokemuksia. Vaikka ikävuodet kahdesta seitsemään ovatkin vasta sellainen lapsen kognitiivisen kehityksen kausi, jolloin muisti, ajattelu ja musiikin rakennusaineet saavat paikkansa lapsen mielessä, voivat jopa lapset oppia ja muistaa jo varhain musiikin niin myönteisenä kuin kielteisenäkin asiana riippuen siitä, millaisia musiikin avulla eri tilanteissa saavutettavat kokemukset ovat olleet.

Todennäköisemmin vasta varhaisnuoruudesta lähtien muisto tilanteesta, jonka yhteydessä tietty musiikki on ollut, voi itsessään virittää esimerkiksi onnen tai hyvänolon tunteen. Tuskin kukaan kovin helposti unohtaa vaikka niitä oman elämän määrättyyn musiikkiin liittyneitä tapahtumia ja tilanteita, joissa on itketty vuolaasti, rakastuttu palavasti tai tanssittu tositaroituksella häävalssia. Muisto menneestä voi olla lisäksi yllykkeenä uusille toiminnoille, jotka ennakoivat mielihyvän elämysten uusiutumista. Kenties joku haluaa kuunnella kerta toisensa jälkeen lempimusiikkina itsestä hyvältä tuntuvaa musiikkia, käydä oman suosikkiesiintyjänsä konserteissa, sukeltaa vakituisesti paisuvan kiihkon vallassa savuisten ja pimeiden tanssiravintoloiden, tanssiklubien tai yökerhojen uumeniin tarkoituksenaan löytää kohde omille aiemminkin saman toimintakaavan mukaan tyydytyneille seksuaalitarpeille jne..

Mutta saattaahan olla, että määrätty, itselle menneisyydestä tuttu musiikki halutaankin päättäväisesti torjua tässä ajassa, koska kuultuna se aiheuttaisi suorastaan myllerrryksen oman mielen syövereissä uhaten henkistä tasapainoa. Tutuimpia lienevät ne tapaukset, joissa kaikista vanhimmat sukupolvet, musiikkityylilajillisesti kenties umpimieliset ja kahlitsevan uskonnollisen maailmankatsomuksen sisäistäneet henkilöt ovat ehdottomina esimerkiksi heistä uhaavalta sekä päällekyvältä tuntuvaa rockkulttuuria vastaan. Musiikki voi viitata myös yksilön elämänkulun sellaisiin aiempiin merkityskokemuksiin, joiden käsittelyyn hän ei ole valmistautunut, eli kaikkiin niihin tapahtumiin, joiden jatkuva läpikäyminen aiheuttaisi vain suurta tuskaa, pelkoa ja ahdistusta.

Yhteistä kaikille mieleen palautuville musiikkimuis-toille on se, että nytkuultu musiikki toimii niissä muistivihjeenä, joka aktivoi menneen kokemuksen syn-

nyttämän muistijäljen. Musiikki muistivihjeenä on kuin portti, jonka takaa aukeaa suurempi kokonaisuus. Kun kuullaan jokin musiikki, muistetaan, missä paikassa ja missä yhteydessä se kuultiin, kenen kanssa, millaisten aistimusten ja tuntemusten vallassa, miten ja kenen esittämänä jne..

### 9.3.2 Suomalaiset musiikkimieltymykset

#### 9.3.2.1 Musiikin suunta 1990-luvulla

Yleensä yhteiskunnallisissa muutos- ja kriisitilanteissa ihmiset alkavat suosia omaa kansallista kulttuuriaan. Kun talous kääntyi nopeasti laskuun 90-luvun alussa, näkyi se oitis myös erityisesti kevyemmän musiikin suunnassa, joka nopeasti aikaan muuntautuvana ja yleistajuisena heijastelee vakavampaa musiikkia nopeammin omaa aikaamme. Suosioon nousivat yhtäaikaaisesti kansanmusiikin muualta maailmasta, eli maailman musiikki, ja suomalaiskansallisia aineksia ronskisti niekutellen loilotteleva Värttinä-yhtye yhdessä muiden perinnesiikkikokoonpanojen kanssa. Jopa suomi-iskelmän ikisuosikki Katri Helena on löydetty laulamasta kansanmusiikkikokoonpanon säestyksellä. Kansanmusiikkiaineokset on koettu niin uudenkuuloisiksi, että lähes jokainen ajanhenkisempi musiikkikokoonpano on liittännyt riveihinsä viulistin tai ainakin yhden palkeitaan revittelevän hanuristin.

Taloudellinen lama nosti suomexsilauletun musiikin suosioon. Vuosikymmen on täyttynyt iskelmästä, jonka tulkitsijoina ovat suosikit vuosikymmenien takaa ja uudet, vielä paikkaansa tähtitaivaalla hakevat tulokkaat. Myös vakavamman musiikin puolella kotimaisuus on noussut otsikoihin - Sibelius ja uuden ajan säveltäjät, laulajat sekä instrumentalistit ovat otsikoissa jälleen.

Suomi-iskelmän lisäksi laulelmat sekä 90-luvun alun grungehenkinen suomirock ja suomipunk ovat joidenkin kansanryhmien mieltymysten mukaisia musiikin tyyllilajeja. Suomenkielinen musiikki on yhdistetty myös elokuvaan. Hieman yllättäen helvetillisten katastrofielokuvien sijasta suomalaiset ovatkin alkaneet suosia sellaisia musiikkipitoisia nostalgiaelokuvia kuin 'Iskelmäprinssi', 'Onnenmaa', 'Kivenpyörittäjän kylä' tai jokavuotisia 'Pekko'-elokuvia.

Yhteiskunnallisen epävarmuuden myötä musiikissa alkoi nostalgian ajanjakso. Turvaa haetaan kaikesta siitä, mistä on jo varmuus; menneisyydestä. Yleensä viive on noin kaksi- tai kolmekymmentävuotta: 80-luvun alussa palattiin 50-60 -lukujen rock'n'rolliin ja 90-luvulla on matkattu 70-luvun discokimalteiseen aikaan. Kyse ei näin ollen ole pelkästään äänilevyteollisuuden kyvystä siirtää edellisten sukupolvien ajansyke nuoremmille sukupolville.

Epävarmuuden tuntemuksia vastaan taistellaan myös kokoontumalla yhteen musiikin merkeissä. Suuret stadion- ja jäähallikonsertit sekä musiikkitapahtumat ovat osoittaneet, kuinka suuri tarve läheisyyden kokemuksiin ihmisillä on. Kun istuu tai seisoo täpötäydessä konsertissa tuntien vierustovereiden kehojen lämmön, on musiikki vain sivuseikka yhteisyyden kokemisen rinnalla.

90-luku on ollut vahvojen ja ammattitaitoisten naismusiikintekijöiden vuosikymmen, vaikka musiikkivideoiden, lehdistön ja televisio-ohjelmien mielenkiinto näyttääkin kohdistuvan aivan muualle. Kuvaviestimien ylläpitämä tissibuumi on kuin kaipuuta varhaisempiin lapsuusvuosiin kaikkivoivan äidin rinnoille. Joka puolelta silmiin iskeutyvät naiset tissit tanassa ovat kuin houkuttelemassa hukuttautumaan niiden suojiin maailman pahuudelta. Toista äärilaitaa joukkoviestimien tarjonnas-



ta edustavat television, tietokone- ja videopelien sekä videoelokuvien tuputtama väkivaltaviihde: kun kuvaruudussa paha saa palkkansa, on kuin katsoja olisi onnistunut tuhoamaan oman elämänsä demonit.

Kuluva vuosikymmen on ollut myös rytmin aikaa. Rytmien vallankumous alkoi kevyemmässä musiikissa jo 20-luvulla jazzin ja tangon myötä jatkuen 50-luvun rock'n'rollin kautta oman aikamme sekä lähivuosisikymmentemme musiikkityyleihin. Uusinta uutta rytmirintamalla ovat teknon tai junglen tyylilajit, mutta suosituimmiksi rytmeiksi vaikuttavat silti kohonneen hip hop-henkiset taustat. Kevyemmän suomimusiikin tekijät ovat sisäistäneet tummaihoisten suurkaupunkisykkeen suomalaisella tavalla: laiskanletkeänä jäykistelynä tasajaosta vain hiukan poikkeavana musiikin kulkuna.

Yksi 90-luvun ominaispiirteistä on ollut huima musiikillis-tekninen kehitys. Musiikillis-tekninen kehitys on mahdollistanut pelkän musiikin taukoamattoman soimisen muuttumisen äidin kaltaiseksi hahmoksi, joka imee itseensä kielteisiksi koetut tunteet. Musiikista pidetään, koska se tuntuu hyvältä lisäten samalla turvallisen olemisen tunnetta.

Erityisesti musiikillis-teknisestä kehityksestä on hyötynyt joukkotiedotus. Joukkotiedotus on onnistunut synnyttämään vakiintuneita yhdistelmiä, joissa tietyt musiikilliset sävyt liittyvät saumattomasti yhteen määrättyjen kuvien kanssa. Kaikki missä on ihmisiä, soi myös musiikki, jolloin alitajuntaan muodostuneet musiikillis-affektiiviset kokonaisuudet tulevat yhtenäisiksi arkitodellisuuden kanssa. Toiminnan tarkoituksena ei ole kuitenkaan palvella yksittäisten kansalaisten mielen ekonomiaa vaan kaupalli-

suutta, jossa tärkeintä on saada musiikki ja muut kulttuuriteollisuuden tuotteet yhdistetyiksi kuuluviksi ehdottomuuksina oikeanlaiseen elämäntapaan. Sitä kautta ne saavuttaisivat aseman ihmiselämän perustarpeiden joukossa.

Aiheensa suomalainen joukkotiedotus kaappaa yhä useammin ulkomaisten tapahtuma- ja ilmiöpaljoudesta. Jos suomalainen kulttuuri on katoamassa yleismaailmallisten musiikkisuuntausten ja muiden trendien vyöryn alle, on todennäköistä, että tulevaisuuden aikuiskupolville suomalaisuus niin kuin me sen tunnemme on vain muisto menneestä ajasta. Kansallinen identiteetti on vaihtumassa kosmopolitismiin, jonka ylläpitäjänä on pieni maailman eliitti, kaupalliset suuryhtiöt. Musiikki on pelkästään osa kokonaisuutta, jonka tarkoituksena on yhdistää ja tasapäistää ihmiset tarpeiltaan, toiveiltaan sekä tunteiltaan ympäri maailman.

#### 9.3.2.2 Musiikkimakuuna monimusiikillisuus

Musiikkimaku liittyy selkeästi luokkakäsitteeseen. Kun ihmiset luokitellaan eriarvoisiin ryhmiin pitäen mallina eliitin elämäntapaa, on selvää, että yläluokan elämäntavasta kumpuava musiikkikäyttäytyminen ja musiikkimaku muuttuvat esikuviksi. Musiikkimaku edustaa silloin musiikin elinolosuhteista kertovaa yksilötasoa erotuksena esimerkiksi musiikin yhteisötason yleisistä merkityksistä. Musiikkimaun perusteena pidetään sitä, että kaikilla ihmisillä ja yhteiskuntaluokilla on mahdollisuus löytää sellaista musiikkilista tarjontaa, joka antaa heille luokkaansa muiden kuuluvien lailla tyydytystä erottaen heidät samalla muiden luokkien musiikkimaun ilmenemismuodoista.

Puhuttaessa musiikkimausta helposti unohdetaan, että ihmiset ovat tarpeiltaan ja tunteiltaan muuttuvia sekä eliniän uutta oppivia. Siksi parasta olisikin puhua musiikkimieltymyksistä. Siten musiikillisen suuntautuneisuuden ja musiikkikäyttämisen kuvailuissa pystytään ottamaan huomioon yhtäarvokkaina kaikki musiikkityylit, musiikkikäyttämisen muodot ja elämänkulun mukanaantumat niin sisäiset kuin ulkoisetkin muutokset. Musiikkimieltymyksen käsite korostaa yksilön sekä kaikkien musiikkien ja musiikkikäyttämisen muotojen ainutkertaisuutta toisinta kuin musiikkimaku, joka painottuu kulttuuria hallitseviin ja ohjaaviin musiikkiarvoihin.

Musiikkimaun asema suosittuna käsitteenä on joka tapauksessa muuttumassa lähestyttäessä uutta vuosittain. Yhtenä uudenaikaisen, 90-luvulle tunnusomaisen musiikkikäyttämisen alullepanijoista on ollut vuosikymmenen alun talousromahdus. Lama, rahattomuus, työttömyys ja lisääntynyt vapaa-aika ovat vaikuttaneet yleisiin musiikkikäsitteisiin ja musiikkiarvostuksiin. Näennäisesti rikkaan ja hienon 80-luvun jälkeen ihmiset ovat alkaneet köyhtyneinä rohjeta nauttia musiikista luottaen omiin mieltymyksiinsä, tunteisiinsa ja tarpeisiinsa. Yhtä hyvin ihmisten ajatuksiin ja toimintaan ovat vaikuttaneet sotaisuus Euroopassa tai luokkaisat luonnonmullistukset: jokainen eurooppalainen on pakotettu muuttamaan vastuullisemmaksi ja tiedostavammaksi.

Talousromahdus ei poistanut sosioekonomisia lähtökoh- taeroja ja niistä johtuvia poikkeavuuksia elämänta- voissa vaan pikemminkin syvensi niitä, mutta musiikki- käyttämisen liittäminen aina ilmaukseksi yhteis- kunnallisesta eriarvoisuudesta jäisi vaille riittäviä perusteluja. Musiikkimieltymykset eivät ole enää riit- tävä erontekijä ihmisten välillä, koska huolimatta asemasta yhteisöissä monenlainen musiikkikäyttämisi-

nen on sallitumpaa ja entistä yleisempää. Suomalaiset käyvät niin oopperoissa, tanssiravintoloissa kuin sinfoniaorkestereiden konserteissakin tai ostavat koteihinsa äänitteinä rockia, suomi-iskelmiä sekä musikaalisävelmiä ja oopperaa.

Musiikillisen suuntautuneisuuden selkeä asema erontekijänä ihmisten kesken on väistynyt syrjään. Musiikkiin vuosisatojen ja vuosikymmenien aikana liitetyt sellaiset arvokysymykset kuin esimerkiksi onko joku musiikkityyli parempi kuin toinen tai onko joku musiikkikäyttämisen muoto soveliaampi kuin toinen, ovat menettämässä merkittävyyttään. Julistamalla liian itsekorosteisesti kanssaihmisille lempimusiikikseen oopperan, freejazzin tai uusimmat vakavammat taidemusiikkiteokset, henkilöt osoittaisivat vain jälkeenneisyytensä 90-luvun loppupuolen yleishengestä.

Musiikin kaikkiallisuus, yleisyys ja saatavuus ovat vähentäneet musiikin arvoa itsekorostuksen välineenä. Jotta ylipäätään voisi erottautua muista omilla musiikeillaan niin halutessaan, tarvitsevat henkilöt aivan uudenlaista nokkeluutta. Näyttää siltä, että jos musiikkia käytetään tarkoituksellisesti itsekorostuksen välineenä, halutaan sen useimmiten viestivän muille oman persoonallisuuden erikoislaatuisuutta ja korvaamattomuutta tai täysin päinvastaisesti yhteenkuuluvuutta ja samankaltaisuutta muihin. Hyvä musiikkimaku merkitsee tavallisemmin taitoa puhua musiikeista: musiikki ja musiikintekijät ovat muuttuneet samanlaisiksi puheenaiheiksi kuin iltapäivälehtien kansiot, uutiset, urheilu tai politiikka.

Musiikkimieltymyksiä ja sitä kautta omaehtoista musiikkikäyttämistä voidaan pitää aikalaissosiaalisena prosessina. Jos ihmiset kokevat musiikissa samankaltaisuuksia ja läheisiä mielle yhtymiä vallitsevaan elämäntilanteeseensa yleisellä tai yksityisellä tasol-

la, voi määrätty musiikki herättää vastaanottajiensa mielenkiinnon. Aluksi pienenkin ihmisryhmän esittämä tai suosima aikakauden ilmiöitä ja tapahtumia peilaava musiikkityyli voi hyvin pian saada taakseen suuren kannattajajoukon.

Tällaisia musiikin aikalaissosiaalisia ilmiöitä tunnetaan useita. Niihin lukeutuvat esimerkiksi renessanssimusiikki 1300-1600 -luvulla ja italialaiset yleisteknisen kehityksen hullaannuttamat futuristit musiikillaan 1900-luvun alussa. Samankaltaisia tapauksia ovat olleet myös suomalaiset sotavuosien surumieliset "kaipuutangot" ja 70-luvun alkupuolen poliittinen uuden laulun liike tai saman vuosikymmenen loppupuolen nuorisotyöttömyyttä vastaan kapinoivat punkhenkiset brittinuoret rajojarikkovalla musiikillaan. 90-luvun aikalaissosiaalisiksi ilmiöiksi voitaneen kutsua rikkinaisen elämäntavan vastapainoa, uushengellisyyttä tavoittelevia gregoriaanisia yms. mielenrauhan sävelmiä ja rehellisiä köyhyydestä syntyneitä grunge/postpunk -tyylejä sekä tanssiklubien tajuntaalaajentavia hurmostilamusiikkeja.

90-luvulla musiikillinen vastaavuus kokijan elämäntilanteisiin ja elämyspiiriin ei välttämättä kuitenkaan enää riitä vaan yhdenmukaisuutta haetaan myös esittäjistä - artistien ei haluta tulleen jostakin tähtitaivaan tuolta puolen. Iskelmää ja rockia, kuten kaikkea kevyttä musiikkia pyritään myymään kokonaispaketteina todentuntuisten esittäjiensä kera. Tarttuvat melodiat ovat aivan yhtä tärkeitä arkisenkomean, mutta ei liian kauniin ulkonäön, vaatetuksen tai puhetyylin kuin julkisuudelta varjellun, mutta useimmille aikakauslehdistöistä niin tutun yksityiselämän kanssa. Julkisuusvaatimus ei koske kuitenkaan pelkästään populaarimman musiikin kenttää vaan samalla tavalla myös vakavamman musiikin tekijöiden on ollut pakko astua vähitellen ulos kuorestaan.

Vakavamman musiikin teoksiin liitetyt arvostus, kunnioitus ja otaksuttu ylivertaisuus eivät enää riitä. Menestyminen on paljolti riippuvainen myös ulkomusiikillisista tekijöistä. Kaikkien vakavamman musiikin tulkitsijoiden on ollut pakko niellä ylevät periaatteensa koskemattomuudestaan ja alistua nöyrinä kokonaispaketteina osaksi kaupallisen musiikkikulttuurin lainalaisuuksia taatakseen toimeentulonsa.

Musiikkikäyttäytymistä voidaan pyrkiä ohjaamaan myös keinotekoisesti mainonnan avulla. Vaikka musiikkiteollisuuden mainonnantekijät tuntevatkin tietyn ikäryhmän musiikkiarvot ja -normit pääpiirteittäin, on silti tavallista, että käytetään hyväksi yhtäaikaisesti kaikkien ikäryhmien elämyksellisyyttä, suggestioalttiutta. Vedotaan esimerkiksi pätemis-, kontakti- ja seksuaalimotiiveihin tai peräti orgaanisiin motiiveihin. On myös mahdollista, että auktoriteettien ja idolien välityksellä pyritään vetoamaan riittävän monen eri ikäryhmän edustajan järkeen ja tunteisiin. Äänilevy-yhtiöt voivat käyttää mainonnan keinoja lisäksi omassa PR-toiminnassaan, kuten kilpailemalla suosioista ilmaisilla näyteäänitteillä ja alennuksilla.

Menestyminen musiikin kentällä ei ole kuitenkaan koskaan helppoa, vaikka musiikki sukeutuisikin kaikkia kansalaisia koskettavista yhteiskunnallisista ilmiöistä tai suunnitelmallisesti mainonnan keinoja apuna käyttäen. Yleensä sellainen riittävän yksinkertainen, jopa naiivi musiikki, jossa onnistutaan yhdistelemään erilaisten yhteiskuntakerrostumien, yhteiskunta- ja ikäluokkien samanlaisia tuntemuksia, voi menestyä myyntitilastoissa. Musiikintekijät ovat kuin tarinankertojia: kiehtovin, ja ehkä eriskummallisin laulettu tarina päihittää muut.

### 9.3.3 Ikä, ikääntyminen ja musiikkikäyttäytyminen

#### 9.3.3.1 Lapset

Samalla kun pieni lapsi tulee ennen kouluikää tietoisuuden tasolla sosialisatioprosesseissa kulttuurinsa jäseneksi, oppii hän myös sen musiikin merkiksi omasta henkilökohtaisesta jatkuvuudestaan, identiteetistään. Musiikin oppiminen on yhteydessä musiikkivirikkeiden määrään ja laatuun sekä kehitystasoon, erityisesti kielen ja muistin kehitykseen. Lapsille ajattelu merkitsee muistamista toisin kuin nuorille, joilla ajattelu nousee ratkaisevaksi ja muistista tulee käsitteiden avulla tapahtuvaa, loogista.

Parhaimmat musiikin oppimistulokset saavutetaan silloin, kun musiikki liittyy päivärytmiin ja etupäässä laulettuna leikkitilanteisiin. Tällöin musiikin tahdonalainen muistaminen kehittyy alunperin osana laajempaa lapselle mielekästä toimintaa. Musiikin avulla pystytään tukemaan lapsen psyykkisen eheyden tunnetta yhdessä kehittyvien kognitiivisten ja emotionaalisten skeemojen kanssa. Yhteistä alle kymmenvuotiaille lapsille on heidän alttiutensa kehittymättömien musiikin tietämysrakenteidensa vuoksi yksinkertaisimmille musiikeille, kuten lastenlauluille, mainosmusiikeille ja kertakäyttöiskelmille.

Nykylapsen pääasiallisina musiikkikasvattajina ovat radio, televisio, elokuvat sekä video- ja tietokonepelit räiskyvine tehosteäänineen. Siitä huolimatta, että kaikki oppivelvollisuus- ja lukioikäiset saavat opinahjoissaan tasapuolisesti ammattitaitoisten musiikkipedagogien musiikkivalmennusta tai menestyneimpien vanhempien jälkikasvu harrastaa musiikkia

usein vielä vapaa-aikanaankin musiikkioppilaitoksissa tai yksityisopettajien ohjauksessa. Lastenkulttuuri voi olla sisällöltään monipuolista, myönteistä ja rikasta, mutta tavallisemmin se on kuitenkin hyvin kaupallista ja pinnallista ajanvietettä, raakuutta, kovuutta sekä väkivaltaa pursuavaa viihdettä.

Syntymästään lähtien perheiden pienimmät ovat osa rahantuoksuista ja monimuotoista rockkulttuuria. Nykylapsi rokkaa, hiphoppailee, teknoaa, rappaa ja tuntee uusimmat kertakäyttöiskelmät samalla tavalla kuin vanhemmat ikäluokatkin. Äänilevyteollisuus ja koko kulttuuriteollisuus ovat onnistuneet siinä, mitä ovat historiansa ajan yrittäneet. Ne ovat kyenneet luomaan yhtenäisen viihdekulttuurin.

Kun joskus kuulee parjattavan pienimpien lasten liiallista juuttumista pop/rock -sävelmiin, välttämättä sen ei tarvitse merkitä vanhempien henkilöiden kyvyttömyyttä ymmärtää itseään nuorempien musiikkia. Huolestumisen aiheena ei useinkaan näytä olevan musiikkityyli vaan pop/rock -sävelmien yksinkertaisuus, eli niiden tehokeinoina käytetyt rytminen sekä melodinen niukkuus ja mieleenpainuvan osion toistaminen. Jostakin syystä musiikkikasvattajat eivät ole vielä onnistuneet vakuuttamaan kasvatusvastuullisia laaja-alaisten musiikitottumusten perustan luomisesta samalla tavalla kuin liikuntatieteilijät puhuesaan liikunnan merkityksestä. Musiikitottumusten niukkuus ja yksipuolisuus harvemmin lihottaa ketään tai altistaa sydän- ja verisuonitaudeille. Kasvattajien tulisi kuitenkin muistaa valitessaan seuraavan kerran musiikkeja jälkikasvulleen, että suoraan kognitioon liittyvänä musiikilla on ruumiinkuntoa huomattavasti merkittävämpi osa ihmisen elämäkulussa: musiikki on osa intelligenssiä.



### 9.3.3.2 Nuoret

Vaikka nuoruuden katsotaan alkavan sukukypsyydestä, ei biologista ikää voida silti pitää merkinä aikuisuudesta. Biologisen kypsymisen, ennenkokemattomien sosiaalisten suhteiden ja vahvistuvan egon toiminnan kurimukseen joutunut ihmistäimi on kauan lapsi niin tarpeiltaan kuin toiveiltaan - aivan kuin jäihinpu-donnut, joka tarvitsee pelastajakseen, mallikseen ja ohjaajakseen luotettavan aikuisen. Edes kronologinen ikä ei kerro nuoruuden sijoittumisesta elämäkulus-sa: taloudellinen itsenäisyys, palkkatulo, on usein lähempänä 30 ikävuotta kuin 20 ikävuotta. Yleisesti nuoruudessa yksilöt heräävät kuitenkin tietoisuuteen ja sen myötä vastuuseen omassa sisäisyydessään läpi elämän vallitsevasta alati muuntuvasta todellisuudesta, ulkoisen käyttäytymisensä perustasta.

90-luvulla murrosikäiset ovat pakotettuja antautumaan musiikeille. Musiikki on liittänyt 50-luvulta lähtien yhteen kaupallisuutta, keinotekoisuutta ja ikäerotte-lua sykkivän nuorisokulttuurin. Musiikki kietoo toi-siinsa nuorisokulttuurin kolme mielikuvitusmaailmaa: tavarat äänitteistä Internetiin, yleistetyt rooli- ja ihmissuhdekäsitykset sekä tuottajien ja tekijöiden idolit tähtineen.

Kaikkea, kuten erilaisia musiikkeja on niin paljon, että on lähes mahdotonta osoittaa jotakin määrättyä, joka leimaisi nykynuoret omaksi sukupolvekseen. Ny-kyteinit ovat syntyneet yltäkylläisyyteen ja hyvin-vointiin toisin kuin 50-luvun nuoret, jotka rakentuivat aikuisiksi sodanjälkeisen ajan niukkuudessa. Ame-rikkakin nuorisokulttuurin suuntausten kärkimaana on vaihtunut Isoksi-Britanniaksi tai Keski-Euroopaksi. Rockikaan ei merkitse enää kapinaa.

Valvottua sekä tarkoituksellista nuorten pakkomusiikillistamista harjoitetaan peruskouluissa ja lukioissa. Koulujen opetussuunnitelmanmukaiset pakolliset ja vapaavalintaiset musiikkiopinnot laaja-alaistavat teini-ikäisten musiikin tieto- ja taitomäärää, mutta vasta arvosanoina heidän päästötodistuksissaan musiikki muuttuu pääomaksi pyrittäessä jatko-opintoihin peruskoulun tai lukion jälkeen. Sitä ennen koulujen musiikinopetusta tarvitaan muokkaamaan ja avartamaan nuorten musiikkimieltymyksiä yhteiskuntakelpoisiksi. Musiikkimieltymysten toivotaan kehittyvän tiedollisen, tunteiden ja asenteiden osa-alueiden vaikutuksesta jokaisen yksilölliseksi tottumukseksi arvottaa kuulemaansa musiikkia ympäröivässä kulttuurissa.

Musiikkikasvatustyön vaikeudet voivat liittyä kouluun tai musiikkipedagogin ja hänen oppilaidensa välisiin musiikillisiin ristiriitoihin. Koulujen musiikinopetuksessa helposti unohdetaan, että 90-luvun nuoret ovat musiikillisesti huomattavan tietäviä ja kokeneita - hehän ovat musiikissa. Luokkatilanteissa ristiriitaisuuksia voivat aiheuttaa myös musiikinopettajien ja heidän oppilaidensa musiikkimuistojen erilaisuus. Useimmat 90-luvun musiikinlehtorit ja -opettajat kantavat suurimpina mielikuvinaan lähielämän, television ensivaiheet, rockin nousun, The Beatlesin, aatteellisen joukkolaulun ja discokulttuurin varhaisvuodet. Kahnauksen siemen saattaa piillä lisäksi sosioekonomisissa lähtökohtaeroissa. Keskiluokkaistuneen tai elitistisöityneen musiikkikasvattajan voi olla hankalaa eläytyä alempien luokkien perheiden lasten elämäntodellisuuksiin.

Nuorten musiikkisuuntautuneisuus voi olla täysin omaehtoistakin. Musiikin käyttäjäkuntana nuoret ovat suurin ryhmä. Äänitteiden osto, konsertit ja musiikkivideot ovat useimpien arkipäivää. Ennen musiikkeja kuunneltiin toisin kuin nyt musiikkivideoiden aikakau-

della, jolloin musiikit "nähdään". Kuulemisen sijasta puhutaankin musiikkien katsomisesta.

Varhaisnuoruudestaan, formaalisten operaatioiden vaiheesta lähtien 11-12 -vuotiaina, nuoret oppivat musiikin sisäisyytensä tulkintana. Kognitiivinen kehitys on edennyt niin pitkälle, että laulutekstit ja melodiakulut koskettavat aivan erityisellä tavalla vastaten kokijan tunnetiloja. Nuoren hallintamenetelmien kokeiluun kuuluvat uhmakkaat kohtaukset ja murjotukset purkautuvat musiikeissa: ennen muinoin nuoret useimmiten lauloivat tuskaansa toisin kuin nyt, jolloin CD-levyt ja musiikkivideot suoltavat ilmoille vapautuksensävelet.

Monesti omaehtoinen musiikkikäyttäytyminen on nuorille tapa olla yhteydessä muihin samanikäisiin, jotka tyydyttävät vanhempia, sukulaisia tai opettajia paremmin yksilön emotionaaliset tarpeet toimien samalla identifikaation, samastumisen kohteina yhdessä oman sukupolven julkkisten, rocktähtien, urheilijoiden ja näyttelijöiden kanssa. 90-luvulla suurimmaksi nuorten yhdessätekemisentrendiksi on nousemassa tutumman rockhillumisen rinnalle tanssi. Tanssilattioilla velloo disc jockey-artistien tahdittamina joukko ihmisiä, jotka uskovat olevansa tietoisia itsestään ja tarpeistaan. Edes tanssinhurmoksessa on tyydytettävissä kaikki toiveet ja syvälle sieluun syöpyneet, mielenkiihtymyksinä purkautuvat intohimot. On samalla tavalla ajanhenkistä tanssia huolet pois kuin aina vaikeina aikoina, kuten 20-30 -lukujen vaihteen lama-  
vuosina jazzaten, sotavuosina tanssikiellosta johtuen lauluteksteissä sekä elokuvissa ja 50-60 -luvulla sodanjälkeisen jälleenrakennuksen loppuvaiheissa lavoilla tai ravintoloissa.

Joidenkin nuorten musiikkisuuntautuneisuus voi olla muita päämäärähakuisempaa. Riittävän aikaisin aloi-

tettu musiikkiharrastus ennen murrosiän muutoksia voi läheisten aikuisten kannustuksen ja myötäelämisen avulla jatkua läpi vaikeidenkin aikojen. Tukea ja hyväksyntää luultavammin tarvitaankin, koska muiden murrosikäisten keskuudessa antaumuksella vakavampaa musiikkia opiskeleva ei useinkaan ole yksökundi tai -gimma. Erilaisuus varhaisnuoruudessa merkitsee tavallisesti eriarvoisuutta, minkä välttämiseksi identiteetistään vielä epävarma ja turvaton nuori tarvitsee isien, äitien, musiikkipedagogien ja muiden nuorten musiikkiharrastajien läheisyyttä.

Nuorten musiikkisuuntautuneisuus tarkoittaa vakavampaa, muodollisempaa musiikkia yleisemmin rockia, mutta 90-luvulla yhä useammin myös kansanmusiikkia, perinteisempää lavatanssimusiikkia hanureineen, tietokoneiden musiikkiohjelmilla musisointia jne.. Rocksuntautuneisuus ei kerro enää kuluvalle vuosikymmenellä ikäkaudesta. Onhan paljon mahdollista, että 13-15 -vuotiaan vanhemmat ovat kovempia rokkaareita kuin kenties hyvinkin konservatiivinen perillensä. 70-luvun murrosikäisinä isät ja äidit ovat eläneet raudanlujat Led Zeppelinin, Deep Purplen ja Black Sabbathin tai punkin angstin - he tietävät miltä tuntuu, kun "moottoritie on kuuma".

Omaehtoinen musiikkiharrastus on murrosikäisille yksi keino selviytyä nuoruusiän kehityshaasteista. Miehen- ja naisenalut soittavat, esimerkiksi rockiaan usein rehellisen antaumuksellisesti, vaikka varsinkin vanhimpien sukupolvien edustajien korvissa heidän musiikkinsa saattaa kuulostaa pelkältä mölyltä. Selitys tarkoituksellisesti raa'alta tai lähes rumalta kuulostavalle musisoinnille löytyy nuorten kehitysvaiheesta. Rikkomalla ronskisti kaikkia musiikin sääntöjä soittajat ja laulajat saavat ympäröiviltä ikätovereiltaan ihailua, joka tasapainottaa epävarmuutta yl-

läpitiäen kuitenkin samalla heikkoa identiteettiä ja halua tehdä musiikkia huomiota herättävästi. Lavalla raivoava speedmetalkokoonpano tai nykypunkyhtye sekä pelkkää tasajakoa tanssirytminä tietokoneellaan soitteleva nörtti eivät näin ollen useinkaan tahdo uudistaa musiikkia vaan saavuttaa tasapainon omassa itsessä.

Nuorten musiikkisuuntautuneisuudessa on monesti kyse sukupuolisuudesta. Samalla kun nuori on samastunut syntymästään lähtien sosialisatioprosessin aikana tyttönä tai poikana sukupuoleensa, oppii hän yhtä aikaa sen merkityssisällön, joka sukupuoleen liitetään. Musiikillisesti sukupuolten käyttäytymismallit ja skriptit voivat erota suuresti toisistaan: pojilta odotetaan raisua rockmeininkiä kitaroineen ja rumpusooloineen ja tytöiltä vastaavasti esimerkiksi pianistisuutta ja laulullisuutta.

90-luvulla perinteinen jako tyttöjen ja poikien musiikkien välillä on murentumassa. Uuden nuorten aikuisten ja vanhemman sukupolven naiset musiikintekijöinä ovat rohkaisseet nuoria tyttöjä ilmaisemaan musiikeillaan oman itsensä tasavertaisina miessukupuolen kanssa. Naiset alistavat miehiä joskus teksteissään samalla tavalla kuin miesmuusikoilla on ollut tapana kautta viime vuosikymmenten. Äänilevy-yhtiöiden tuottamat piukkavartaloiset poikabändit ovat vastaavasti tulleet vähäpukkeisten tyttöyhtyeiden rinnalle tyydyttämään etupäässä murrosikäisten tyttöjen otaksuttuja eroottisia päiväunia.

Kaikenlainen musiikillinen tekeminen, musiikkikäyttäytyminen, on nuorille aikuisidentiteetin rakennusainetta. Sellainen musiikki, joka luo tunteen minän eheydestä, pysyvyydestä ja jatkuvuudesta, painuu tavallisesti mieliin niin syvästi, että aikuisuudessa se tulkitaan henkilökohtaiseksi musiikkimauksi. Mur-

rosiästä lähtien tietty musiikki koetaan tärkeäksi itseä määrittäväksi tekijäksi. Esimerkiksi silloin, kun murrosikäiset hakevat seuraa tunnetuimman suomalaisen, ajankohtaista populaarimusiikkia käsittelevän rocklehdessä henkilökohtaistapalstalta, julkituotu musiikki-mieltyminen toimii muille lukijoille signaalina omasta minästä, koko persoonasta ja senhetkisestä minäidentiteetistä. Nuoruusvuosien kehitystapahtumissa musiikista kehkeytyykin yleensä luonnollinen osa omaa itseä. Musiikki muuttuu inhimillisten elämysten ja tarpeiden selitykseksi.

#### 9.3.3.3 Nuoret aikuiset - noin 17-29 -vuotiaat

Jos lapsuutta ja nuoruutta pidetään musiikin perusteiden omaksumisen ajanjaksoina niin kognition kuin tunteidenkin tasolla, kuluvat aikuisvuodet, aina nuoresta aikuisuudesta pitkään ikään asti silloin musiikin syventävissä- ja joskus peräti jatko-opinnoissa. Määrätynlainen musiikki opitaan kokemaan erityisen läheiseksi, koska se luo tunteen omasta olemassaolosta. Tavallisemmin se on sitä musiikkia, joka on ollut eniten läsnä teinivuosien kehitystapahtumissa. Suhde musiikkiin pysyy sisäisestä tilasta, ulkomaailman roolista ja ihmissuhteista huolimatta.

90-luvun nuoret aikuiset, noin 17-29 -vuotiaat, eivät erota musiikkia muusta elämästään - musiikkikäyttäytyminen on melkein yhtä vaikutuksille altista kuin puberteetti-ikäisillä. Useimmat nuorista aikuisista vaeltelevat pääasiassa rockimmissa musiikeissaan tavoitteenaan oma etu ja nautinto. Monenlaisten musiikkivalintojen ja musiikkimieltymien liittäminen osaksi perinteistä käsitystä musiikkimausta olisi kovin vaikea tehtävä. Voivathan sukupolven kuuluvat musiikin-esittäjät olla esimerkiksi klassisen musiikkikoulutuksen läpikäyneitä, kuten viulisteja, oopperalaula-

jia, pianisteja, säveltäjiä jne., mutta julkisissa esiintymissään he saattavat tulkita musiikkia tyyllistä välittämättä, taidemusiikista rockiin ja kansanmusiikista jazzin kautta musiikkeihin eri vuosisadoilta ja kulttuureista.

Nuorempien suomalaissukupolvien näkyvästi kasvanut kiinnostus musiikkiin johtuu monista syistä. Asennoituminen eri musiikkityylejä ja musiikkikäyttäytymisen muotoja kohtaan on muuttunut vapaamielisemmäksi. Nuoret ovat musiikillisesti oppineimpia kuin heitä vanhemmat yhdenmukaistuneen ja korkeatasoistuneen musiikkikasvatustyön ansiosta.

Musiikkilaitteet, soittimet, tietokonemusiisointi, musiikkivideot, äänitteet, nuotit ja musiikin tietokirjallisuus perinteisessä tai CD-romppumuodossa ovat tulleet kaikkien saataville. Työn keveneminen, lyhyemmät työajat tai työttömyys ovat myös lisänneet mahdollisuuksia viettää enemmän aikaa musiikillisen tekemisen parissa. Yhtä hyvin musiikkien kuuleminen joka puolelta tekee monista musiikin passiivikuluttajia, esimerkiksi menestyselokuva innostaa ostamaan filmin soundtrackin tai televisiomainos taustamusiikkiesittäjänsä sooloäänitteen. Musiikkeja hankitaan, koska ne ovat onnistuttu yhdistämään osaksi rahallahankittavia kokonaiselämyksiä.

Selitys nuorten aikuisten musiikkikäyttäytymiselle löytyy monta kertaa ikään kuuluvista kehityshaasteista. Riippumattomuus perheestä ja lapsi-vanhempi -suhteesta ei vaikuttane suuresti kenenkään musiikkikäyttäytymisen muotoon, mutta muille kehitystavoitteille on osoitettavissa yhteys musiikkisuuntautuneisuuteen. Esimerkiksi sisäisen maailman vakiintumisella, sinkkuudella, seurustelulla, lapsilla sekä arvo- ja moraalitajun jäsentämisellä on vaikutuksensa nuorten

aikuisten musiikkikäyttäytymisen muotoon. Musiikillinen suuntautuneisuus on paljolti riippuvainen myös rahasta: onko nuori aikuinen työtön, opiskelija vai vakituksessa ansiotyössä. Uudet vastuulliset ulkomaailman roolit eivät merkitse välttämättä kuitenkaan sitä, että nuoren aikuisen musiikillisen aktiivisuuden tarvitsisi lakata.

Nuorilla aikuisilla kehityksen pääpaino on vielä sisäisyydessä, jolloin tavallisesti haetaan sellaisia musiikkeja, jotka ovat suoraan yhteydessä tunnetiloihin rakentaen yksilöiden sisäisyyttä. Musiikki on tukena silloin, kun tahdotaan kohdata uusia ihmisiä, vieraita kulttuureja, asenteita, arvoja ja ideologioita unohtamatta tietenkään kohdata oma itse entistä vahvemmin. On otaksuttavissa, että aikuisidentiteetin keskeneräisyys liittyisi avoimuuteen kaikenlaista musiikkikäyttäytymistä kohtaan.

Huomiotaherättävä musiikeilla kapinointi ja omien rajojen etsintä alkavat kuitenkin olla taaksejäänyttä elämää. Röpiköinti mutaisilla rockfestivaaleilla, oksentelu tanssiklubien käymälöissä tai autostereoiden huudattaminen kesäkaduilla alkavat tuntua neljänneksivuosisadanikäisistä usein vierailta asioilta. Niiden lähes kolmekymmentävuotiaiden sellaiset menneisyyden musiikkikokemukset, joissa kaikki aistit ovat olleet avoimina, ovat muuttuneet henkilökohtaisiksi, määrättyissä musiikeissa kiteytyviksi musiikkimuistoiksi. Dingo, Michael Jacson, Madonna, Take That tai Eppu Normaali saattavat musiikeissaan pitää sisällään monien nuorten aikuisten elämäntapahtumia, joiden yhteydessä monesti puhutaan "ensi kerroista". Vasta parikymppisten kohdalla mistään suuresta kaipuusta lapsuuden ja nuoruuden musiikkeihin tuskin on kyse, koska aikuisuuden ja nuoruuden välinen aika on liian lyhyt.



Koska nuoret aikuisetkin yleisesti pyrkivät spontaanisuuteen, aitouteen ja rehellisyyteen, halutaan musiikkien usein viestivän näitä hyveitä. Ehkä vieraiden kulttuureiden kansanmusiikin, maailman musiikin ja suomalaisen kansanmusiikin kiinnostus nuorten aikuisten keskuudessa perustuu nimenomaan musiikkien väärentämättömyyteen, joka koetaan yhteensopivaksi henkilökohtaisten ihanteiden ja mielikuvien kanssa. Samalla tavalla koetaan kenties puhtaana gregoriaaninen laulu tai new age-musiikki, jotka voivat toimia musiikkeina haaveissa tulevaisuudesta paremmassa maailmassa.

Mitä luultavammin aitoutta etsitään myös rockista. Puhdas kotimainen tai ulkomainen rock ilman tyypillisimpiä discoaineiksia näyttääkin miellyttävän nuoria aikuisia. 90-luvun avantgardistinen rockilmaisu voidaan kokea lisäksi mielenkiintoisena ennennkemmattomuutensa vuoksi. Tottakai nuorten aikuisten sukupolvi pitää pintamuodikkaista discorytmeistäkin, nykyisistä teknohouse-tyylisistä klubimusiikeista. Mutta silloinkin tarkimmat näyttävät valitsevan esittäjiä, joiden he uskovat tulkitsevan trendikkäitä, mutta uudistushenkisiä tanssimusiikkiteoksiaan koko sydämmestään.

Arvo- ja moraalimaailman jäsentäminen näkyy selvästi nuorten aikuisten musiikin joukkokäyttäytymisessä. Läpi vuosikymmenten nuoret ovat kokoontuneet poliittisiin järjestöihin, uskonnollisiin piireihin tai 60-luvun yhteiskunnallisesti valveutuneiden nuorten lailla laulamaan yhdessä silloin, kun ovat halunneet muuttaa heitä edeltävien sukupolvien aikaansaamaa yhteiskuntatodellisuutta. Laulamalla olettamistaan epäkohdista ja parannusehdotuksistaan nuoret aikuiset ovat kyenneet samalla selventämään omia arvojaan sekä moraalikäsitteisiään. 90-luvulla kokoonnutaan esimerkiksi urheiluareenoille keräämään rahaa ilmaisesiin-

tyjien avulla vaikeasti sairaille lapsille tai pienimuotoisemmin jotakin muuta keräyskohdetta varten rockklubeihin yhtä suurta huolta tuntien.

Kun lähestytään 30 ikävuotta, useimmat nuoret ovat siirtyneet työelämään ja ovat siten kykeneviä ostamaan musiikkeja itselleen. Samalla tavalla kuin teinit, myös nuoret aikuiset ovat ahkerimpia musiikin hankkijoita. Aina musiikkien tykö pääsemiseen ei tarvita kuitenkaan suuria taloudellisia uhrauksia: kirjastojen musiikkiosastojen lainausmahdollisuus on lähes jokaisen etuoikeus, kesäiset ilmaiskonsertit ovat yleistyneet, paikallisradiot yhdessä Yleisradion taajuuksien kanssa sooltavat uutta ja vanhaa kaikille kiinnostuneille jne..

Sellaiset nuoret aikuiset, joita kutsutaan sinkuiksi, varaamattomiksi vapaiksi henkilöiksi, tarvitsevat musiikkeja päästäkseen lähelle muita ihmisiä. Varsinkin opiskelijat käyvät rockkonserteissa, mutta vieläkin läheisempään kosketukseen toisten kanssa päästään tanssiravintoloissa ja discoissa. Aktiivinen seuraelämä sekä lukuisat käynnit erilaisissa musiikkipaikoissa itseään tarkoituksella tai tarkoituksettomasti tyrkyttäen saattavat joskus tuntua uuvuttavilta, mutta rakkauden löytäminen koetaan monta kertaa riittäväksi yllykkeeksi toiminnan jatkamiseksi.

Parisuhteen vakiintuminen toiseen ihmiseen, avioliitto ja todennäköinen vanhemmuus rauhoittavat kaikkea käyttäytymistä, myös musiikkikäyttämistä. Nuorten aikuisten tansseissa ja ravintoloissa käynnit vähenevät samalla tavalla kuin konserttikäynnit ja musiikkiharrastuksetkin. Objektiiviset elämäntapahtumat, kuten lasten syntyminen, näyttävät vaikuttavan, etenkin naisilla, väkisininkin musiikkikäyttämiseen. Nuorten isien aktiivinen sosiaalinen elämä kaverei-

neen ja harrastuksineen jatkuu usein sitä vastoin yhtä kiivaana kuin ennenkin.

Muutokset nuorten aikuisten elämänculussa voivat olla musiikin kannalta hyvinkin myönteisiä. Ehkä perheiden uudet jäsenet saavat vanhemmat yhteydenlujittamiseksi musisoimaan itse laulaen, laululeikittäen, hyräillen tai ainakin valikoidusti äänitteitä soittaen. Ja kuka ties isät napsauttavat kitaralaatikkonsa auki ja näppäilevät vuosien jälkeen perillistensä sekä itsensä iloksi teinivuosiansa suosikkimelodiat.

#### 9.3.3.4 30-40 -vuotias

Kehityopsykologisessa kirjallisuudessa 30-40-vuoden -ikää kutsutaan yleisesti vakiintumisen vaiheeksi. Elämäntyölien moninaisuus alkaa vakiintua omaksi elämäntavaksi. Vaikka yhdenmukaisuuden pakkoa muihin ikätovereihin ei olekaan samalla tavalla kuin joskus 12-vuotiaana, ovat erilaiset sosiaalisen elämän ryhmät silti määrätynlaisen käyttäytymisen muokkaajia. 30-40 -vuotiaat ovat oppineet aikuiskäyttäytymisen säännöt, omaksuneet henkilökohtaisia tapoja ja malleja toimia monenlaisissa ryhmissä erilaisten yksilöiden keskuudessa.

Joillakuilla 30-40 -vuotiailla perhe saa entistä tärkeämmän merkityksen. Omat lapset luovat yksilöille tunteen henkilökohtaisesta jatkuvuudesta. Kenties nuoruuden musiikkiharrastukset ovat jääneet hiukan taka-alalle, joiden toivotaan kuitenkin usein jatkuvan kuin perintönä perheiden jälkikasvussa. Musiikkiharrastamisen suosio on suurimmillaan keski- ja yläluokkaisissa perheissä, vaikka jokaisen perheen vesat saavat osansa muodollisesta musiikkikasvatuksesta viimeistään peruskouluissa ja lukioissa opetta-

jinaan musiikkikasvatuksen loppututkinnon suorittaneet pätevät musiikkipedagogit.

30-40 -vuotiailla keskivertomusiikinkuluttajilla erilaisten vapaa-aikatilastojen mukaan musiikillinen innokkuus tasaantuu, vaikka lasten varttuessa vanhemmille jääkin monesti enemmän aikaa itselleen. Musiikkifestivaalit ja suurkonsertit ovat suosittuja, joko henkilökohtaisista lähtökohdista tai merkkeinä kuulumisesta johonkin kuviteltuun yhteiskuntaluokkaan, mutta muuten musiikki on vain yksi vapaa-ajanharrastus 90-luvun hobbyvaihtoehtojen joukossa - musiikin kuuntelua lukuunottamatta musiikin edelle tilastoissa kirii jopa vapaa-ajanliikunta. Klassisena taiteenlajina musiikki on saavuttanut niin vakiintuneen aseman ihmisten keskuudessa, että se ei kenties enää nousekaan hetkelliseksi pintailmiöksi.

Siitä huolimatta, että musiikkikasvatuksen periaatteita on musiikin kuulumisen kaikille, on 30-40 -vuotiaiden musiikkiharrastus silti yhteydessä jossain määrin rahaan. Esimerkiksi konserttikäynnit, musiikitapahtumavierailut tai ääniteostot voivat jäädä työttömän tai velallisen elämäkokemusten ulkopuolelle. Musiikki voi muuttua myös yhdeksi varteenotettavaksi tulonlähteeksi. Bändisoittoastutus tai suuret osanottajamäärät erilaisissa musiikkikilpailuissa ovat osoituksia kiinnostuksesta musiikkia kohtaan ammattiurana ja leipäpuuna.

Musiikkiammattilaisilla 30-40 -vuotiaina alkaa usein menestyksen aika. Kevyemmän musiikin lisäksi Suomessa elää tällä hetkellä suuri joukko menestyneitä ja merkittäviä vakavamman musiikin säveltäjiä, kapellimestareita sekä tulkitsijoita. He lukeutuvat siihen elämänkaaren psykologiassa mainittuun ryhmään, jossa

utterien yksilöiden urahuipun alku sijoittuu elämän taitekohtaan, noin 35 vuoden ikään.

Aikuisina musiikinvalitsijoina useimmat 30-40 -vuotiaat ovat musiikin sekakäyttäjiä. Joukkotiedotusvälineiden erilaisten musiikkiohjelmien ja musiikkitaipahumautisten perusteella keskivertomusiikinkuluttajat sekä musiikinesittäjät liikkuvat tyylilajista toiseen kulloisenkin tarpeen ja tunteen mukaan. Vaikka rock työntyikin voimalla 60-luvun lopulta ja koko 70-luvun silloisten nuorten elämään muovaten heidät rocksuopeiksi, ei rockista silti tullut 30-40 -vuotiaiden musiikkikäyttämisen ainoata suunnannäyttäjää.

30-40 -vuotiaat voivat olla taipuvaisia musiikkeja sisältäviin elämäkokemusmuisteluihin. Suomirockiin, ulkomaiseen heavyyn, punkiin, dis(k)coon tai Abbaan, Hurriganesiin ja Bay City Rollersiin saattaakin liittyä suurempia tunteentason merkityksiä kuin ulkopuoliset arvaavatkaan. Aikuisuuden nykyhetken sekä lapsuuden ja nuoruuden menneisyyden välinen etäisyys on riittävän pitkä - lapsuus ja nuoruus ovat selkeästi aikuisuudesta poikkeavat erilliset ikäkautensa.

Esimerkiksi 70-80 -lukujen kevyemmän musiikin uusuosiokaan 90-luvulla tuskin perustuu pelkästään uutuudenviehätykseen tai postpostmodernin ajan musiikkityyliin kierrätykseen ja uudelleenjärjestelyyn. Mitä luultavammin parikymmentävuottavanhemman musiikin kysynnän takaa löytyy iso joukko kolme- ja nelikymppisiä. Onhan aikuisena monesti enemmän rahaa äänitteiden ja musiikkielämysten ostoon kuin nuorempana, lupa kuunnella haluamaansa piittaamatta vanhemmistaan tai ikätovereistaan, musiikeilla kyetään muistelemaan oikeasti tunnepitoisia ja ehkä aistillisiakin lapsuuden sekä nuoruuden kokemuksia jne..

### 9.3.3.5 Keski-ikäiset

40-50 -vuotiaiden otaksutaan joskus olevan kriisissä. Keski-iän vahvan nuori-vanha -polariteetin uskotaan olevan varsin ajankohtainen. Ihmiset huomaavat olevansa oikeasti vanhempia kuin nuoret, mutta silti nuorempia kuin vanhat.

Musiikillisesti 90-luvun keski-ikäiset eivät aina-kaan ole kriisissä. Raha, lisääntynyt vapaa-aika, itsetuntemuksen kasvaminen ja vahvistunut itseluottamus vapauttavat musiikkikäyttämistä. Karaoke, tanssilavat sekä -ravintolat, musiikkifestivaalit, kuorot, soitinryhmät jne. ovat kaikki esimerkkejä 40-50 -vuotiaiden musiikillisesta aktiivisuudesta. Vapaa-ajantilastoissa keski-ikäisten musiikkikäyttämisyksessä on vielä häivähdys ikäaikaista uskomusta musiikkiharrastamisen yhteydestä sosioekonomiseen asemaan sekä kahtiajakoon hyvästä ja huonosta musiikkimaasta, vaikka vanhat käsitykset ovat vaihtumassa kaiken aikaa. Keski-ikäiset ovat oppineet esimerkiksi The Beatlesin, The Rolling Stonesin ja Eric Claptonin myötä rockin tasavertaisena tyylinä vakavamman musiikin kanssa.

Myös monet suomalaiset neli- ja viisikymppiset musiikkiammatillaiset ovat osoittaneet, kuinka sammumattomuutta ja uusiutuvaa nykykeski-ikäisten musiikkikäyttämisen voi olla. Vakavampaa musiikkia säveltävät tai tulkitsevat jatkavat usein menestyksestä uraansa keski-ikästä huolimatta. Tuskin ikäluokan kevyemmän musiikin kiintotähdetkään tuntevat itseään ikälopuiksi - korkeintaan ehkä kypsemmiksi omana itsenään. Ainakin useimpien keski-ikäisten myötätunto vaikuttaa olevan heidän puolellaan. Oman nuoruuden ikätoverisuosikkeihin on helppo samastua ja tykästyä vanhempanakin ikäänkuin kohtalotovereina; ovathan he

kokeneet saman kumouksellisen, huumehuuruisen ja psykedeelisen 60-luvun ja selvinneet silti hengissä!

Elämänkaarikirjallisuudessa on joskus mainintoja keski-ikäisten vaikeuksista suhtautua aikuistuviin lapsiinsa. Musiikkikäyttäytymistä tarkasteltaessa näyttäisi pikemmenkin siltä kuin vanhemmat eivät ka-dehtisikaan lastensa nuoruutta ja vapautta vaan koskivat musiikeissa yhteyttä heihin. Julkkisäidit ja -tyttäret antavat yhteishaastatteluja samankaltaisista musiikki- tai vaatemieltymyksistään, lapset käyvät rokkikonserteissa vanhempineen, äidit ja isät jammailevat ykkösklubeilla pikkutunneille asti, maineikas säveltäjä levyttää teinityttöidolipoikansa kanssa, kuuluisat musiikkipedagogit kannustavat julkisuudessa auliisti kapellimestari- sekä soolosoitinoppilaitaan jne..

Perinteisten aikuis- ja nuorisokulttuurien lähentyminen ei merkitse sitä, että vaatteita, kosmetiikkaa, viihdemusiikkitähtien tekopirteätä lavaesiintymistä ylitiukoissa trendivaatteissaan, ajanhenkisiä musiikkimieltymyksiä tai jopa rakkauskumppanin vaihtamista käytettäisiin vain puolustuskeinoina ruumiin vanhene-  
mista vastaan. Kyse ei voi olla pelkästään keski-ikäisten pyrkimyksestä löytää keinoja torjua vanhene-  
miseen ehdottomina kuuluvia sosiaalisia, fyysisiä ja psyykkisiä muutoksia, koska suutin osa 90-luvun keski-ikäisistä on oppinut lapsuudessaan ja nuoruudessaan teollistuneen yhteiskunnan, kaupunkilaisuuden ja kansainvälisen populaarikulttuurin. Heidän julkinen käyttäytymisensä ja musiikkimieltymyksensä sisältävät monta kertaa enemmän yhtäläisyyksiä nuorempien sukupolvien kuin entisajan maaseutuyhteiskunnan omaksuneiden vanhempiensa ja isovanhempiensa kanssa. Kun 60-luvun lopulta lähtien sukupolvet vähitellen erkaantuivat

omiksi musiikkisukupolvikseen, ovat sukupolvet vastaavasti 80-luvulta lähtien alkaneet lähestyä taas toisiaan korostaen samalla aivan nuoriempien ja vanhimpien musiikkikäyttämisen erilaisuutta.

Jos keski-ikäisten musiikkisuuntautuneisuus tuntuu nuoremista paikalleenpysähtyneeltä, selitys musiikkikäyttämisen urautumiselle löytyy silloin usein ikäkauteen kuuluvista kehitystapahtumista, kuten persoonallisuuden, eli yksilön luonteenomaisen ajattelun-, tunne- ja toimintatavan muodostaman kokonaisuuden hitaista muutoksista. Muuttumattomuuden taustalta löytyvät psyykkisen eheyden säilyttämisen pakko sekä ihmisen kognitiiviset ja emotionaaliset skeemat, jotka ovat rakentuneet tukemaan jatkuvuuden ja yhtenäisyyden kokemista. Uusien musiikkitottumusten sisäistäminen voi olla samalla tavalla hankalaa kuin terveellisempien ravinto- ja liikuntatottumusten omaksuminen. Kenties vielä vaikeampaa, koska hyvänolontunteen saavuttamiseen ja musiikilliseen itseilmaisuuksiin riittävien henkilökohtaisten musiikkitottumusten muuttamiseen harvemmin liittyy ulkoista pakkoa - tietävästi kukaan ei ole sairastunut kuulonheikentymistä lukuunottamatta huonojen musiikkitottumustensa vuoksi.

Viimeisenä varsinaisena vakinaisten virkasuhteiden sukupolvena nykyneli- ja viisikymppiset ovat 2010-luvulla eläkkeelle jäätyään luultavasti arvostettu maksumukainen kuluttajaryhmä. He ovat tottuneet ostamaan ja kokoamaan erilaisista elämäntyyleistä oman elämäntapansa toisin kuin heidän vanhempansa ja isovanhempansa, jotka joutuivat paljolti tyytymään siihen, mitä elämä vastaan toi. Keski-ikäiset haluavat jatkaa eläkeikänsä nuorekkaina, kauniina ja vireinä viihdyttämällä itseään esimerkiksi musiikeilla, joissa on mukana hiven kuolemattomuutta. The-Beatles-sukupolvi tahtoo musiikilta tunteen- ja älyntason viihdyttävyyt-



sekä elämyksiä, musiikkiterapiaa. Musiikki on yksi tie henkiseen maailmaan, jossa aika, paikka ja fyysinen ruumis menettävät merkityksensä.

#### 9.3.3.6 Kypsänkeski-ikäiset - elämää 60. ikävuoden molemmin puolin

Joissakin amerikkalaisissa ja suomalaisissa kehityspsykologian ja elämänkaaren psykologian teoksissa 65-vuoden -ikää kutsutaan varhaisvanhuuden siirtymäksi. Ihmisten oletetaan alkavan ajatella elämäänsä jäljellä olevana aikanaan. Merkkeinä jatkuvuudesta ovat usein omien lapsien lisäksi heidän lapsensa.

Koska tämä tutkielma ei ole varsinainen psykologian kirjoitelma nimenomaisine lainalaisuuksineen, on varhaisvanhuuden termi rohjettu muuttaa kypsäksi keski-ikäksi vanhuuden oppisanaan monta kertaa liittyvien kielteisten miellelyhtymien vuoksi. Tutkijakokelas uskaltautuukin toteamaan: "Psyykkiset, fyysiset ja sosiaaliset tekijät ovat tärkeitä kuusikymppistenkin kokonaishyvinvoinnille, mutta viime kädessä vanhenemisessä lienee silti kyse yksilöllisestä asennoitumisesta." Kauemmineläneet nykyaikuiset voivat olla huomioimatta kalenteri-ikänsä mukanaantuomat sosiaaliset paineet ja kokea itsensä minkä tahansa ikäisiksi.

Vanhenemisen termin runsas käyttö kuvailtaessa ikää, ikääntymistä ja musiikkikäyttäytymistä tuntuisi liioittelulta, sillä vanheneminen sinänsä ei merkitse muutoksia musiikkikäyttäytymisessä ja uusien musiikkien oppimisessa. Yleiset muutokset esimerkiksi ajattelussa, muistamisessa ja oppimisessa eivät ole niin huomattavia, että muodostuisivat esteiksi uusi-

en musiikkien omaksumiselle. Kypsänkeski-ikäisten mahdollinen vastahakuisuus rockia ja rockkulttuuria kohtaan ei näin ollen johdukaan iästä vaan omaehtoisuudesta, haluttomuudesta oppia uutta. Aikuisiän musiikillinen muuttumattomuus perustuu psyykkisen eheyden säilyttämisen pakeroon sekä kognitiivisiin ja emotionaalisiin skeemoihin, jotka ovat rakentuneet tukemaan jatkuvuuden ja yhtenäisyyden kokemista. Itselle vieras musiikki saatetaan kokea hämmentävänä tai peräti uhkaavana, koska sitä ei voida käyttää sellaisenaan mielihyvänlähteenä tai musiikilliseen itseilmaisuun. Musiikki tulee hyljityksi sen itseen yhteensopimattomuuden vuoksi.

Musiikkisuuntatuneisuus kypsässä keski-ikässä on monesti kuitenkin rajoittuneempaa kuin nuoremmilla. Musiikkikäyttäytymisen taustalta saattavat pilkalla hyvinkin vahvat musiikkiasenteet. Esimerkiksi kulttuurikentän puolittaminen korkea- ja rahvaankulttuuriin sekä huonon musiikkimaun viljely musiikkityylien perusteella, musiikin käsittäminen helpoksi ammattiuraksi sen piilofyysisyyden takia, rock'n'rollin liittäminen teinivuosiin jne. ovat kaikki niitä musiikkikäsityksiä, joita ikäryhmään kuuluvat ovat lapsuudessaan ja nuoruudessaan oppineet.

Kasvuympäristöissään kypsänkeski-ikäiset omaksuivat vanhemmiltaan ja muilta kasvatusvastuullisilta säätyläisyhteiskunnan järjestelmän virkamiesten, talonpoikien ja rahvaan kulttuureineen, jossa musiikki-ilmaisu oli aina viesti kuulumisesta johonkin kohtaan sen arvoasteikolla. Mitä vakavammasta, klassisesta tai uskonnollisesta, musiikista henkilöt pitivät, sitä hienommiksi heidät opittiin käsittämään. Yksinkertaisempaa, helppoa ja hetiymmärrettävämpää kevyempää musiikkia totuttiin pitämään tavallisen kansan, rahvaan, musiikkina.

Vaikka kypsänkeski-ikäisillä olisikin eläkevuosinaan mahdollisuus osallistua sosiaaliseen ja kulttuuri-elämään kokopäiväisesti, on musiikki vain harvojen ensisijainen harraste. Heillekin, esimerkiksi omaehtoinen soittoharrastus kerhoissa, on tärkeä etupäässä sen hauskuuden ja yhdessäolemisen vuoksi.

Musiikkiteknisistä laitteista radio on suosituin kypsänkeski-ikäisten keskuudessa. Toivekonserttien perusteella vaikuttaa siltä, että kuusikymmenvuotiaat haluavat saavansa kuulla virkistäytyäkseen ja ilahtuakseen suomenkielistä, melodista ja hyvinlaulettua musiikkia ilman rockelementtejä. Ikäluokka on sisäistänyt kaksikielisyyden hieman toisella tavalla kuin heitä nuoremmat, joiden kakkoskieleksi näyttää kohonneen ruotsin sijasta englantia.

Jotkut kypsänkeski-ikäisistä ovat löytäneen harrastukseksi tanssin. Rokkaamaan heistä ei monikaan opinut, sillä vasta 60-luvulla musiikkitylli oli riittävän läsnä silloisten lasten ja nuorten elämässä, mutta kiinnostus perinteisempään ja kulttuurisidonnaisempaan lavatanssimusiikkiin tangoineen, valsseineen ja humppineen on silti säilynyt. Tansseissa käydään viihtymässä aviopuolison ja ystävien kanssa tai yksin hakupäällä samalla tavalla kuin nuoremmat tavoitteena löytää uusia ystävyys- sekä rakkaussuhteita.

Kun tarkastellaan lähemmin kypsänkeski-ikäisten musiikkisuuntautuneisuutta, huomio kiinnittyy väkisin siihen, kuinka suuri merkitys sukupuolella on musiikkikäyttäytymisessä. Vapaa-ajantilastojenkin mukaan naiset ovat innokkaampia taiteenharrastajia, kuten konserttikävijöitä. Ilmiön syytä voidaan hakea kypsänkeski-ikäisten lapsuuden ja nuoruuden musiikki-ilmastoista.

Musiikin laaja-alainen harrastaminen ja ammattimaisuus liitettiin vielä joitakin vuosikymmeniä sitten yläluokkaisuuteen, naisellisuuteen ja tyhjäntoimitamiseen. Musiikki, varsinkin kevyempi säveltaide, oli monta kertaa vain raskaan arkityön vastapaino. Useimmat, tavallisesti miessoitinyhtyeet toimivat muusikkojen vapaa-aikoina silloin, kun musikantit leipätöiltään ennättivät. Koska entisaikojen miehisessä kulttuurissa korostettiin musiikintekemistä näkyvämpää fyysisyyttä, ei muusikkojen ammattikuntaa opittu oikeastaan lainkaan arvostamaan rehellisentyöntekijöinä - naisiskelmästähtien miestämiehyttävä habituskin nousi monesti tärkeämmäksi arvoksi kuin heidän osaamisensa.

Jos kevyemmän musiikin kentällä oli omat vaikeutensa, helppoa ei ollut vakavamman musiikinkaan puolella. Muusikkoja pidettiin yleisesti parempiosaisien jälkikasvuna ja miehiä hieman akkamaisina, koska naiseudesta erottavat tekijät eivät olleet riittävän selkeästi havaittavissa. Myös perinteinen musiikinopettajuus ja musiikkikasvatustyö lukuunottamatta kuoronjohtajuutta totuttiin yhdistämään naiseuteen aina siihen asti kun miehinen rock'n'roll valtasi Suomen, jolloin miehetkin saivat luvan bändisoittimien ja uusien musiikkitekniistenlaitteiden mukana astua naismusiikkipedagogien joukkoon.

Julkisuudessa musiikkiammattilaisten määrä vähenee sitä mukaa, mitä iäkkäimmistä henkilöistä on kyse. Vakavamman musiikin huippunimet, kuten säveltäjät voivat jatkaa luomistyötään ja muut musiikin asiantuntijoina. Kevyemmän musiikin puolella tilanne on kehnompi; muutamaa poikkeusta lukuunottamatta entisaikojen suuruudet väistyvät monesti hiljaa syrjemmälle vielä toistaiseksi nuorta verta janoavasta iskelmäteollisuudesta.

Uuden vuosituhaten alkaessa nykykuusikymmenvuotiaat tulevat olemaan vireiden ja puoleensavetävien joukko toisin kuin heidän vanhempansa, jotka joko kuolivat elämän uuvuttamina tai tulivat muuten nakatuiksi kauemmaksi näköpiiristä ennen aikojaan. Kypsänkeski-ikäiset kokevat itsensä lähes samanlaisiksi kuin nuorempana, iättömiksi itsekseen, kuten amerikkalainen antropologi Sharon Kaufman kertoo kirjassaan. Vanhuuteen liitetyt kalkkeutuneisuus ja vaivaisuus alkavat olla mennyttä aikaa monien kohdalla.

Siitä huolimatta, että tämän tutkielman aineisto ei vahvistakaan suoranaisesti kypsänkeski-ikäisten mahtiasemaa uuden vuosituhaten alkaessa, on silti löydettävissä joitakin tekijöitä, jotka puoltavat sensuuntaista kehitystä. Asenteita on väkisinikin muutettava ja koko vanhuuskäsitettä on ryhdyttävä pohtimaan uudelta pohjalta viimeistään silloin, kun eläkeläisten määrä kasvaa lyhyessä ajassa 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana suurten ikäluokkien myötä. Ennenkokematonta tilannetta ei voi kuitata pelkällä kädenheilautuksellakaan, koska ihmisen elinikä on pidentynyt useilla vuosilla - oletetut kalmantuoksuiset vanhuudenpäivät eivät ala tarkalleen mistään vuodesta.

90-luvun kauneuden ja nuoruuden palvonnan huippuvuosien jälkeen myös vanhempien ikäluokkien on alettava saamaan arvostusta ja huomiota. Joskus on väitetty tulevaisuuden olevan nuorten, mutta ainakin Suomessa tilanne tulee olemaan päinvastainen. Yhteiskuntamme ohjaket ovat vastaisuudessa kukoistavien senioreidemme käsissä.

### 9.3.3.7 Ikääntyneimmät suomalaiset - 75. ikävuoden jälkeen

Olisi suoranaista herjausta alkaa pitää iäkkäimpiä suomalaisia vanhuksina. Taloudellisten olojen parantuminen sekä sosiaali-, terveys- ja koulutusolojen kohentuminen ovat pidentäneet elinikää ja tehneet vanhimmista ikäryhmistä tasavertaisen ikäryhmän muiden ikäryhmien kanssa. Sairastavuuteenkaan ei voida vedota, koska vanheneminen itsessään ei aiheuta sairastavuutta vaan suurempaa alttiutta menettää pysyvästi terveyttä sekä fyysistä, psyykkistä ja sosiaalista toimintakykyä.

Iäkkäimmät suomalaiset ovat henkisesti samalla tavalla vapaita kuin pienet lapset. Aivan pienimmät lapset eivät tiedä vielä tarvitsevansa sosiaalisten roolien tarjoamaa vahvistusta minäkuvansa kirkastamiseen ja iäkkäimpien ei ole pakko kärttää palautetta muilta, koska omista kyvyistä eri elämänalueilla saadut kokemukset on jo sisäistetty. Korkeassa iässä on luvallista olla sisäänpäinkääntynyt ja passiivinen ulkomaailmaa kohtaan. Elämän ehtoopuolen kehitys nivoutuu kehityspsykologisen ja elämäntaakan psykologian kirjallisuuden mukaan polariteettiin eheys-epätoivo. Parhaimmillaan yksilöt onnistuvat löytämään tasapainon itsensä, eri aikojen ja eri elämäntapoihin kuuluvien ihmisten välillä.

Pitkäikäisimmät suomalaiset voivat olla myös musiikillisesti vapaita. Vanheneminen ei estä iäkkäimpiä henkilöitä kokemasta musiikkia ja nauttia kuulemastaan, vaikka laulamista lukuunottamatta musiikin itsetuottaminen olisikin hankalaa. Ikääntymisen aiheuttamat muutokset muistissa, oppimisessa ja ajattelussa eivät ole niin perinpohjaisia, että ne vaikuttaisivat musiikin kokemiseen ja musiikista omien rajojen puitteissa täysillä nauttimiseen. Ais-

timuutoksista kuulon heikentyminenkin tuskin nousee esteeksi musiikillisille pyrkimyksille, sillä mistään vanhuuden kuuroutumisestahan on harvoin kyse.

Jos esimerkiksi oletetaan, että työmuisti ja episodinen muisti heikkenisivät merkittävästi vanhetessa, niin silloin iäkkäiden kokemukseen perustuvat toiminnot saisivat suuremman merkityksen. Lapsuuden ja nuoruuden muistot ja musiikit palaisivat voimakkaina mieliin sekä tuoreimmat elämäntapahtumat musiikkeineen unohtuisivat sitä helpommin, mitä vähemmän yksilöt olisivat kiinnostuneita ympäristönsä tapahtumista. Vanhenemisen katsottaisiin siten heikentävän kykyä muistaa ajankohtaisia tapahtumia ja musiikkeja.

Ikääntyneiden henkilöiden musiikillisissa pyrkimyksissä on motivaatiotekijöillä suuri merkitys, koska korkeassa iässä ei useinkaan ole samaa tarvetta kiinnittää muistiin kaikkia uusia tapahtumia niin kuin nuorempana. Kenties ikääntyneimmille uusien musiikkien ja musiikkikäyttämisen muotojen liittäminen vanhoihin, hyvinkiinnittyneisiin muistikokonaisuuksiin on vaikeampaa myös musiikkiin vaikuttaneiden sosiaalisen, taloudellisen ja teknisen kehityksen vuoksi: nykyajalle ei löydy vastaavuutta ikääntyneimpien muisteista.

Motivaatiotekijöitä suurempi merkitys iäkkäimpien musiikkikäyttämisen on tavallisemmin sillä kognitiivisella struktuurilla, joka on heillä jäsentynyt valtaosaltaan 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Kuten jo aiemman kappaleen lopussa kerrottiin, ikäkäimmät syntyivät entisajan traditionaaliseen yhteiskuntaan, jonka maaseutumaisuus oli vähitellen muuttumassa lopullisesti teollistuneen yhteiskunnan kaupunkilaisuudeksi, kaupallisuudeksi, teknisyydeksi ja

kansainvälisyydeksi. Ikääntyneimmät suomalaiset ovat omaksuneet jakautuneen kulttuurin, jossa todellisen kulttuurin otaksuttiin löytyvän yhteiskunnallisessa ja henkisessä johtoasemassa elävän vähälukuisen yläluokan keskuudessa ja vähempiarvoisen ajanvietto-kulttuurin massojen, rahvaan, riveistä. Useimmat heistä oppivat liittämään musiikkiammatillisuuden yläluokkaisuuteen ja musiikkiharrastuksen naiseuteen.

Naisia ei totuttu tavallisesti yhdistämään musiikkiammatillisuuteen, koska tytöt opetettiin varhaisessa sosialisatiossa riippuvaisemmiksi, uhrautuvaisemmiksi ja läheisyyskaikeemmiksi kuin pojat tulevaa äidin ja vaimon roolia varten. Naisten ei ollut lupa olla itsenäisiä ja kilpailuhenkisiä, jolloin musiikin ammatillaisaaveet vaihtuivat monta kertaa harrastukseksi. Muutamia poikkeuksia lukuunottamatta koko korkea- ja kansankulttuuriin jakautunut kulttuurin kenttä oli miesten.

Ikääntyneimpien oletettu pidättäytyminen menneisyytensä musiikeissa ja musiikkitavoissa vahvistaa käsitystä musiikin yhteydestä persoonallisuuteen ja persoonallisuuden läpikotaiseen muuttumattomuuteen 30. ikävuoden jälkeen. Freudilaisittain vanhimpien sukupolvien takertuminen entisiin, tuttuihin musiikkeihin ja musiikkikäyttämisen muotoihin voisi olla psyykinen puolustusmekanismi itselle uutta ja vierasta kohtaan, eikä niinkään ilmaus omasta lapsuuden ja nuoruuden kulttuuris-historiallisesta ajankohdasta. Vain muutaman kerran nähty ja kuultu, itsestä epäsiisteiltä vaikuttavien muusikoiden pelottavan räyhäävä ja päällekkäyvä rockesitys, voi toimia klassisen ehdollistumisen tavoin. Seuraavan kerran kuultu samankaltainen rock toimii jo signaalina, joka merkitsee inhoa tai muita epämiellyttä-



viä tuntemuksia. Rock saa aikaan reaktion, jolloin kaikkia rockkokemuksia vältellään jo etukäteen.

Ehkä rockiin monta kertaa liitetyt valtaiset tehokeinot, kuten hälytyssireenien äänet, kaiut, huudot tai lyömäsoitinten rytinä ja pauke, riittävät iäkkäimmillä laukaisemaan pahanolon. Silloin rockin pienet, mutta tehokkaat yksityiskohdat toimivat signaaleina sekä avaavat muistot epämiellyttävistä, vaikeasti tulkittavista ja muokattavista kokemuksista. Yksi tällainen kaikille iäkkäimmille suomalaisille yhteinen suuri tapaus on ollut sota vuosina 1939-44. Taistelut, pommitukset sekä niiden kylvämä tuho, huoli omaisista ja pelko ovat jääneet vahvoina muistikuvina suurimman osan mieliin, jotka palaavat ajatuksiin pienimmistäkin herätteistä.

Iäkkäimmät suomalaiset eivät yleisesti oppineetkaan rokkaamaan vaan ovat pitäytyneet vanhatyyllisessä paritanssissa. Etenkin kaupunkipaikkakunnilla eläkeikäiset ovat alkaneet harrastaa tansseissa käymistä, vaikka yleisesti ollaan totuttu siihen, että tanssimiseen usein kuuluva seksuaalinen ilmaisu kuuluu nuoruuteen. Päällimmäisenä huolenaiheena tansseissäkävijöillä vaikuttaa olevan oma ikä. Samalla kun toiset saattavat kokea itsensä yli-ikäisiksi tanssi partnereiksi kenellekään, saavat muut kunnioitusta korkean ikänsä vuoksi. Korkeaan ikään suhtaudutaan joskus varsin ristiriitaisesti, sillä tanssipaikoistakin suosituimpia ovat sellaiset paikat, joissa asiakaskunnan keski-ikä ei nouse liian korkeaksi.

Ikääntyneimmille suomalaisille riittää usein pelkkä hyvänolon saavuttaminen musiikin avulla. Musiikki on monesti iäkkäimmille kauneuden tavoittelua. Pääasiallisesti musiikkia pidetään taidemuotona, josta nautitaan. Uskonnollisille henkilöille musiikki voi

olla osa hartaudentarjoittamista ja keino kokea pyhyttä.

Pelkästään ikääntyneimpiä suomalaisia tutkineet ovat havainneet, että musiikki ja erilaiset musiikin ilmaisumuodot, kuten tanssi, voidaan löytää vasta korkeassa iässä. Oppimiskykykään ei muodostune musiikkiharrastamisen esteeksi. Monissa kognitiotieteen teoksissa todetaan, että ihmisen muistamiskyky on melkein rajaton sen päällekkäisyyden vuoksi: vanha aines joko osittain pyyhkiytyy pois tai jää uuden alle.

Yhtä lailla ikääntymisen myötä saatetaan havahtua huomaamaan muiden taidemuotojen monimuotoisuus tai sitten monitaiteinen kyky löytyykin itsestä. Vaikka musiikki- ja muiden taideammattilaisten määrä vähenekin julkisuudessa joitakuuta asiantuntijoita lukuunottamatta samalla tavalla kuin musiikkiharrastajienkin osuus, kaikenlainen taide- ja musiikkiharrastaminen saattaa jatkua monien kohdalla pitkäänkin omaehtoisena ja muilta piilossa maalaten, laulaen, soittimia hiljakseen kosketellen, musiikkia kuunnellen jne.. Vaikuttaa siltä kuin taidekäyttäytyminen vastaisi kaiken kaikkiaan vanhuusiän kehitysvaihetta, ikääntyneiden tarkoituksellista halua hiljentyä ajatuksiinsa ja löytää syvempiä merkityksiä elämäänsä: yhdentyä.

## 9.4 Pohdinta

### 9.4.1 Tutkielman taustatekijät

Kirjoitelman taustatekijöillä tarkoitetaan kaikkia niitä seikkoja, joilla tehdään lukijoille selkoa tutkielman luonteesta ja sijoittumisesta tieteen

kentässä. Ihmistieteistä, kuten yhteiskuntatieteistä ja humanistisesta tutkimuksesta kiinnostuneet, mutta silti ammattimaisemman tieteenharjoittamisen ulkopuoliset saattavat kuitenkin olla ymmällään tekstikokonaisuuksien ensimmäisistä sivuista lähtien niiden valtaisan vierasperäisten sanojen määrän vuoksi, joiden ymmärtämiseksi tarvittaisiin tietoa tieteellisen toiminnan perusteista ja tieteenfilosofiasta. Tässä tutkielmassa lukukynnyksen madaltamiseksi päädyttiin sijoittamaan alun tutkielmakokonaisuus -lukua laajempi selonteko opinnäytetyön tuntomerkeistä aivan kirjoitelman loppupuolen sivuille ja silloinkin käsitellen vain kaikkein olennaisin.

Vaikka tätä tutkielmaa karakterisoidaan työn alussa pääasiassa kvalitatiiviseksi kvalitatiivisen sisällönanalyysinsä vuoksi, yhtä lailla tämän kirjoitelman kohdalla olisi voitu puhua etnografiasta, ihmisistä kirjoittamisesta. Tarkastelu alkoi tutkittavan ilmiön sisällöstä pitämällä tutkittavien, erikäisten suomalaisten, henkilökohtaiset musiikkikäyttäytymisen muodot ja musiikkikokemukset sekä oma konteksti tutkielman selkärankana. Tutkielmassa ei pyritty löytämään kiistattomia totuuksia vaan rakentamaan tulkintaa, jossa olisivat olleet yhdistettyinä tutkijakokelaan valitsema monitieteinen teoriatausta sekä omat ja tutkittavien ajattelutavat.

Ontologisilla taustatekijöillä opinnäytetöissä ilmenetään esityksiä ihmisen olemassaolosta. Elinikänsä tietoisena kasvava ja kehittyvä vastuullinen ihminen sisältää ajatuksena eksistentiaalisia (Sartre 1965) piirteitä. Eniten tutkielmassa kerrotaan kuitenkin hermeneutiikasta, eli pyhien tekstien tulkinnasta peräisinolevasta ideasta, jossa kulttuurinen ja sosiaalinen todellisuus käsitetään merki-

tysten läpäisemäksi ja sen tutkiminen ilmiöiden merkitysten etsimiseksi (Dilthey 1970). Mutta samalla tavalla etnografiassa pitäytyessä olisi voitu kertoa filosofisena suuntana hermeneutiikkaa nuoremmasta fenomenologiasta (Husserl 1952) tai 1900-luvun alussa pinnalleponnahtaneen yhteiskuntatutkimuksen klassikosta Max Weberistä (1968) ja hänen ideaalityyppeihin pohjautuvasta sosiaalisen teon analyysistään, jossa yhdistyvät niin välttämätön ymmärtäminen kuin kausaaliselitys.

Fenomenologiassa ihmisen ymmärretään tietävän maailmasta kokemustensa kautta, vaikka kosketus todellisuuteen pysyykin epäsuorana ihmismielen prosesseista johtuen. Ihmisten ymmärretään eroavan omaksi erityiseksi lajikseen tunteillaan, suunnitelmallisuudellaan, arvoillaan ja kulttuureillaan. Eläinten vaistonvaraisuudesta ihmiset poikkeavat älyllään ja kielillään, jotka kytkeytyvät sekä ajatteluun että vuorovaikutukseen. Sen vuoksi fenomenologis-hermeneuttisissa tutkielmissa on pyrittävä ymmärtämään ihmismielen prosesseja ja tekojen taustalla vaikuttavia merkityksiä pyrkimällä asettautumaan tutkittavien asemaan.

Tieteellisistä tutkielmista olisi suotavaa löytyä myös selvitys tutkijan tieto-opillisista, eli epistemologisista taustavaikuttajista. Tästäkin opin- näytteestä löytyy selostus työn alkupuolelta tieto-opillisista taustavaikuttajista niitä sen suuremmin korostamatta, koska tutkijakokelasta ohjasi joka hetki halu välttää liiallista tieteenfilosofisen sanaston ja selitysten suossa rämpimistä. Yhtä hyvin kuin kvalitatiiviselle tutkimukselle, myös etnografiselle tutkimukselle on tunnusomaista inhimillisen ymmärryksen lisääminen tiedolla, joka on tiedontuottajista johtuen arvosidonnaista ja rajallista ihmisen sosiaaliseen sekä kulttuuriin liitännäisyyden

vuoksi. Etnografisessa tutkielmassa tuotetulla tiedolla ei pyritä ennustavuuteen vaan lisäämään inhimillistä ymmärtämystä sosiaalisesta elämästä ja innostamaan keskusteluun sekä uusien ajatusten esilletuomiseen. (Ahonen ym. 1995.)

Toistaiseksi lienee kuitenkin vielä tosiasia, että kvalitatiivisen tutkimuksen monenkirjainen nimikkeistö ja kvalitatiivisen analyysin joustavuus eivät vakuuta kvalitatiivisen tutkimuksen vastustajia. Perimmäinen syy lienee matemaattisuuden poissaolo, joka herättää monissa epätietoisuuden. Ainoastaan kvalitatiivisesti suuntautuneen tutkijan oma perehtyneisyys kvalitatiivisen tutkimuksen traditioihin sekä ihmis-, todellisuus- ja tietokäsityksen selkeys voivat herättää luottamuksen kvalitatiivisen tutkimuksen yleistettävyyttä ja luotettavuutta kohtaan.

#### 9.4.2 Tutkielmaan nivoutuneet vaikeudet

Tässä pohdinta -kappaleen alaluvussa käsitellään tutkielman alkupuolta laajemmin kaikenikäisten musiikkikäyttäjätutkimuksen ongelma-alueita. Tarkoituksena on tähdentää tutkimusalueena musiikin ja ihmisen yhteisyyden erityislaatuisuutta. Musiikin sisäisyys muille näkymättöminä mielenliikkeinä sekä julkisesti arvioitava ulkoisuus musiikin kokijassa, eli musiikkiin liitetyt erilaiset funktiot (Merriam 1964), ovat niitä vaikeuksia, jotka nivoutuvat eriikäisten ihmisten musiikkikäyttäjämisen tutkimiseen. Vaikka tieteessä ei ehdottomia totuuksia etsitäkään, saattavat monet musiikkikäyttäjätutkimusten tulokset olla heti julkitulonsa jälkeen liiankin ristiriitaisia arkitodellisuuden kanssa suppeutensa ja yksipuolisuutensa vuoksi. Siksi tutkimuksen etukäteissuunnittelu musiikkikäyttäjätutkimuksissa onkin kovin tärkeää tahattomien kömmähdysten välttämiseksi.

Kuten tämän tutkielman alkupuolella jo kerrottiin, kaikenikäisten suomalaisten musiikkisuuntautuneisuudesta ja musiikkikäyttäytymisestä on varsin niukasti saatavilla tutkimustietoa. Lapsuutta ja erityisesti nuoruutta on tutkittu jonkin verran, mutta aikuisikäluokkien ja nimenomaisesti iäkkäimpien lähempi tarkastelu musiikin perspektiivistä on vielä vähäistä. Jos suomalaisissa musiikkitutkimuksissa käsitellään musiikkikäyttäytymistä, tavallisesti silloin tarkoitetaan musiikkimakua ja musiikkisukupolvia, vaikka kumpikaan ei mikään tieteellinen käsite olekaan. Musiikkimaun ja musiikkisukupolven käsitteet voidaan kuitenkin unohtaa ja pitäytyä puhtaasti musiikkisuuntautuneisuuden tarkastelussa, kuten amerikkalainen John .A. Sloboda (1990) tutkimuksessaan, jossa käsiteltiin musiikkimuistoja tutkittavien musiikkikokemuksellis-omaelämänerallisten kirjoitusten avulla.

Musiikkikäyttäytymistutkimusten tulosten luotettavuutta vähentävät usein niissä käytetyt otokset ja aineiston valikoituminen. Jos esimerkiksi soivien musiikkinäytteiden kuunteluun perustuvaan musiikkimakututkimukseen saapuu pieni joukko monenikäisiä henkilöitä, on varsin todennäköistä, että tällaiseen otokseen perustuvat johtopäätökset ja yleistykset antavat vääränlaisen kuvan kaikkien suomalaisten musiikkikäyttäytymisestä. Otosten pienuus vaivaa myös niitä muutamaa tähän tutkielmaan löydettyä iäkkäiden henkilöiden taidekäyttäytymistutkimusta siitä huolimatta, että tutkijat eivät itse toivoksikaan tuloksiaan käytettävän koko iäkkäiden ikäryhmän luonnehdinnoissa. Onhan liiankin yleistä, että touhukkaat tutkielmantekijät yleistävät vahingossa tulokset koskemaan koko iäkkäimpien väestönosaa.

Eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttämistutkimusten heikko kohta saattaa olla myös koko tutkimusasetelma. Aihealueen tutkimukset ovat yleisesti tehty tarkastelemalla eri-ikäisiä henkilöitä tiettyinä ajankohtana, vaikka poikkileikkaustutkimuksen myötä keskeiset vanhenemismuutokset jäävät monta kertaa huomaamatta. Pitkäaikaisasetelmiin ei valitettavasti ainakaan opinnäytetöissä ole monestikaan tutkijakokelaalla aikaa ja taloudellisia edellytyksiä, jolloin tutkielmat voivat jäädä tältä osin torsoiksi. Tässä tutkielmassa poikkileikkaustutkimukseen liitetyvät hankaluudet pyrittiin välttämään liittämällä mukaan kognitiotieteen, kehityspsykologian, sosiologian ja elämänkaaren psykologian teorioita sekä tutkimustuloksia vanhenemisestä.

Poikkileikkausasetelma korostaa väkisininkin musiikkisukupolven todenperäisyyttä. Eri ikäluokat ovat eläneet lapsuutensa ja nuoruutensa, "musiikkeihin kasvun aikansa", poikkeavissa kulttuuris-historiallisina ajankohtina, joka näkyy jollain tavalla väkisininkin heidän musiikkikäyttämisessään. Kohorttivaiikutukset sekoitetaan helposti vanhenemisen aiheuttamiin muutoksiin, vaikka kaikki ikäryhmien väliset erot eivät johdu vanhenemisestä. Sen vuoksi tässä tutkielmassa tahdottiin huomioida väliintulevia muuttujia, kuten ikä, sivilisäätty, sosioekonominen asema ja sukupuoli.

Musiikkikäyttämistutkimuksissa tulosten kannalta omassa merkittävässä asemassaan ovat aineiston hankintatavat. Monenkirjavat lähtökohtamallithan voivat johdattaa tutkijakokelaat jopa vääränlaisiin johtopäätöksiin. Onhan sangen tuttua, että oma musiikillinen toiminta liitetään oitis kulttuurisidonnaiseen luokkaliitännäiseen käsitykseen musiikkimausta tai uskoon musiikkisukupolvista, jolloin elämänkerrallisissa teksteissä kerrotaan tai musiikkinäyttei-

den kuunteluun perustuviin musiikkimakututkimuksiin vastataan näiden yleisten odotusten mukaisesti. Musiikkikäyttäytymistutkimuksissa on vaarana se, että lopulta niissä onkin kyse itseään toteuttavasta ennusteesta.

Tutkimusmenetelmät saattavat olla musiikkikäyttäytymistutkimusten kompastuskiviä. On esimerkiksi syytä epäillä, että soivien musiikinäytteiden kuunteluun perustuva tutkimusmateriaali antaisi riittäviä näyttöjä siitä, että musiikkimaut olisivat selvästi ikäryhmittäin yhtenäisiä rakenteellisilta piirteiltään. Musiikit ja esittäjät ovat liiaksi sidoksissa elämän eri osa-alueisiin eräänlaisina musiikkiasenteina ja musiikin ennakkoluuloina, suhteellisen pysyvinä musiikin reaktiotaipumuksina sekä minän rakennusaineina, jotta pelkästään musiikista pitäminen olisi vaihatta erotettavissa itsenäiseksi kokonaisuudekseen.

Tämänkin tutkielman menetelmä toimivuudestaan huolimatta saattaa olla joillekuille lukijoille, kuten vannoutuneimmille luonnontieteilijöille, kummastus ja ihmettelyn aihe. Rakkaus luvuilla ja tilastollisilla menetelmillä selittämiseen voi tehdä heistä varsin suvaitsemattomia hengentieteiden ymmärtävää menetelmää kohtaan. Hermeneutiikka, hypoteettis-deduktiivinen tieteenkäsitys ja abduktiivinen päättely tuskin saavat luonnontieteilijöitä kiljahtelemaan tahtomattaan riemusta.

Tässä tutkielmassa menetelmä kulkee kuitenkin läpi työn kuin kullanhuuhdantasessio Inarin Lemmenjoella. Kullanhuuhtojan ajatus äkkirikastumisesta on kuin tutkimusongelma vaskoolin edustaessa tieteenfilosofiaa, teoriataustaa ja menetelmävalintoja. Vaskoolinkäyttö, veden ja hiekan valuttaminen, ilmentää hypoteettis-deduktiiviselle menetelmälle luonteenomaista hypoteesin koettelua ja lopulta työvälineen



pohjalta löytyvät raskaat kultahippuset uutta tietoa, jotka muuttavat jollakin tavoin käsitystä tutkimusongelmasta, kullanhuuhtojan ideasta pikaisesta vaurastumisesta. Mitättömimmätkin kultahippuset parantavat kullanhuuhtojan asemaa samalla tavalla kuin pienikin todistettu tieto laajentaa luotettavalla tavalla tietämystä musiikkikäyttäytymisestä. Tutkimuksen kannalta suuri merkitys on myös tiedeyhteisön mahdollisilla epäluuloilla. Vasta julkisen keskustelun jälkeen tutkijakokelas voi tuntea tulleensa legitimoiksi tiedeyhteisössä tutkielmallaan.

Kysely- ja haastattelututkimuksissa nousevat esiin surveytutkimusten ongelmat. Kyselylomakemenetelmä on monesti liian yksilökeskeinen, tasapäistävä, staattinen ja sopimaton yhteiskuntaluokkien ääripäiden tutkimiseen. Näkyvimmillään ongelmat voivat olla iäkkäimpien kansalaisten keskuudessa, jotka eivät useinkaan ole oppineet lomakkeiden täyttämistä eivätkä vastaamaan haastattelukysymyksiin - omat rajoitteensa aiheuttaa luonnollisesti myös terveydentila. Vaikka suhtautuminen tässä tutkielmassa surveytutkimukseen onkin sangen vastahakoista, ei se merkitse sitä, että kyselylomakemenetelmä olisi pois suljettu tiedonhankintamenetelmänä jatkossa, kuten väitöskirjassa.

Huolimatta musiikkikäyttäytymistutkimuksen ongelmista voidaan eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttäytymisestä löytää sellaisia yleispiirteitä, jotka ovat suurella todennäköisyydellä yhtä suomalaisen musiikin arkitodellisuuden kanssa. Kokoamalla kriittisesti monista lähteistä tietoa saadaan sangen luotettava kuva eri-ikäisten henkilöiden ja ikäryhmien musiikkikäyttäytymisestä. Vertailu muiden maiden erityyppisiin musiikkikäyttäytymistutkimuksiin ei liene kovin perusteltua, koska suomalainen kulttuuri ja

suomalainen musiikkielämä ovat ainakin vielä tois-  
taiseksi maailman muiden kulttuurien musiikeista  
ja niiden käytännöistä erottuvat lajinsa.

#### 9.4.3 Musiikkisukupolven käsitteen eriskummallisuus

Eri-ikäisten suomalaisten musiikkikäyttäytyminen on suomalaisen kulttuurin sisäinen asia. Sosialisatio-  
kokemusten kautta opimme, mitä musiikki on. Opimme tunnistamaan, miltä musiikki tuntuu ja toimimaan sen myötä sekä tietämään, mitä musiikilta voi odottaa. Musiikillinen oppiminen on oikeastaan vain käsitteitä ja niiden merkitysten oppimista. Niiden avulla musiikkikokemukset järjestetään skripteiksi, käyttäytymismalleiksi.

Musiikki liittyy suomalaisen kulttuurin arvoihin ja laajemmin moraaliin. Länsimaisten musiikkikäsitteiden taustalta löytyy juutalais-kristillinen elämänohjeisto, jonka julistajana ja vahtimiehenä on toiminut kirkko. Kirkko on rajannut tahollaan moraalisesti oikean musiikkikäyttäytymisen henkisyuden, ylevyyden sekä ylivermaisyyden tavoitteluksi, jonka tavoitteena on kuuliaisuus viime kädessä yhteiskunnan valtaeliittiä kohtaan. Musiikkihedonismi nautintoineen ja mielihyvänkokemuksineen, jota esimerkiksi rock'n'roll mitä suuremmassa määrin on, voidaan tuomita moraalinormeihin vedoten pahaksi ja säädyttömäksi.

Kun puhutaan yhtäaikaan musiikkikäyttäytymisestä ja iästä, merkittävimmäksi tekijäksi nousee silloin sosiaalinen ikä ja siihen liitetyt käsitykset. Musiikillinen vapaus ja itsensä toteuttaminen on totuttu liittämään nuoruuden kuuhuntaan ja itsensä löytämiseen. Porvarillisen perheideologian mukaan kaikkinaisen ylitsevuotavan itsensä toteuttamisen tulisi päättyä 20-30 -vuotiaana, jolloin elämän tärkeimmäk-

si tekijäksi tulisi kohota paikallaanpysyvän tuotanto- ja kulutusyksikön lailla toimiva perhe. Aikuisiän voimakas musiikkikäyttäytyminen yhdistetään joko musiikkiammattilaisuuteen tai jonkinasteiseen sosiaalisatiorajoittuneisuuteen.

Musiikin vahva yhteys sukupolveen johtuu musiikin sosiaalisesta luonteesta. Määrätyn kulttuuris-historiallisen ajanjakso opetus, moraali, käsitteet tai asenteet ovat niitä tapoja, joilla tietty sukupolvi, saman ikäryhmän ihmisjoukko, oppii määrittelemään musiikkikäyttäytymistä ja kokemaan musiikin omassa itsessä. Sukupolvi voi olla joskus jopa ikää, koulutusta tai siviilissäätystä merkittävämpi taustatekijä haluttaessa ymmärtää henkilöiden musiikkikäyttämisen luonnetta. Onhan selkeästi osoitettavissa, että syntyminen nuorempaan sukupolveen merkitsee vapautuneempaa, itsenäisempää ja kokonaisvaltaisempaa musiikkikäyttämistä johtuen teknis-taloudellisesta kehityksestä sekä eliniänpitenemiseen kuuluvista syistä.

Musiikkisukupolvet tietyn iän sekä määrätynlaisen musiikkimaun ja musiikkikäyttämisen ilmentymänä on kuitenkin problemaattinen ajatus - lähes mahdoton. On varsin uskaliaasta olettaa minkään aikuisikäryhmän olevan omana sukupolvena musiikillisesti muuttumaton juuttuneena lapsuudessaan ja nuoruudessaan oppimiansa musiikkeihin, koska musiikkikäyttämisen perusta, kognitiiviset toiminnot, eivät muutu vanhetessa niin perinpohjaisesti, että esimerkiksi terveimmät iäkkäimmät kansalaiset olisivat kykenemättömiä oppimaan ja muistamaan uusia musiikkeja ja musiikkikäyttämisen muotoja. Ainoastaan silloin, kun musiikin otaksutaan olevan yhteydessä persoonallisuuden kehitykseen, uusien musiikkien oppiminen saattaa hidastua 30 ikävuoden tietämissä keskivertomusiikinkuluttajilla. Näin ollen aiemmin opittu musiikki tukisi

psyyykkistä eheyttä yhdessä kognitiivisten ja emotionaalisten skeemojen kanssa, jotka ovat rakentuneet tukemaan jatkuvuuden ja yhtenäisyyden kokemista.

Suomalaisten musiikin tietämysrakenteita pommiteetaan tauotta erilaisilla musiikkiärsykkeillä, jolloin aikuisikäluokkienkaan musiikin tietämysrakenteiden kasvun ja kehityksen ei voida katsoa pysyvän muuttumattomina sisältäen vain määrätyn aikakauden musiikkien yleishengen. Musiikin tietämysrakenteet toimivat aivan samalla tavalla kuin musiikkikulttuuri: musiikillisesti uusi aines sekoittuu riittävän usein kertautuessaan vähitellen, mutta kuitenkin koko ajan osaksi vanhoja rakenteita. Musiikkeja ja musiikkikäyttämisen muotoja opitaan joko omaehtoisesti tai ulkoapäin ohjautuen.

Ajatus musiikkisukupolvista on absurdi, koska silloinhan kaikkien määrättyyn ikäryhmään kuuluvien aikuisten otaksuttaisiin toimivan musiikillisesti yhtäläisesti lapsuudessaan ja nuoruudessaan sisäistämällä tavoilla. Musiikkisukupolvista puhuttaessa usein unohdetaan, että jokaisella yksiköllä on kuitenkin oma elämänkulkunsa siihen liittyvine tapahtumineen ja musiikkeineen, joka ainutkertaisuudessaan on harvoin samanlainen kuin muilla ikätovereilla. Lapsuudessa ja nuoruudessa tietyn aikakauden musiikin yleislinja tuottaa jokaiselle erilaisia kokemuksia ja aiheuttaa poikkeavia emotioita, jotka ovat yhteydessä kulloisiinkin henkilökohtaisiin elämäntilanteisiin.

Luultavammin suuriin yhteiskunnallisiin kriiseihin, kuten sotavuosiin 1939-44 ja niiden jälkeiseen aikaan liittyvä musiikki saattaa yhdistää määrätyn ikäryhmän omaksi musiikkisukupolvekseen. Sotavuosien epäinhimilliset muutokset suomalaisten sosiaalisessa ympäristössä yhdessä useimpien rintamamiesten ja lottien

nuoruuden sekä evakko- ja sotalapsien tärkeiden lapsuuden kehitystapahtumien kanssa oletettavasti aiheuttivat suurelle joukolle suomalaisia merkittävää kognitiivisen struktuurin samansuuntaista uudelleenjäsentymistä. Luonnollisesti sodan mielettömyys ja suomalaisittain epäoikeudenmukaisuus vaikuttivat myös silloisiin aikuisikäluokkiin ja heidän ajattelurakenteisiinsa.

Musiikkisukupolven käsite sotketaan monesti musiikkimuistoihin. Kun esimerkiksi ikääntyneimmät kertovat televisio- ja lehtihaastatteluissa vaikuttavimmista tapahtumista ja niihin liittyneistä musiikkeista elämässään, ovat musiikit ymmärrettävästi monta kertaa tapahtuma-ajankohdan, menneiden vuosikymmenien musiikkeja. Tässä ajassa iäkkäiden puheet entisyytensä tapahtumista musiikkeineen saattavat luoda kuulijoille mielikuvan kaikkien iäkkäiden kuulumisesta erityiseen vanhuusikäisten musiikkisukupolveen, vaikka useimmiten on kyse vain yksittäisistä musiikkimuistoista, jotka ovat erilaisia vanhanaikaisuutensa vuoksi nykyajan musiikkien yleishengestä.

Lähes ehdoton musiikkisukupolven käsite olisi ollut hypoteesina vuosina 1950-70. Tuolloin suomalaiset kuuluivat vielä ikänsä tai asuinpaikkansa perusteella selkeästi entisajan traditionaaliseen tai uuden ajan teollistuneeseen yhteiskuntaan, joiden vaikutukset näkyivät myös musiikkimieltymyksissä ja musiikkikäyttäytymisessä. Vahva erontekijä ihmisten välillä oli lisäksi 1950-luvulla Suomeen saapunut kansainvälinen populaarikulttuuri ja rock'n'roll toisin kuin nyt, jolloin suomalaiset vaikuttavat jakautuneen musiikkikäyttäytymismuotojensa perusteella enemmänkin kahteen suurempaan ryhmään: alle 60-vuotiaisiin ja yli 60-vuotiaisiin. 90-luvulla tehokas joukkotiedotus yhdistää musiikkityylit ja

sukupolvet, jolloin tämän ajan lapset ja nuoret eivät varmastikaan tule leimautumaan yksin johonkin määrättyyn musiikkityyliin sekä musiikkikäyttäytymisen muotoon, joita voitaisiin 2000-luvulla pitää heidän sukupolvensa tunnusmusiikkina ja musiikin esiintymistapana.

## 10. PÄÄTÄNTÖ

90-luvun suomalaiset ovat jääneet musiikin alle. Ihmiset ovat alkaneet elää musiikissa - aivan kuin päättymättömässä rockvideossa. Hiljaisuus on kadottanut merkitystään ja niin ihmiset kohtaavat mitä erilaisempia musiikkeja, musiikin historian aikakausia, musiikkikirjoituksia ja musiikkikuvia, missä tahansa liikkuvatkin. Kaikkialla soi maaninen tasa-tahtisuus, jonka tahdissa ihmiset marssivat ajatuksissaan ja teoissaan.

Ikiaikainen keskustelu urheilun ja musiikin paremmuudesta tai suosituimmuusasemasta on silkkaa ajanhukkaa: musiikki on tyrmännyt urheilun. Ilman musiikkeja ei olisi aerobickia, tanssia, kannustuslauluja, marsseja ja kansallislauluja voittajille. Musiikiton urheilu merkitsisi ihmis- ja luonnonääniä lukuunottamatta vaitonaisia stadioneita, halleja ja kilparatoja.

Musiikista on tullut jokaiselle tärkeä tekijä oman sisäisyyden, luovuuden ja ajatusten vahvistamisessa. Siitä on tullut kanava, jonka kautta halutaan edes hetkeksi astua ulos tarkoinmääritellyistä rajoituksista. Mitä suuremmissa määrin musiikki on harkittua todellisuudenpakoa arjen harmaudesta. Musiikki on kuin portti toiseen maailmaan, neutraalitodellisuuteen, jossa oikeat tunteet, tahto ja toiveet käyvät toteen.

Toisaalta musiikki on mitä mainioin väline halua-  
mansa näköisen minän esiintuomiseen. Jopa televi-  
sio-ohjelmissa toimittajien on ravisteltava varta-  
loaan, nyökyteltävä päätään ja napsuteltava sormi-  
aan koko kansan silmien edessä musiikkivieraidensa  
esitysten tahdissa, koska sellainen musiikillinen  
mukanaolo tulkitaan oitis joissakin piireissä si-  
vistrykseksi ja tervehenkiseksi mukanaoloksi. Var-  
sinaisiksi musiikin ymmärtäjiksi ja edelläkävi-  
jöiksi luullaan lisäksi pääsevänsä silloin, kun  
muistetaan riittävän usein julistaa kanssaihmisil-  
le tiedoksi kommentit lapsuusiän musiikkiharras-  
teista, oma mieltymys gregoriaaniseen kirkkolau-  
luun, filosofiseen mietiskelymusiikkiin tai johon-  
kin muuhun tarpeeksi suureen erontekijään keski-  
vertomusiikinkuluttajiin.

Olisi kuitenkin väärin uskotella, että julkinen  
musiikkikäyttäytyminen olisi joka kerta pelkästään  
kuin naamio, jonka taakse paettaisiin muita. Niin-  
hän asia ei tietenkään ole. Yhä useammin hakeudutaan  
rohkeasti hyvinkin tavallisista poikkeavien musiik-  
kien luo, jos niiden avulla on mahdollista löytää  
rauhaa ja tasapainoa. Tarve eheytymiseen ja sopusoin-  
tuun voi koskea omaa itseä, mutta aivan yhtä hyvin  
sillä voidaan tarkoittaa koko maailmaa. Jos rakkaut-  
ta, vapautta ja hyvää oloa, jotka yleisemmin ovat  
90-luvun menestysmusiikin sanoma, pidetään mittarina,  
ovat ihmiset kautta maailman sittenkin rauhan kannal-  
la.

1960-luvulla muoti-ilmiöksi kohonnut vaatimus rauhas-  
ta, rakkaudesta, tasa-arvosta ja onnesta ei ole hä-  
vinnyt minnekään. Siitä huolimatta, että kyseiset ar-  
vot joutuvat monta kertaa vastatusten tehoysteiskun-  
nan arvojen kanssa. Vaikka suomalaisen yhteiskunnan  
tulevaisuus olisi kuinka pirstaleinen tahansa, ihmis-  
ten toiveet ja unelmat paremmasta tuskin katoavat mi-

hinkään. Jos vallankäytöstä hurmioituneet päättäjät menettävät otteensa rauhaan, rakkauteen, onneen ja suvaitsevaisuuteen, ei se merkitse vielä sitä, että ne lakkaisivat ihanteina olemasta ja kuolisivat pois. Ne vain jatkaisivat elämäänsä ihmisissä ja musiikeissa, kunnes voisivat esteettä tulla todeksi.



## LÄHTEET JA MUU KIRJALLISUUS

## Tutkimusaineisto

- AALTO, TEEMU, HUTTUNEN, VEIKKO 1985 Kansakunnan historia. Itsenäinen Suomi. 2. painos. WSOY. Porvoo
- AALTONEN, HARRY 1975 Kevyen musiikin katsaus 1974-75. Teoksessa Kojo, Pauli (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 28. vuosikerta. Sivut 410-416. Otava Keuruu
- AALTONEN, HARRY 1976 Kevyen musiikin katsaus 1975-76. Teoksessa Kojo, Pauli (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 27. vuosikerta. Sivut 407-417. Otava. Keuruu
- ABBA 1992 Greatest Hits. Abba Gold. CD 517007-2. Polar. France
- ADORNO, THEODOR W. 1976 Einleitung in die Musiksoziologie, Zwölf theoretische Vorlesungen. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Hamburg
- ADORNO, THEODOR W. 1976 Inledning till musiksoziologie, tolv teoretiska föreläsningar. Tryck Civiltryckeriet. Kristianstad
- AHONEN, HEIDI 1993 Musiikki sanaton kieli. Musiikkiterapian perusteet. Loimaan kirjapaino
- AHONEN, SIRKKA, SAARI, SEPPÖ, SYRJÄLÄ, LEENA, SYRJÄLÄINEN, ELJA 1995 Laadullisen tutkimuksen työtapoja. 2. painos. Kirjayhtymä
- AHONEN, TAPANI, FUHRMAN, BEN 1990 Taskuvarkaat nudistileirillä. Kumous terapiamaailmassa. Förlags Ab ai-ai Oy. Helsinki
- AHTIAINEN, MARKETTA 1988 Vuosikymmenen huipentuma. Teoksessa Tarkka, Jukka (päätoim.): Suomen historia 8. Sivut 200-201. Weilin+Göös. Espoo
- ALLARDT, ERIK 1971 Yhteiskunnan rakenne ja sosiaalinen paine. 3. painos. WSOY. Porvoo
- ANDERSON, JOHN R. 1995 Cognitive Psychology and its Implications. 4. painos. W. H. Freeman and Company. New York. New York. USA
- APU 1993-96 Apu, viikottain ilmestyvä yleisaikakauslehti kaikille. Päätoimittaja Veijalainen, Markku. A-lehdet Oy. Helsinki
- ARENA 1993 Arena, vähintään kolmasti vuodessa ilmestyvä yleisaikakauslehti miehille englanninkielellä. Päätoimittaja Flett, Kathryn. Wagadon, Ltd. London. UK
- ARONSON, ELLIOT 1973 Sosiaalinen eläin. Amerikkalainen alkuteos: The Social Animal. Käännös: Haapakoski, Pekka. Otava. Keuruu
- ASPLUND, ANNELI 1981 Pelimannimusiikki ja uudet soittimet. Teoksessa Asplund, Anneli, Hako, Matti (toim.); Kansanmusiikki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 366. Sivut 125-162. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki
- BAGH, PETER VON, HAKASALO, ILPO 1986 Iskelmän kultainen kirja. Otava. Keuruu
- BALTES, PAUL B., SCHAE, K. WARNER (toim.) 1973 Life-Span Developmental Psychology. Personality and Socialization. Academic Press, Inc. Orlando, FL. USA
- BALTES, PAUL, NESSELROADE, JOHN R., REESE, HAYNE W. 1977 Life-Span Developmental Psychology. Introduction to Research Methods. Brooks/Cole Publishing Company. Monterey, California. USA
- BALTES, PAUL B. (toim.) 1978 Life-Span Development and Behavior. Vol. 1. Academic Press, Orlando, Florida. USA

- BALTES, PAUL B., REESE, HAYNE 1987 Elämänsä kaaren näkökulma kehityspsykologiassa. Teoksessa Korhonen, Matti (toim.): Puoli vuosisataa psykologian tutkimusta ja opetusta Jyväskylässä. Käännös: Parviainen, Merita. Sivut 113-165. Jyväskylän yliopiston laitoksen julkaisuja 289. Jyväskylä
- BANGS, LESTER 1992 The British Invasion. Teoksessa Decurtis, A., Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The Definitive History of the most important Artists and their Music. Sivut 199-208. Random House. New York. USA
- BAUMAN, ZYGMUNT 1994 Intimations of Postmodernity. Routledge. London. UK
- BEADLE, JEREMY J. 1993 Will pop est itself? Faber and Faber Limited. London. UK
- BERG, STIG, MÄRTENSSON, EWERT 1979 Vanhuuden psykologia. Käännös: Rutanen, Mirja. Sairaanhoidtajien Koulutussäätiön Julkaisuja. WSOY. Porvoo
- BERNE, ERIK 1981 Kanssakäymisen kuviot. Ihmissuhteiden psykologiaa. Alkuteos: Games People Play 1964. Käännös: Puranen, Erkki. Gummerus. Jyväskylä
- BIRREN, JAMES E., SCHATE K. WARNER 1977 Handbook of the Psychology of Aging. New York. USA
- BLOM, RAIMO 1969 Yhteiskunnallinen asema Suomessa. Tampereen yliopiston tutkimuslaitos. Tampere
- BOHM, DAVID, PEAT, DAVID F. 1992 Tiede, järjestys ja luovuus. Alkuteos: Science, Order and Creativity. 1987. Käännös: Jääskeläinen, Jukka, Pylkkänen, Paavo, Seppälä, Tiina. Gaudeamus. Helsinki
- BONEY M. 1979 Oceans of Fantasy. LP 200888-320. A Frank Farian Production. Ariola. Germany
- BOURDIEU, PIERRE 1984 Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste. Harvard College and Routledge & Kegan Paul Ltd. Cambridge, Massachusetts
- BOURDIEU, PIERRE 1985 Sosiologian kysymyksiä. Alkuteos: Questions de Sociologie. Käännös: Roos, Jea-Pekka. Vastapaino. Jyväskylä
- BOURDIEU, PIERRE 1991 Language and Symbolic Power. Toimittajana teoksessa: Thompson, John B. ja kääntäjinä: Raymond, Gino sekä Adamson, Matthew. Polity Press. Cambridge. UK
- BROADY, DONALD 1989 Piilo-opetussuunnitelma. Mihin koulussa opitaan? Alkuteos: Den dolda läroplanen. Käännös: Aaltonen, Rainer, Auvinen, Jukka, Kirvesoja, Aino-Liisa, Nieminen, Heikki. 3. painos. Vastapaino. Tampere
- BUTCHER, JAMES N., CARSON, ROBERT C. 1992 Abnormal Psychology and Modern Life. 9. painos. New York. USA
- CARSON, TOM 1992 David Bowie. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The Definitive History of the most important Artists and their Music. Sivut 537. Random House. New York. USA
- CAWTHORNE, NIGEL 1989 Sixties Sourcebook. A Quarto Book. Hong Kong. UK
- CAWTHORNE, NIGEL 1989 Johdanto teokseen Cawthorne Nigel (toim.): Sixties Sourcebook. Sivut 10-19. A Quarto Book. Hong Kong. UK
- CHAMBERS, IAIN 1985 Urban Rhythms. Pop Music and Popular Culture. Macmillan Education Ltd.. London. UK
- CHIRIBOGA, DAVID A. 1989 Mental Health at the Midpoint: Crisis, Challenge or Relief. Teoksessa Hunter & Sundel (toim.): Midlife Myths. Sivut 116-144. Sage Newburg Park, California. USA

- COWIE, PETER 1990 Finnish Cinema. Finnish Film Archive. VAPK-Publishing. Helsinki
- CUMMING, ROBERT 1979 Moderni maailma/Hätä, pop, op. Teoksessa Myers, Bernard L., Coppelstone, Trewin (toim.): Taide kautta aikojen. Alkuteos: Macmillan Encyclopedia of Art. Käännös: Saarikivi, Sakari. Sivut 280-281. Trewon Coppelstone Publishing Limited. Milano. Italy
- DAHLHAUS, CARL 1980 Musiikin estetiikka. Saksankielinen alkuteos: Musik-ästhetik 1967. Käännös: Oramo, Ilkka. Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Musiikkitieteen Kirjasto 1. Helsinki
- DAMON, WILLIAM 1983 Social and Personality Development. Infancy through Adolescence. W. W. Norton & Company, Inc.. New York. USA
- DANE, FRANCIS C., DEAUX, KAY, WRIGHTSMAN, LAWRENCE S. 1993 Social Psychology in the '90s. 6. painos. Brooks/Cole Publishing Company. USA
- DAVIES, JOHN BOOTH 1980 The Psychology of Music. Hutchinson & Co., Ltd. Essex. UK
- DEEE-LITE 1990 Good Beat LP:11ä Deee-Lite World Clique. 7559-60957-1. WEA International, Inc.. Germany
- DILLHEY, WILHELM 1970 Der Aufbau der geistlichen Welt in der Geisteswissenschaften. Frankfurt am Main. Germany
- DISCO SATURDAY NIGHT 1978 2LP Set. PLD 8004. Pickwick Records. UK
- DONALDSON, WAYNE, TULVING, ENDEL (toim.) 1972 Organization of Memory. Academic Press. Lontoo
- DOWLING, W. JAY, HARWOOD, DANE, L. 1986 Music Cognition. Academic Press Series in Cognition and Perception. A Series of Monographs and Reprints. Academic Press, Inc. San Diego, California. USA
- DRAGON, KRISTINA 1995 Eliitti Suomessa Gloria 3/1995. Sivut 94-97, 112, 114. Helsinki Media Company Oy. Helsinki
- DUNDERFELT, TONY 1992 Elämäntutkimus. Lapsen kasvusta yksilön henkiin kehittymiseen. WSOY. Porvoo
- EHRNROOTH, JARI 1992 Intuitio ja analyysi. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.): Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Sivut 38-41. Gaudeamus. Helsinki
- EKMAN, KARL 1956 Jean Sibelius ja hänen elämäntyönsä. Otava. Helsinki
- ENGSTRÖM, YRJÖ 1988 Perustietoa opetuksesta. Valtiovarainministeriö. Valtion painatuskeskus. Helsinki
- ERA, PERTTI, HEIKKINEN, EINO, HEIKKINEN, RIITTA-LIISA, LAUKKANEN, PIA, RUOPPILA, ISTO, SAKARI-RANTALA, RITVA, SUOMINEN, HARRI, SUUTAMA, TIMO 1995 Iäkkäiden toimintakyky- ja terveystutkimus. Kansaneläkelaitoksen sosiaali- terveysturvan tutkimuksia 2. Helsinki
- ERIKSON, ERIK H. 1980 Identity and the Life Cycle. Selective Papers. Papers. New York. USA
- ERIKSON, ERIK H. 1983 Identity: Youth and Crisis. Faber & Faber. London. UK
- ERIKSON, ERIK H. 1988 Lapsuus ja yhteiskunta. Alkuteos: Childhood and Society 1950. Käännös: Huttunen, Esko. 2. painos. Gummerus. Jyväskylä
- ESKOLA, ANTTI 1979 Sosiaalipsykologia. 7. painos. Tammi. Helsinki
- ET 1996-97 ET-lehti, varttuneempien kansalaisten yleisaikakauslehti. Päätoimittaja: Larmela, Kaisa. Helsinki Media Company Oy. Helsinki
- FISCHER, KURT W., LAZERSON, ARLYNE 1984 Human Development. From Conception through Adolescence. W. H. Freeman and Company. USA

- FREDRIKSON, MALJA 1994 Spontaanit laulutoisinnot ja enkulturaatioprosessi. Kognitiivis-etnomusikologinen näkökulma alle kolmevuotiaiden päiväkotilasten laulamiseen. Jyväskylä Studies in Arts 43. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä
- FREUD, SIGMUND 1946 Zur Einführung der Narzissmus. Gesammelte Werke. 13. Band. London. UK
- FREUD, SIGMUND 1947 Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht Paranoia und Homosexualität. Geammelte Werke. 13. Band. London. UK
- FREUD, SIGMUND 1983 A General Introduction to Psychoanalysis. Korjattu painos. Washington Square Press. USA
- FRITH, SIMON 1987 Why do songs have words? Teoksessa White, Avron Levine (toim.): Lost in Music. Culture, Style and the Musical Event. Sivut 77-102. Routledge & Kegan Paul Ltd. UK
- FRITH, SIMON 1988 Rockin potku. Alkuteos: Sound Effects. Käännös: Tolvanen, Hannu. Suomen Etnomusikologisen Seuran Julkaisuja 1. Vastapaino. Tampere
- FRÖBELIN PALIKAT 1993 Sutsisatsi. 18 laulukeikkiä. MIV-musiikki. Helsinki
- GAHAGAN, JUDY 1977 Vuorovaikutus, ryhmä, ja joukko. Alkuteos: Interpersonal and Group Behavior 1975. Käännös: Jääskeläinen, Manu. Psykologia tänään -sarja. Weilin+Göös. Helsinki
- GALTUNG, JOHAN 1969 Theory and Methods of Social Research. Korjattu painos. Oslo
- GAMMOND, PETER 1991 The Oxford Companion to Popular Music. Oxford University Press. Oxford
- GARFIELD, JAY L. 1987 Philosophy: Foundations of Cognitive Science. Teoksessa Baker-Ward, Lynne, Feinstein, Mark H., Garfield, Jay L., Rosenbaum, David A., Stillings, Neil A., Weisler, Steven E. (toim.): Cognitive Science. An Introduction. Sivut 305-386. 2. painos. Massachusetts Institute of Technology. UK
- GLORIA 1993-96 Gloria, asiapitoinen ajanhenkisten kaikenlaisten tyylien ja muotien erikoislehti ikään ja sukupuoleen katsomatta. Päätoimittaja: Lindegren, Riitta. Helsinki Media Company Oy. Helsinki
- GOULD, ROBERT 1978 Transformations: Growth and Change in Adult Life. Simon & Schuster. New York. USA
- GREGG, VERNON 1978 Ihmisen muisti. Alkuteos: Human Memory. Käännös: Toropainen, Liisa. Psykologia tänään -sarja. Weilin+Göös. Helsinki
- GRONOW, JUKKA, NORO, ARTO, TÖTTÖ, PERTTI 1996 Sosiologian klassikot. Gaudeamus. Tampere
- GRONOW, PEKKA 1972 Kevyen musiikin katsaus 1971-72. Teoksessa Kojo, Pauli (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 23. vuosikerta. Sivut 435-437. Otava. Keuruu
- GRONOW, PEKKA 1973 Kevyen musiikin katsaus. Teoksessa Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 24. vuosikerta. Sivut 366-369. Otava. Keuruu
- GRONOW, PEKKA 1976 Kisällilaulu. Teoksessa Laitinen, Heikki, Westerholm. Simo (toim.): Paimensoitosta kisällilauluun. Tutkielma kansanmusiikista 1. Sivut 214-242. Kansanmusiikki Instituutti. Alajärvi
- GRONOW, PEKKA, SAUNIO, ILPO 1990 Äänilevyn historia. WSOY. Porvoo
- GRONOW, PEKKA 1996 Recording Industry: An Ethnomusical Approach. Acta Universitatis Tamperensis. A vol. 504. Tampere
- GURALNICK, PETER 1992 a) Elvis Presley. Sivut 21-36. b) Rockabilly. Sivut 67-72. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The most definitive history of the most important Artists and their Music. Random House. NY. USA

- GRÖNFORS, MARITTI 1985 Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät. 2. painos. WSOY. Juva
- HAAPARANTA, LEILA, NIINILUOTO, ILKKA 1994 Tieteellinen päättely. Teoksessa Niskanen, Vesa A. (toim.): Tieteellisten menetelmien perusteita ihmistieteissä. Opiskelijan opas. Sivut 64-76. Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus
- HAAPOLA, ILKKA, KARISTO, ANTTI, TAKALA, PENITTI 1989 Elintaso, elämäntapa, ja sosiaalipolitiikka. Suomalaisen yhteiskunnan muutoksesta. 5. painos. WSOY, Juva
- HAATAJA, LAURI 1988 Kaikki muuttuu? Teoksessa Tarkka, Jukka (toim.): Suomen historia 8. Sivut 189-204. Weilin+Göös. Espoo
- HAATAJA, LAURI 1992 a) Sodan tuulet. Sivut 239-309. b) Jälleenrakentamisen aika. Sivut 313-415. c) Koiviston Suomeen. Sivut 491-516. Teoksessa Vuosisatamme Suomi. WSOY. Porvoo
- HAAVISTO, JUKKA 1991 Puuvillapelloilta kaskimaille. Jatsin ja jazzin vaihteita Suomessa. Otava. Keuruu
- HAKASALO, ILPO 1977 Kevyen musiikin katsaus 1976-77. Teoksessa, Kojo, Pauli (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 28. vuosikerta. Sivut 386-394. Otava. Keuruu
- HAKASALO, ILPO 1979 Malinusten Marioniin. Tammi. Helsinki
- HAKO, MATTI 1981 Murrosajan kansanlaulu. Teoksessa Asplund, Anneli, Hako, Matti (toim.): Kansanmusiikki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 366. Sivut 207-220. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki
- HAKO, PEKKA 1993 Korvat auki tulevaisuuteen. Teoksessa Itälä, Jaakko (toim.): Suomalaisten tarina 4. Järjestelmien aika. Sivut 226-233. Kirjayhtymä. Helsinki
- HANCOCK, HERBIE 1983 Future Shock. LP 010255401. CBS, Inc.. Holland
- HANNA, JUDITH LYNNE 1992 Dance. Teoksessa Myers, Helen (toim.): Ethnomusikology. An Introduction. The New Grove Handbooks in Music. The Macmillan Press. Avon. UK
- HARGREAVES, DAVID J. 1986 The Developmental Psychology of Music. Cambridge University Press. Avon. UK
- HAUKKALA, ARI, PALOSUO, HANNELE, UUTELA, ANTTI 1994 Vanhenemiseen liittyvät mielikuvat. Teoksessa Ruth, Jan-Erik, Uutela, Antti (toim.): Muuttuva vanhuus. Sivut 7-26. Gaudeamus. Tampere
- HEIKKILÄ, PAULI, MIKKOLA, JUKKA 1992 Rock yleistyvänä kulttuurina. Rockin tuotannon ja kulutuksen suhteesta. Tampereen yliopiston Tiedotusopin laitos. Sarja A 77. Tampereen yliopisto. Tampere
- HEIKKINEN, SAKARI 1996 Kulttuuri, kansa ja rillumarei. Teoksessa Peltonen, Matti (toim.): Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Sivut 309-329. Suomen Historiallinen Seura. Helsinki
- HEINONEN, YRJÖ 1992 Ideasta musiikiksi: sävellysstrategioiden ja niiden valintaan vaikuttavien tekijöiden tarkastelua kognitiivisen musiikkitieteen näkökulmasta. Teoksessa Louhivuori, Jukka, Sormunen, Anu (toim.): Kognitiivinen musiikkitiede. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja 8. Jyväskylä
- HEISKANEN, ILKKA, MITCHELL, RITVA 1985 Lättähätuista punkkareihin. Suomalaisen valtakulttuurin ja nuorisokulttuurin kolme vuosikymmentä. Otava. Keuruu

- HELENIUS, HANS 1989 Tilastollisien menetelmien perustiedot. 2. korjattu painos. Statcon Oy. Tampere
- HENNING, CARL, KAUKIAINEN, YRJÖ, NIINILUOTO, MARJA, KAUKIAINEN, YRJÖ 1987 tasavallan vuodet 1917-1987. Tammi. Jyväskylä
- HOFFNUNG, MICHELE, HOFFNUNG, ROBERT J., KELVIN L. 1997 Life-Span Development. Houghton Mifflin Company. New York. USA
- HOWARD, DARLENE V. 1983 Cognitive Psychology. Memory, Language and Thought. Macmillan Publishing Co., Inc.. New York. USA
- HUBERMAN, MICHAEL A., MILES, MATTHEW B. 1994 An Expanded Sourcebook. Qualitative Data Analysis. 2. painos. Sage Publications. USA
- HULKKO, JOUKO 1993 Perhe kestää - perhepolitiikka alkaa. Teoksessa Itälä, Jaakko (toim.): Suomalaisten tarina 3. Sivut 24-36. Kirjayhtymä. Jyväskylä
- HUSSERL, EDMUND 1952 Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Husserliana III. Hague
- HUTTUNEN, JOUKO 1994 Kasvatustieteellinen tutkimus. Teoksessa Niskanen, Vesa A. (toim.): Tieteellisten menetelmien perusteita ihmistieteissä. Opiskelijan opas. Sivut 130-153. Helsingin Yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- HYTÖNEN, MATTI-ESKO 1988 Rock'n'rollia Suomessa. Teoksessa Tarkka, Jukka (toim.): Suomen historia 8. Sivut 300-301. Weilin+Göös. Espoo
- HYTTÄINEN, PIRJO, LIIKKANEN, MIRJA, PÄÄKKÖNEN, HANNU, TOIKKA, ARI 1993 Vapaa-aika numeroina 1. Luova toiminta, kulttuuritilaisuuksissa ja museoissa käyminen. Tilastokeskus. Helsinki
- HYTTÄINEN, PIRJO, LIIKKANEN, MIRJA, PÄÄKKÖNEN, HANNU, TOIKKA, ARI 1993 Vapaa-aika numeroina 3. Televisio, video, tietokoneet, radio, musiikki. Tilastokeskus. Helsinki
- HYTTÄINEN, PIRJO, LIIKKANEN, MIRJA, PÄÄKKÖNEN, HANNU, TOIKKA, ARI 1993 Vapaa-aika numeroina 4. Liikunta, ulkoilu, järjestö- ja muu osallistuminen, loma, hovit. Tilastokeskus. Helsinki
- HÄGGLUND, TOR-BJÖRN 1985 Kehitys ja kasvu. Teoksessa Hägglund, Tor-Björn (toim.): Kasvu ja kehitys. Suomen nuorisopsykiatrisen yhdistyksen vuosikirja V. Suomen Nuorisopsykiatrisen Yhdistys Ry. Gummerus. Jyväskylä
- HÄGGMAN, ANN-MARI 1976 Ruotsalaisseutujen pelimannit ja soittimet. Teoksessa Laitinen, Heikki, Westerholm, Simo (toim.): Paimensoitosta kisällilauluun. Tutkielmia kansanmusiikista 1. Sivut 82-89. Kansanmusiikki Instituutti. Alajärvi
- HÄMEENNIEMI, EERO 1993 Tekopalmun alla. Kirjoituksia musiikista, kokeuksesta ja kulttuurien välisestä vuorovaikutuksesta. Suomalaisten säveltäjien kirjoituksia IV. Gaudeamus. Tampere
- ILTALEHTI 1994-96 Iltalehti, jokapäiväinen iltapäiväsanomalehti. Päätoimittaja: Karhuvaara, Pekka. Kustannusosakeyhtiö Iltalehti, Vantaa
- ILTA-SANOMAT 1994-97 Ilta-Sanommat, jokapäiväinen iltapäiväsanomalehti. Päätoimittaja: Koljonen, Vesa-Pekka. Sanoma Osakeyhtiö. Helsinki
- IMATRAN-KISÄLLIT 1952-59 Imatran-Kisällien laulusanoitukset. Esitetty kotimaisissa ja ulkomaisissa tilaisuuksissa. Painamaton. Yksityiskokoelmat
- JALKANEN, PEKKA 1981 Murrosajan soitinmusiikki. Teoksessa Asplund, Anneli, Hako, Matti (toim.): Kansanmusiikki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 366. Sivut 222-223. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki
- JALKANEN, PEKKA 1989 Alaska, Bombay ja Billy Boy. Jazzkulttuurin murros Helsingissä 1920-luvulla. Suomen Etnomusikologisen Seuran Julkaisu- ja 2. Helsinki

- JALKANEN, PEKKA 1992 Pohjolan yässä: suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmstenista Liisa Akimofiin. Luovan Säveltaiteen Edistämisseätiö. Suomalaisen musiikin tiedotuskeskus. Helsinki
- JAMES, CLIVE 1994 Fame. TV 1 FST: Århundredets kändisar. Serien om århundredets kändisar jämför Clive James berömmelse med kärnkraft. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- JAMESON, FREDRICK 1986 Postmodernismi, eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Alkuteos: Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. Teoksessa Kotkavirta, Jussi, Sironen, Esa (toim.): Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun. Tutkijaliiton Julkaisusarja 44. Tutkijaliitto. Jyväskylä
- JONAS, GERALD 1993 Dancing. Accompanies the Major Television Series. The Power of Dancing around the World. BBC Books. London. UK
- JULKUNEN, RALJA 1992 Hyvinvointivaltio käännekohtassa. Vastapaino. Jyväskylä
- JUNG, CARL GUSTAV 1991 Kohti totuutta. Poleemisia esseitä. Valikoitunut: Alt, Franz. Alkuteos: Das C. G. Jung Lesebuch. Käännös: Rutanen, Mirja. WSOY. Juva
- JYLHÄ, MARJA 1990 Vanheneminen, toiminta ja vuorovaikutus. Teoksessa Jylhä, Marja, Pohjolainen, Pertti (toim.): Vanheneminen ja elämäntyyli. Sosiaaligerontologian perusteet. Sivut 106-131. Weilin+Göös. Mänttä
- JYRKI 1996-97 Suomalainen sovellutus monikansallisesta videomusiikkiohjelmasta. MTV 3, mainosrahoitteinen televisio-osakeyhtiö. Helsinki
- KAIKAINEN, MAURI 1992 Kognitiivisen paradigman vaihdos ja musiikin tutkimus. Teoksessa Louhivuori, Jukka, Somunen, Anu (toim.): Kognitiivinen musiikkitiede. Sivut 149-169. Jyväskylän yliopiston Musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja 8. Jyväskylä
- KALLIO, VEIKKO 1992 a) Itsenäisen kansan kulttuuri. Sivut 223-237. b) Kulttuurin kehityksiä. Sivut 583-612. Teoksessa Vuosisatamme Suomi. WSOY. Porvoo
- KALLIONIEMI, KARI 1992 "Utuus" ja sen arvo popmusiikkiteollisuudessa. Teoksessa Alm, Ari, Salminen, Kimmo (toim.): Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä. Sivut 297-303. Tutkimusraportti 1. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- KARIMO, JORMA 1994 Maailma kapitalismin jälkeen. Oma markka. Postipankin asiakaslehti 6/94. Sivut 11-12. Postipankki Oy. Pori
- KARMA, KAI 1986 Musiikkipsykologian perusteet. Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Helsinki
- KARTTUNEN, SANNA 1992 Musiikki kulttuurisessa tietoisuudessa. Kulttuuriset musiikkiskeemat musiikkikirjastonhoitajien puheessa. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä
- KASVIO, ANTTI 1984 Hyvinvointikapitalismin kriisi ja suomalaisen elämäntavan muutos. Teoksessa Leisiö, Timo (toim.): Muutoksia musiikissa. Sivut 118-122. Suomen Harmonikkainstituutti. Ikaalinen
- KAUFMAN, SHARON 1986 The Ageless self. New American Library. New York. USA
- KERLINGER, FREDERICK 1973 Foundations of Behavioral Research. Holt, Rinehart & Winston. London. UK

- KERMIS, MARGUERITE D. 1986 *Mental Health in late Life: the Adaptive Process*. Jones and Bartlett. Boston
- KIMMEL, DOUGLAS C. 1980 *Adulthood and Aging. An Interdisciplinary Developmental View*. 2. painos. John Wiley & Sons, Inc.. New York. USA
- KINNUNEN, ULLA 1996 *Lamasta selviytyminen*. Teoksessa Pulkkinen, Lea (toim.): *Lapsesta aikuiseksi*. Sivut 122-131. Atena Kustannus Oy. Juva
- KINNUNEN, ULLA, SINKKONEN, MERJA 1996 *Vapaa-aika ja tyytyväisyys elämään*. Teoksessa Pulkkinen, Lea (toim.): *Lapsesta aikuiseksi*. Sivut 90-102. Atena Kustannus Oy. Juva
- KLEIN, JULIE THOMPSON 1990 *Interdisciplinarity. History, Theory & Practise*. Wayne State University. Detroit, Michigan. USA
- KNUUTTILA, SEPPO 1988 *Suomi avaa sylinsä lännelle*. Teoksessa Tarkka, Jukka (toim.): *Suomen historia 8*. Sivut 299-315. Weilin+Göös. Espoo
- KOKKONEN, MARJA 1996 *Tunteiden kokemisesta tunteiden kohtaamiseen*. Teoksessa Pulkkinen, Lea (toim.): *Lapsesta aikuiseksi*. Sivut 191-205. Atena Kustannus Oy. Juva
- KORHONEN, MARJA, PERHO, HANNU 1995 *Siirtymien sijoittuminen ja sisältö varhaisaikuisuudessa*. Teoksessa Lyytinen, Heikki (toim.): *Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan*. 1. painos. Sivut 323-342. WSOY. Porvoo
- KOSKI, MARKKU 1993 *Nuorisokulttuurin voittokulku*. Teoksessa Itälä, Jaakko (toim.): *Suomalaisten tarina 4. Järjestelmien aika*. Sivut 209-212. Kirjayhtymä. Jyväskylä
- KOSKIMÄKI, JOUNI 1994 a) *Jazzmusiikin historian luentosarja ja kuuntelukasetit*. b) *Rockin luentosarja ja kuuntelukasetit*. c) *Suomen popin luentosarja*. Jyväskylän yliopiston Musiikkitieteen laitos.
- KOSKINEN, SEPPO 1994 *Väestöryhmien väliset kuolleisuuserot*. Teoksessa Pitkänen, Kari (toim.): *Suomen väestö*. Sivut 171-225. Gaudeamus. Hämeenlinna
- KOSONEN, ERJA 1996 *Soittamisen motivaatio varhaisnuorilla*. Painamaton Musiikkikasvatuksen lisensiaattityö. Jyväskylän yliopiston Musiikkitieteen laitos
- KOULULAINEN 1996-97 *Koululainen, Peruskoulun nuorimmaisten populaarikulttuurilehti*. Päätoimittaja: Kuusava, Sirkku. Yhtyneet Kuvalehdet Oy
- KUIKKA, PEKKA, PULLIAINEN, VELJO 1995 *Ikääntymisen vaikutus muistiin*. Teoksessa Lyytinen, Heikki (toim.): *Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan*. Sivut 440-453. 1. painos. WSOY
- KUKKONEN, EINARI 1985 *Elämää juoksuhaudoissa*. Suomalaisen levyiskelmän vaiheita 1940-44. Kustannuskolmio. Jyväskylä
- KULTAINEN 60-luku 1986 *1960-luvun suomalaisia populaarimusiikin esittäjiä*. 2 LP:tä. Finnlevy. Helsinki
- KUNNAS, TARMO 1993 *Lopullisen järjestelmän kaipuusta kypsään moniarvoisuuteen*. Teoksessa Itälä, Jaakko (toim.): *Suomalaisten tarina. Järjestelmien aika*. Sivut 58-62. Gummerus. Jyväskylä
- KURKELA, KARI 1993 *Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynamiikka*. Sibelius-Akatemian musiikin tutkimuslaitos. Helsinki
- KURKELA, VESA 1989 *Musiikkifolklorismi & Järjestökulttuuri*. Gummerus. Jyväskylä



- KUUSI, MATTI 1973 Poplore. Teoksessa Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 24. vuosikerta. Sivut 193-196. Otava. Keuruu
- KYMÄLÄINEN, HELKA 1994 Harmonikka taidemusiikissa, ohjelmiston kehitys ja soittimelliset erityispiirteet. Esittävä säveltaide. Tutkimuksia ja muita julkaisuja, n:o 4. Sibelius-Akatemia ja Suomen Harmonikkainstituutti. Helsinki
- LAAKSO, LAURI 1981 Lapsuuden ja nuoruuden kasvuympäristö aikuisiän liikuntaharrastuksen selittäjänä. Retrospektiivinen tutkimus. Studies in Sports. Physical Education and Health 14. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä
- LAING, STUART 1997 The Television Revolution in Britain. Teoksessa Mellor, David Allan, Gervereau, Laurent (toim.): The Sixties. Britain and France, 1962-1973. The Utopian Years. Sivut 168-177. Philip Wilson. Italy
- LASSILA, JUHA 1987 Kultalevyn alkemiaa. Rockteollisuus musiikin suodattajana. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 6. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä
- LASSILA, JUHA 1990 Mitä Suomi soittaa? Hittilistat 1954-87. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 20. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä
- LAURIALA, ANNELI 1986 Kokeileva koulu. Koulun ongelmat uudistustoiminnan haasteina. Teoksessa Karonen, Raija, Lauriala, Anneli (toim.): Kokeileva koulu. Sivut 11-30. Kirjayhtymä. Rauma
- LEHIKOINEN, PETRI 1973 Parantava musiikki. Johdatus musiikkiterapian peruskysymyksiin. Musiikki Fazer. Helsinki
- LEHTONEN, ESKO 1983 Suomalaisen rockin tietosanakirja I-II. Soundikirjat 23-24. Fanzine Oy. Pirkkala
- LEHTONEN, KIMMO 1988 Musiikin ja psykoterapian suhteesta. 2. painos. Psykiatrian tutkimussäätiö. Helsinki
- LEVINSON, DANIEL 1978 The Season's of a Man's Life. Ballantine Books. New York. USA
- LEPPÄNEN, SEPPO 1991 Kasvuhuumasta lamaan. Taloudellinen katsaus 1990-1991. Teoksessa Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 42. vuosikerta. Sivut 273-278. Otava. Keuruu
- LEVOLA, KARI 1985 Kunnian kentät: Dingo. Artmix. Pori
- LIKKANEN, MIRJA 1993 Televisio- ja radio-ohjelmien valinnat. Teoksessa Liikkanen, Mirja, Pääkkönen, Hannu (toim.): Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 1981 ja 1991. Sivut 69-84. Tiilastokeskus. Helsinki
- LINDSAY, PETER H., NORMAN, DONALD A. 1977 Human Information Processing. An Introduction to Psychology. 2. painos. Academic Press. USA
- LINNANKIVI, MARJA, TENKKU, LIISA, URHO, ELLEN 1981 Musiikin didaktiikka. Gummerus. Jyväskylä
- LINNANKIVI, MARJA, TENKKU, LIISA, URHO, ELLEN 1988 Musiikin didaktiikka. WSOY. Juva
- LINTUNEN, AULIS 1988 Suomalaisten ammatit muuttuvat. Teoksessa Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 38. vuosikerta. Sivut 202-204. Otava. Keuruu
- LOUHIVUORI, JUKKA, SORMUNEN, ANU (toim.) 1992 Kognitiivinen musiikkitiede. Jyväskylän yliopiston Musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja 8. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä

- LYDECKEN, KIVI 1979 Terveudeksi - musiikkia. Teoksessa Pajamo, Reijo (toim.): Ihminen musiikin valtakentässä. Juhlakirja professori Timo Mäkiselle 6.6.1979. Sivut 150-153. Jyväskylä Studies in the Arts 11. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä
- LYYTINEN, PAULA 1992 Tiedollinen kehitys lapsuudessa. Teoksessa Niemelä, Pirkko, Ruth, Jan-Erik (toim.): Ihmisen elämänpaari. Sivut 38-52. 4. painos. Otava. Keuruu
- LÄHTEENMAA, JAANA 1989 Tytöt ja rock. Kansalaiskasvatuksen Keskus r.y. Tutkimuksia ja selvityksiä 2. Helsinki
- MACCOBY, NATHAN, ROBERTS, DONALD F. 1985 Effects of Mass Communications. Teoksessa Aronson, Elliot, Lindzey, Gardner (toim.): Handbook of Social Psychology. Volume II. Special Fields and Applications. 3. painos. Sivut 993-1035. Newberry Award records, Inc.. USA
- MARCUS, GREIL 1992 The Beatles. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The Definitive History of the Most Important Artists and their Music. Sivut 209-222. Random House. New York. USA
- MADONNA 1990 The Immaculate Collection. 7599-246440-4. Warner, Bros.. Germany
- MALASSU, PIRJO-LEENA, RUTH, JAN-ERIK, SAARENHEIMO, MARJA 1992 Vanhuus kehitysvaiheena. Teoksessa Niemelä, Pirkko, Ruth, Jan-Erik (toim.): Ihmisen elämänpaari. Sivut 207-222. 4. painos. Otava. Keuruu
- MARTIN, EMMI (toim.) 1986 Minun Dingoni. Valittu Seura-lehden Suomen Dingo-faneille järjestämän kirjoitus- ja piirustuskilpailun aineistosta. Otava. Helsinki
- MARX, KARL 1979 Pääoma. Kansantaloustieteen arvostelua. Osa I, Pääoman tuotantoprosessi. Kokoaja Engels, Friedrich. 2. painos. Progress. Neuvostoliitto
- MARX, KARL 1979 Pääoma. Kansantaloustieteen arvostelua. Osa II, Pääoman kiertokulkuprosessi. Kokoaja Engels, Friedrich. 2. painos. Progress. Neuvostoliitto
- MARX, KARL 1979 Pääoma. Kansantaloustieteen arvostelua. Osa III, Kapitalistisen tuotannon kokonaisprosessi. Kokoaja Engels, Friedrich. Kustannusliike Edistys. Moskova. Neuvostoliitto
- MCDONALD, DOROTHY T., SIMONS, GENE M. 1989 Musical Growth and Developmental Birth Through Six, Schirmer Books. A Division of Macmillan, Inc.. New York. USA
- MCEVEV, JOE 1992 Funk. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The Definitive History of the Most Important Artists and Their Music. Random House. New York USA
- ME NAISET 1993-96 Me Naiset-lehti, erityisesti naislukijoille suunnattu jokaviikkoinen yleisaikakauslehti. Päätoimittaja: Paavilainen, Ulla-Maija. Helsinki Media Company Oy. Helsinki
- MERRIAM, ALAN P. 1964 The Anthropology of Music. Northwestern University Press. USA
- METSÄMURONEN, JARI 1997 Omaehtoinen oppiminen ja motiivistruktuurit. Opetushallitus. Tutkimus 3. Helsinki
- MEYER, LEONARD B. 1956 Emotion and Meaning in Music. The University of Chicago Press. USA
- MEYER, LEONARD B. 1989 Style and Music. Theory, History and Ideology. University of Pennsylvania Press. USA
- MIEETTINEN, RELJO 1984 Kognitiivisen oppimisnäkömyksen tausta. Julkaisusarja B nro 24. Valtion Koulutuskeskus. Valtion Painatuskeskus. Helsinki

- MILLER, ALICE 1986 Älä huomaa. Muunnelmia paratiisiteemasta. Alkuteos: Du sollst nicht merken. Käännös: Rutanen, Mirja. WSOY. Juva
- MILLER, JIM 1992 The Beach Boys. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The Most Definitive History of the Most Important Artists and their Music. Sivut 192-198. Random House. New York. USA
- MITCHELL, RIITVA 1992 Nuorisokulttuurit. Teoksessa Tarkka Jukka (toim.): Itsenäisen Suomen historia. Suomi 75 vuotta. Sivu 128. Weilin+Göös. Vantaa
- MOISALA, PIIRKKO 1991 Cultural Cognition in Music. Gummerus. Jyväskylä
- MORRIS, DESMOND 1977 Eleet kertovat, ilmeet puhuvat. Käännös: Mattila, Raija. Otava. Helsinki
- MORTHLAND, JOHN 1992 Rock Festivals. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The Most Definitive History of the Most Important Artists and their Music. Sivut 474-479. Random House. New York. USA
- MIV 3 1994-97 MIV 3, mainosrahoitteinen televisioyhtiö. Helsinki
- MUIKKU, JARI 1996 Kevyt musiikki 1995-96. Teoksessa Turtia, Kaarina (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 47. vuosikerta Sivut 410-416. Otava. Keuruu
- MUSTONEN, ANU 1996 Median yksilölliset merkitykset. Teoksessa Pulkkinen, Lea (toim.): Lapsesta aikuiseksi. Sivut 206-216. Atena Kustannus Oy. Juva
- MYYRÄ, JUHANI 1992 Keski-ikä kehitystehtävät. Teoksessa Niemelä, Pirkko, Ruth, Jan-Erik (toim.): Ihmisen elämäankaari. Sivut 194-205. 4. painos. Otava. Keuruu
- MÄKELÄ, JOHANNA 1994 Pierre Bourdieu - erottautumisen teoreetikko. Teoksessa Heiskala, Risto (toim.): Sosiologisen teorian nyky-suuntauksia. Sivut 243-269. Gaudeamus. Tampere
- MÄKELÄ, KLAUS 1992 Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa Mäkelä, Klaus (toim.): Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Gaudeamus. Helsinki
- MÄKELÄ, RIITTA 1976 Televisio-ohjelmat 1.9.1975-31.8.1976. Teoksessa Kojo, Pauli (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. Otava. Helsinki
- MÄKELÄ, RIITTA 1977 Televisio-ohjelmat 1.9.1976-31.8.1977. Teoksessa Kojo, Pauli (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 28. vuosikerta. Otava. Helsinki
- NEISSER, ULRIC 1981 kognitio ja todellisuus. Käännös: Jahnukainen, Helena. Weilin+Göös. Espoo
- NELSON, PAUL 1992 Folk Rock. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The Most Definitive History of the Most Important Artists and their Music. Sivut 313-318. Random House. New York. USA
- NEWMAN, BARBARA M., NEWMAN, PHILIP R. 1995 Development Through Life. A Psychosocial Approach. 6. painos. Brooks/Cole Publishing Company. USA
- NIEMELÄ, PIIRKKO, RUTH, JAN-ERIK (toim.) 1992 Ihmisen elämäankaari. 4. painos. Otava. Keuruu
- NIEMINEN, ALEX 1995-97 Dancemob. Radiomafia. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- NIEICSHÉ, FRIEDRICH 1989 Iloinen tiede. Alkuteos: Die fröhliche Wissenschaft. Käännös: Hollo, J. A.. Säkeiden käännökset: Lyy, Toivo, Poromies, Aarno. Otava. Keuruu
- NIINILUOTO, ILKKA 1983 Tieteellinen päättely ja selittäminen. Otava. Keuruu

- NIINILUOTO, ILKKA 1984 Johdatus tieteenfilosofiaan. Käsitteen- ja teorian muodostus. Otava. Keuruu
- NIINILUOTO, MAARIT 1980 Esa Pakarinen, Hanuri ja hattu. WSOY. Porvoo
- NIINILUOTO, MAARIT 1982 Siks' oon mä suruinen. Tammi. Helsinki
- NIINILUOTO, MAARIT 1992 Harmony Sistersin tarina. Sulle salaisuuden kertoa mä voisin. WSOY. Juva
- NIINILUOTO, MAARIT 1996 Sota unohtui tanssilattialla. Artikkelissa Timonen, Kaarina: 50-luku oli holhousta ja alistamista. Ilta-Sanomat 21.9/96. Sanomaosakeyhtiö. Helsinki
- NORDENSTRENG, KAARLE 1968 Suomen joukkotiedotusvälineet tiedotussosiologisen tutkimuksen kohteena. Teoksessa Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. 19. vuosikerta. Sivut 286-295. Otava. Helsinki
- NUMMENMAA, TAPIO, TAKALA, MARTTI, WRIGHT, JOHAN VON 1987 Yleinen psykologia kokeellisen tutkimuksen näkökulmasta. Otava. Keuruu
- NURMI, KARI E. 1986 Johdatus kasvatuksen filosofisiin ja historiallisiin perusteisiin. Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. Yliopistopaino. Lahti
- NYBERG, HANNU 1984 Rockista rautalankaan. Otava. Keuruu
- NYMAN, JAKE 1979-1982 Rock-tieto I-III. Soundi-kirjat. Fanzine Oy. Pirkkala
- PAKKANEN, OJTI, RAEVUORI, ANIERO 1986 a) Elämäni vuodet, vuosikerta 1916. Ajankuvia vuosilta 1916-36. b) Elämäni vuodet, vuosikerta 1926. Ajankuvia vuosilta 1926-46. c) Elämäni vuodet, vuosikerta 1936. Ajankuvia vuosilta 1936-56. d) Elämäni vuodet, vuosikerta 1946. Ajankuvia vuosilta 1946-66. e) Elämäni vuodet, vuosikerta 1956. Ajankuvia vuosilta 1956-76. WSOY. Porvoo
- PALMER, ROBERT 1992 Rock Begins. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The Most Definitive History of the most important Artists and their Music. Sivut 3-16. Random House. New York. USA
- PAVLOV, IVAN 1927 Contioned Reflexes. Oxfors University Press. UK
- PC MAGAZINE 1996-97 The Independent Guide to Personal Computing. Päätoimittaja: Miller, Michael J.. PC Magazine. New York. USA
- PEIRCE, CHARLES S. 1931-35 Teoksessa Hartshorne C., Weiss P. (toim.): Collected Papers. II and V. Harvard University Press. USA
- PEKKILÄ, ERKKI 1988 Musiikki tekstinä. Suomen Musiikkitieteellinen Seura. Jyväskylä
- PELTONEN, MATTI 1996 50-luku oli holhousta ja alistamista. Artikkelissa Timonen, Kaarina: 50-luku oli holhousta ja alistamista. Ilta-Sanomat 21.9/96. Sanomaosakeyhtiö. Helsinki
- PETERSON, GILLES 1996-97 Worldwide. Radionafia. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- PIAGET, JEAN, INHELDER, BÄRBEL 1977 Lapsen psykologia. Alkuteos: La Psychologie de l'Enfant. Käännös: Rutanen, Mirja. Gummerus. Jyväskylä
- PIAGET, JEAN 1988 Lapsi maailmansa rakentajana
- PITKÄNEN, KARI 1988 Suomalaisten elinikä. Teoksessa Tarkka, Jukka (toim.): Suomen historia 8. Sivut 60-61. Weilin+Göös. Espoo
- POHJOLAINEN, PERTTI 1990 Elämäntapa ja elämäntyyli. Teoksessa Jylhä, Marja, Pohjolainen, Pertti (toim.): Vanheneminen ja elämäntyyli. Sosiaaligerontologian perusteet. Sivut 135-157. weilin+Göös. Mänttä

- PRICE-WILLIAMS, D. R. 1985 Cultural Psychology. Teoksessa Aronson, Elliot, Lindzney, Gardner (toim.): Handbook of Social Psychology. Vol 3. Sivut 990-1035. Newberry Award Records, Inc.. USA
- PULKKINEN, LEA 1992 Nuoren persoonallisuuden kehitys. Teoksessa Niemelä, Pirkko, Ruth, Jan-Erik (toim.): Ihmisen elämäнкаari. Sivut 194-205. Otava. Keuruu
- PULKKINEN, LEA 1996 Sosiaalinen kehitys lapsuudessa ja nuoruudessa. Teoksessa Pulkkinen, Lea (toim.): Lapsesta aikuiseksi. Sivut 29-44. Atena Kustannus Oy. Juva
- PÄLLI, ERKKI 1979 Kevyen musiikin katsaus 1978-79. Teoksessa Kojo, Pauli (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. Sivut 334-339. Otava. Helsinki
- PÄÄKKÖNEN, HANNU 1993 Kulttuuritilaisuudet ja osallistuminen. Teoksessa Liikkanen, Mirja, Pääkkönen, Hannu (toim.): Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 1981 ja 1991. Sivut 99-114. Tilastokeskus. Helsinki
- RADIOMAFIA 1996-97 Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- RADIOMAFIA 1996-97 Suomen virallinen lista - The Official Finnish Top 40. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- RADIO-SUOMI 1996-97 Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- RADIO 99 1994-97 Lahden alueen paikallisradio. Lahti
- RANDELL, MICHAEL DON (toim.) 1995 The New Harvard Dictionary of Music. 7. painos. Harvard University Press. USA
- RASINKANGAS, PENITTI 1995 Parhaat lastenlaulut I. Warner/Finland
- RIKSRADION 1996-97 Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- RIPATTI, TAPANI 1982 Kevyen musiikin katsaus 1981-82. Teoksessa Kojo, Pauli (toim.): Mitä. Missä. Milloin. Kansalaisen vuosikirja. Sivut 336-342. 33. vuosikerta. Otava. Keuruu
- RISSLAND, EDWINA L. 1987 Artificial Intelligence: Knowledge Representation. Teoksessa Baker-Ward, Lynne ym. (toim.): Cognitive Science. An Introduction. Sivut 125-167. 2. painos. Massachusetts Institute of Technology. UK
- ROIHA, EINO 1965 Johdatus musiikkipsykologiaan. 2. painos. Gummerus. Jyväskylä
- ROOS, JEJA-PEKKA, RAHKONEN, KELJO 1985 Att vilja leva annorlunda - på jakt efter den nya medelklassen in Finland. Helsingin yliopisto. Sosiaalipolitiikan laitos, tutkimus 2. Helsingin yliopisto Helsinki
- ROOS, JEJA-PEKKA 1986 Elämäntapateoriat ja suomalainen elämä. Teoksessa Heikkinen, Kalle (toim.): Kymmenen esseetä elämäntavasta. Sivut 40-76. Oy Yleisradio Ab. Lahti
- ROOS, JEJA-PEKKA 1987 Suomalainen elämä. Tutkimus tavallisten suomalaisten elämäkerroista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 454. Hämeenlinna
- ROOS, JEJA-PEKKA 1988 Elämäntavasta elämäkertaan - elämäntapaa etsimässä 2. Tutkijaliitto. Jyväskylä
- RUISMÄKI, HEIKKI 1991 Musiikinopettajien työtyytyväisyys, ammatillinen minäkäsitys sekä uravalinta. Jyväskylä Studies in the Arts 37. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä
- RUOPPIA, ISIO, SALMINEN, KELJO, SUUTAMA, TIMO 1988 Fyysinen ja sosiaalinen toimintakyky 2. Julkaisussa: Iäkkäiden elinolosuhteet sekä psyykinen ja sosiaalinen toimintakykyisyys. Kansaneläkelaitoksen julkaisuja M: 63. Helsinki

- RUOPPILA, ISTO, SALMINEN, KELJO, SUUTAMA, TIMO 1990 Psykkinen toimintakyky 3. Julkaisussa: Täkkäiden elinolosuhteet sekä psykkinen ja sosiaalinen toimintakykyisyys. Kansaneläkelaitoksen julkaisuja M: 69. Helsinki
- RUOPPILA, ISTO 1995 Johdan vanhuutta käsittelevään lukuun. Teoksessa Lyytinen, Heikki (toim.): Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan. Sivut 400-407. WSOY. Porvoo
- RUIH, JAN-ERIK, ÖBERG, PETER 1994 Hyvä vanhuus - kaikesta huolimatta. Teoksessa Uutela, Antti, Ruuth, Jan-Erik (toim.): Muuttuva vanhuus. Sivut 45-63. Gaudeamus. Tampere
- RUIH, JAN-ERIK 1995 Persoonallisuuden kehitys vanhuudessa. Teoksessa Lyytinen, Heikki (toim.): Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan. Sivut 440-453. WSOY. Porvoo
- RYTIMIRADIO 1994-97 Lahden alueen paikallisradio. Lahti
- RÄSÄNEN, MATTI 1992 a) Suomalainen arki 1920- ja 1930-luvulla. Sivut 163-219. b) Arkielämää toisen maailmansodan jälkeen. Sivut 519-579. Teoksessa Vuosisatamme Suomi. WSOY. Porvoo
- SAARILUOMA, PERTTI 1988 Ajattelu kognitiivisena prosessina. Teoksessa Hautamäki, Antti (toim.): Kognitiotiede. Sivut 43-63. Oy Gaudeamus Oy. Helsinki
- SALMINEN, KIMMO 1989 Musiikkimakujen muotoutuminen. Musiikkikulttuuriin sosialistuminen ja enkulturaation ongelmat. Sarja B 6. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- SALMINEN, KIMMO 1990 1980-luvun joukkoviestintää. Kulttuurishokista kohti populaarikulttuurin hallittua legitimaatiota. Sarja B 1. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- SALMINEN, KIMMO 1990 Nuorten ja varhaisnuorten musiikkimaku keväällä 1990. Sarja B 6. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- SALMINEN, KIMMO 1991 Musiikin kokemisen eri sukupolvet. 20-75 -vuotiaiden musiikkimaku. Marraskuu 1990. Tutkimusraportti 6. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- SALONEN, TIMO K. 1990 Konserttimusiikin yleisö makujen kentällä. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 23. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä
- SARJALA, JUKKA 1994 Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C, osa 100. Turun yliopisto. Turku
- SARTRE, JEAN PAUL 1965 Eksistentiaalismi on humanismia. Teoksessa Sartre, Jean Paul.. Esseitä I. Sivut 9-58. Otava. Keuruu
- SAUNIO, ILPO, IMONEN, KALEVI 1979 Pororumpu ja balalaikka. Neuvostoliiton kansojen musiikki. Työväenmusiikki-instituutio.
- SCHANK, ROBERT C. 1990 Dynamic Memory. A Theory of reminding in Computers and People. Cambridge University Press. USA
- SCHULZE, GERHARD 1992 Die Erlebningsgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Cambus. Frankfurt am Main
- 7 PÄIVÄÄ 1993-97 Seitsemän päivää, viikottainen pintajuorulehti. Päätoimittaja: Jokitaipale, Eeva-Leena. Aller Julkaisut Oy. Vantaa
- SEPPÄNEN, SUSANNA 1993 Luovan toiminnan harrastaminen. Teoksessa Liikkanen, Mirja, Pääkkönen, Hannu (toim.): Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 1981 ja 1991. Sivut 7-19. Tilastokeskus. Helsinki
- SEPPÄNEN, SUSANNA 1993 Musiikin kuuntelu ja musiikkivalinnat. Teoksessa Liikkanen, Mirja, Pääkkönen, Hannu (toim.): Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 1981 ja 1991. Sivut 85-97. Tilastokeskus. Helsinki

- SERAFFINE, MARY LOUISE 1988 Music as Cognition. The Development of Thought in Sound. Columbia University Press. New York. USA
- SERPELL, ROBERT 1987 Kulttuuri ja käyttäytyminen. Alkuteos: Culture's Influence on Behaviour. Käännös: Toropainen, Liisa. Psykologia tänään -sarja. Weilin+Göös. Helsinki
- SEURA 1993-96 Seura, kerran viikossa ilmestyvä aikakauslehti. Yhtyneet Kuvalehdet Oy. Espoo
- SHAFFER, DAVID R. 1993 Developmental Psychology. Childhood and Adolescence. 3. painos. Brooks/Cole Publishing Company. USA
- SHAW, GREG 1992 a) The Teen Idols. Sivut 197-112. b) The Instrumental Groups. Sivut 124-129. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The Rolling Stone. The most Definitive History of the most important Artists and their Music. Random House. New York. USA
- SHEPHERD, JOHN 1991 Music as Social Text. Polity Press. UK
- SILVO, ISMO 1992 Sosiokulttuurin muutos ja viestintä. Teoksessa Alm, Ari, Salminen, Kimmo (toim.): Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä. Sivut 215-218. Tutkimusraportti 1. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- SLOBODA, JOHN A. 1986 The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music Making. Oxford Psychology Series No. 5. Oxford. UK
- SLOBODA, JOHN A. 1990 The Autobiographical Memory Study. Teoksessa Roehman, Franz L., Wilson, Frank R. (toim.): Music and Child development. The Biology of Music Making. Sivut 34-43. The Biology of Music Making, Inc.. USA
- SMUCKER, TOM 1992 Disco. Teoksessa Decurtis, Anthony, Henke, James, George-Warren, Holly (toim.): The most definitive History of the most important Artists and their Music. Sivut 561-572. Random House. New York. USA
- SOIKKANEN, TIMO 1992 Vakiintuvan kansanvallan vuosikymmenet. Teoksessa Vuosisatamme Suomi. Sivut 73-159. WSOY. Porvoo
- STILLINGS, NEIL A. 1987 a) Cognitive Psychology: The Architecture of the Mind. Sivut 17-60. b) Topics in Cognitive Psychology. Sivut 65-119. Teoksessa Baker-Ward, Lynne, Feinstein, Mark H., Garfield, Jay L., Rosenbaum, David A., Stillings, Neil A., Weissler, Steven E. (toim.): Cognitive Science. An Introduction. 2. painos. Massachusetts Institute of Technology. UK
- STRAUSS ANSELM L. 1988 Qualitative Analysis for Social Scientists. Cambridge University Press. Cambridge. USA
- STUART-HAMILTON, IAN 1994 Vanhenemisen psykologia. Käännös: Toppi, Anne. Asiantuntijat: Isola, Arja, Suutama, Timo. Kustannusosakeyhtiö Puijo. Kuopio
- SUGARMAN, LEONIE 1993 Life-Span Development. Routledge. London. UK
- SUOSIKKI 1993-97 Suosikki, kuukausittainen nuorekkaamman kevyemmän musiikin ja muun massakulttuurin erikoislehti. Päätoimittaja: Hännäläinen, Jyrki. Yhtyneet Kuvalehdet Oy. WSOY. Porvoo
- SUPICIC, IVO 1987 Music in Society. Pendragon Press. New York. USA
- TAGG, PHILIP 1992 Musiikki joukkoviestinnän tutkimuksessa. Teoksessa Alm, Ari, Salminen, Kimmo (toim.): Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä. Sivut 329-343. Tutkimusraportti 1. Oy Yleisradio Ab. Helsinki
- TAKALA, MARTTI 1979 Perheen elämäntapa, vanhempien kasvatustietoisuus ja lasten sosiaalinen kehitys. Jyväskylän yliopiston Psykologian laitoksen julkaisuja 219. Jyväskylä
- TAKALA, ANNIKA, TAKALA, MARTTI 1980 Psykologinen kehitys lapsuusiässä. 2. painos. WSOY. Porvoo

- TERVO, JUKKA 1985 Musiikkiterapia nuoren kasvun tukena. Teoksessa Hägglund, Tor-Björn (toim.): Suomen Nuorisopsykiatrisen Yhdistyksen Vuosikirja. Sivut 140-173. Gummerus. Jyväskylä
- TIAINEN, JORMA (toim.) 1987 Vuosisatanne Kronikka. 2. painos. Gummerus.
- TILASTOKESKUS 1996 Lamaväestö 1990 ja 1992. Tilastokeskus. Helsinki
- TILASTOKESKUS 1996 Suomen Tilastollinen Vuosikirja. Tilastokeskus. Hämeenlinna
- TILASTOKESKUS 1997 Suomen Tilastollinen Vuosikirja. 92. vuosikerta. Tilastokeskus. Hämeenlinna
- TOIKKANEN, TUULIKKI 1994 Vanheneminen ja hyvä vanhuus. Lahtelaisten, 75-79 -vuotiaiden kokemuksia vanhenemisestä, hyvästä vanhuudesta, elämän tarkoituksesta ja kuolemasta. Lisensiaattitutkielma Tampereen yliopiston Hoitotieteen laitokselle. Painamaton
- TOIVIAINEN, SEPPÖ 1970 Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset ristiriidat. Musikologisten osakulttuurien sosiologista tarkastelua. Acta Universitatis Tamperensis. A vol 39. Tampereen yliopisto. Tampere
- TOSKALA, ANTERO 1995 Ihmisen muutosprosessit aikuisiällä - konstruktivistinen näkökulma. Teoksessa Lyytinen, Heikki (toim.): Näkökulmia kehityspsykologiaan. Kehitys kontekstissaan. 1. painos. Sivut 343-358. WSOY. Porvoo
- TULAMO, KIRSTI 1993 Koululaisten musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Sibelius-Akatemian musiikkikasvatuksen osasto. Studia Musica. Sibelius-Akatemia. Helsinki
- TUOMIKOSKI, PAULA 1987 Taide ja ihminen. Hanki ja jää. Helsinki
- UNITED NATIONS 1995 Trends in Europe and North America. The Statistical Yearbook of the Economic Commission for Europe. 1. painos. United Nations. New York & Geneva
- UUSITALO, RIIVA 1985 Nuoren aikuistuminen sosialisatitapahtumana. Teoksessa Hägglund, Tor-Björn (toim.): Kasvu ja kehitys. Suomen Nuorisopsykiatrisen Yhdistyksen Vuosikirja. Sivut 79-94. Gummerus. Jyväskylä
- UUSITALO, RIIVA 1991 Sosiologian nuorisokuvat. Teoksessa Hoikkala, Tommi (toim.): Törmäävät tulkinnat. Kirja nuorista ja nuoruudesta. Sivut 247-253. Gaudeamus. Helsinki
- VAKIMO, SINIKKA 1994 Naiset eläkeläistanssien näyttämöllä. Teoksessa Ruth, Jan-Erik, Uutela, Antti (toim.): Muuttuva vanhuus. Sivut 164-183. Gaudeamus. Tampere
- VALKONEN, TAPANI 1981 Haastattelu- ja kyselyaineiston analyysi sosiaalitutkimuksessa. 6. painos. Gaudeamus. Helsinki
- VALKONEN, TAPANI, NIKANDER, TIMO 1990 Vanhojen ikäluokkien koon ja rakenteen muutokset. Teoksessa Jylhä, Marja, Pohjolainen, Pertti (toim.): Vanheneminen ja elämäntyyli, sosiaaligerontologian perusteita. Sivut 60-78. Weilin+Göös. Mänttä
- VAUKONEN, KAUKO 1992 Rakkaus ja mustasukkaisuus. Teoksessa Niemelä, Pirkko, Ruth, Jan-Erik (toim.): Ihmisen elämäntyyli. Sivut 127-139. Otava. Keuruu
- VYGOTSKY, LEV S. 1987 Mind in Society. The Development of Higher Psychological Process. Harvard College. London, UK
- WEBER, MAX 1968 Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen
- WICKE, PEIER 1990 Rock Music. Culture, Aesthetics and Sociology. Alkuteos: Rockmusik, zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums. Käännös: Fogg, Rachel. Cambridge University Press. Cambridge. UK



- WIIO, OSMO A. 1993 Kansakunta elää radion kanssa. Teoksessa Itälä, Jaakko (toim.): Suomalaisen tarina 3. Sivut 24-36. Kirjayhtymä. Jyväskylä
- ÄYSTÖ, SELJA 1990 Neuropsykologinen toimintakyky 75-84 -vuotiailla 4. Julkaisussa: Iäkkäiden elinolosuhteet sekä psyykinen ja sosiaalinen toimintakykyisyys. Kansaneläkelaitoksen julkaisuja M: 70. Helsinki

#### Sanakirjat

- HURME, RALJA, PESONEN, MARITTA, SYVÄOJA, OLLI 1990 Englanti-suomi -suur-sanakirja. WSOY. Juva
- IISA, KATARIIINA, OITTINEN, HANNU, PIEHL, AINO 1994 Kielenhuollon käsikirja. Yrityskirjat Oy. Jyväskylä
- JÄPPINEN, HARRI (toim.) Synonyymisanakirja. WSOY. Porvoo
- NYKYSUOMEN LAITOS (toim.) 1980 Nykysuomen sanakirja. Vierasperäiset sanat. 7. painos. WSOY. Porvoo
- ROSENDAHL, A., HIRVENSALO, L. 1976 Deutsch-finnisches Schulwörterbuch. Vierter Neudruck der zwölften Auflage. WSOY. Porvoo

#### Tietokirjat

- SUURI TOIVELAULUKIRJA -SARJA 1976-1997 Osat I-XIV. Warner/Chappel Music Finland & Suuri Suomalainen Kirjakerho Oy. Porvoo
- VIRTAMO, KELJO 1987 Otavan Musiikkitieto A-Ö. Keuruu